

## Imaginário Afro-brasileiro como dimensão pedagógica da educação

Julvan Moreira de Oliveira<sup>1</sup>

Jussara Alves da Silva<sup>2</sup>

Luan Pedretti de Castro Ferreira<sup>3</sup>

### Resumo

Este trabalho tem como objetivo demonstrar a contribuição do imaginário afro-brasileiro na sistematização de um pensamento filosófico da pluriversidade, que compreenda o humano como diverso. Os mitos e as representações simbólicas das culturas afro são alguns dos pressupostos que dão base aos modos de ser negro e negra no Brasil, configurando-se em gradientes, ou seja, na convergência de imagens, tendência geral de gestos inconscientes, o primeiro da verticalidade, com os símbolos da ascensão e da divisão, representado por imagens da altura, do chefe, da espada, o segundo da descida, com os símbolos do aconchego e da intimidade, simbolizado pelo colo, os alimentos e a mãe, o terceiro, cílico, em que se apresenta a união dos dois primeiros, numa convergência dos contrários, com os símbolos da árvore, da passagem do tempo, gradientes que compreendem as matrizes arquetípicas da experiência humana. Conclui-se que esses princípios auxiliarão à construção do que se denomina uma filosofia da educação afro-brasileira.

**Palavras-Chave:** africanidades, filosofia africana, imaginário afro-brasileiro.

### Afro-Brazilian Imaginary as a Pedagogical Dimension of Education

### Abstract

This paper aims to demonstrate the contribution of the Afro-Brazilian imaginary to the systematization of a philosophical thought of pluriversity, which understands the human as diverse. The myths and symbolic representations of Afro cultures are some of the assumptions that underlie the ways of being black in Brazil, configured in gradients, that is, in the convergence of images, a general tendency of unconscious gestures, the first of verticality, with the symbols of ascension and division, represented by images of height, the chief, the sword; the second of descent, with the symbols of comfort and intimacy, symbolized by the lap, food and the mother; the third, cyclical, in which the union of the first two is presented, in a convergence of opposites, with the symbols of the tree, the passage of time, gradients that comprise the archetypal matrices of the human experience. It is concluded that these principles will help to construct what is called a philosophy of Afro-Brazilian education.

**Keywords:** africanities, african philosophy, Afro-Brazilian imaginary.

<sup>1</sup> Professor do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutor e Mestre em Educação pela Universidade de São Paulo (USP); Especialista (Pós-graduação Lato-sensu) em Ciências Sociais (Antropologia, Sociologia e Política) pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP-SP); Licenciado em Filosofia pela Universidade São Francisco; Graduação em Teologia pela Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção da Arquidiocese de São Paulo.

<sup>2</sup> Doutoranda e Mestra em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e Educação para as Relações Étnico-raciais pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

<sup>3</sup> Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Licenciado e Bacharel em História pela mesma universidade.

## Introdução

O filósofo senegalês Ibrahima Sow, em sua obra “Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique noire” (1978), defende a tese de que nós humanos não vivemos apenas pela razão, mas com forte manifestação do imaginário. Em sua cultura, acredita-se no *Ndogalu Yàlla* o destino como expressão da Vontade divina em seu aspecto apodítico, impenetrável e *Nattu* o destino considerado sob seu aspecto acessório, secundário, concreto, aleatório, acidental, tanto quanto o *Sabbab*, o que recai sobre a livre responsabilidade individual, tanto quanto a arte do adivinho que se utiliza dessas pluralidades de registros para satisfazer as demandas dos clientes.

A adivinhação é justamente um dos meios que permite ao indivíduo participante de diversos sistemas de crenças diferenciar a variedade de registros para realizar os ritos e práticas necessárias que lhe permitam assegurar seu bem-estar. Sow defende a tese, em “La symbolique de l’imaginaire: dialectique du faste et du néfaste à partir des présages, superstitions et gaaf” (2008), de que tudo acontece como se, apesar da Vontade divina reger sua vida, houvesse para os humanos a possibilidade de uma ‘escolha de destino’ relativa à liberdade da pessoa, que o adivinho pudesse lhe fazer entrever e o marabu<sup>4</sup> lhe garantir por meio de orações ou por meio de oferendas e sacrifício.

No Brasil, considerando a tradição iorubá, Juarez Tadeu de Paula Xavier aponta, em “Versos sagrados de Ifá: núcleo ordenador dos complexos religiosos de matriz ioruba nas Américas” (2004, p. 136), que há um destino que cada pessoa carrega desde o nascimento, destino este que é a repetição de um fato mítico acontecido nos primórdios, com os orixás.

A pessoa, ao conhecer seu *odu* (destino), aprende as histórias que se repetirão em sua vida, ela aprende o que deve fazer e o que deve evitar a fim de ter uma vida sem problemas e dificuldades. Adilbênia Freire Machado, em “Odus: Filosofia Africana para uma Metodologia Afrorreferenciada” (2019), nos aponta que ao aprender sobre seu *odu*, a pessoa aprende também seus interditos.

A pessoa aprende como ela deve se vestir, os animais com os quais pode ou não pode se alimentar, aprende sobre os ingredientes, os temperos e bebidas que pode ou não utilizar, os alimentos que lhe são permitidos e os que deve evitar, aprende sobre as cores que poderá usar e as que não devem ser utilizadas. Gregório Adélio Mangana diz em “A Filosofia Africana e os Sistemas de Conhecimento Endógenos” (2023), que essa concepção está intrinsecamente ligada com a forma tradicional de pensar, denominada de “endógena”.

O trajeto de vida de cada pessoa, considerando seu *odu*, não é compreendida de forma reducionista, pois todos os aspectos que a marcam, internos e externos são considerados. A dimensão interna, cada pessoa

<sup>4</sup> Marabu são religiosos, eremitas, encontrados em países da África (particularmente no Magrebe), com uma vida simples e ascética.

tem potências biológicos que a marcam, a diferenciando de outras pessoas, por exemplo, os hormônios, assim como psíquicos, em que alguém tem uma inclinação maior para a racionalidade, outras para a afetividade, algumas pessoas possuem uma tendência para a extroversão, outras para a introversão. Simultaneamente a essas potências biopsíquicas, subjetivas, há impulsos externos, objetivos, econômico-sociais, tais como do meio cósmico, em que a presença ou ausência maior e/ou menor de elementos como água, seja de lagos, rios, cachoeiras e mar, assim como a terra e suas ramificações (ferro), além do fogo e do ar, comporão as representações simbólicas que darão sentido aos mitos e demais produções humanas.

Nessa complexidade da vida humana, em que os impulsos objetivos (os econômico-sociais e os cósmicos) e as potências subjetivas (biopsíquicas) atuam na trajetória de vida de cada pessoa, compreendendo que há a existência de isomorfismos de arquétipos e símbolos nos mitos afro-brasileiros, ou seja, as narrativas de algumas divindades se aproximam da inclinação da racionalidade, do heroísmo, da luta, enquanto de outras divindades se inclinam para a afetividade, o acolhimento, e uma terceira convergência se colocam numa união dos contrários, ou seja, incorporam tanto a postura heroica, quanto a postura mística.

Essa constelação revela normas de representação imaginária que são definidas e estáveis. As representações formadas em torno de esquemas originais serão denominadas por nós de “gradientes”, compreendidas como a medida de uma grandeza numa determinada direção, consideradas como “formas transformáveis”.

Cada imagem, seja mítica, literária ou visual, se desenvolve em torno de uma orientação fundamental, composta por sentimentos culturais e experiências coletivas. Exemplo disso é a imagem do “Preto Velho”, que conecta a mitologia regional ao arquétipo da sabedoria e a imagem da “Mãe Preta”, representação simbólica do amor e do acolhimento.

O pressuposto que será apresentado é a de que não há uma infinidade de “gradientes”, o que nos permite três intensões nas imagens: uma que está direcionada para a racionalidade, outra que se direciona para a afetividade, por fim, a terceira que promove uma harmonia entre as duas anteriores, direcionada em promover a conciliação.

Na primeira “gradiente”, encontramos uma tendência de algumas pessoas para uma sensibilidade mais heroica, de luta, comportamento arquetípico presente em alguns mitos, em algumas divindades. Ogum é uma figura heroica, assim como Xangô e Iansã, todos com uma tendência de luta contra o a morte, através da luta.

Há uma outra sensibilidade que se inclina para um comportamento mais afetivo, de acolhimento, configurando a segunda “gradiente”. A busca é sempre pela harmonia e intimidade, com objetivo de alcançar a tranquilidade e prazer. As grandes mães, Oxum, Iemanjá e Nanã incorporam essa representação simbólica.

Por fim, uma terceira “gradiente” que incorpora tanto uma sensibilidade para a luta quanto para o acolhimento. Simbolicamente, Oxalá, Exu e Oxumaré possuem esta imagem da união dos opostos, incorporando elementos tidos ou compreendidos como contrários.

Julvan Moreira de Oliveira, tendo como referência essas “gradientes”, afirmou em “Africanidades e Educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga” (2010, pp. 85-86):

O imaginário é bidimensional, ou seja, ele é simultaneamente sociocultural (racional e actancial) e Arquetípal (inconsciente coletivo); [...] a origem da ideia está no semantismo arquetípal; o terceiro princípio está no fato do mito ser uma narrativa inscrita num tempo e num espaço sagrados, imemoriais; [...] se os arquétipos situam-se em algum lugar do inconsciente coletivo, são inacessíveis, por isso a distinção entre o arquétipo e a imagem arquétípica (símbolo). Sendo plural a natureza do arquétipo, este se manifesta por uma variedade de imagens; o quinto pressuposto é que são os símbolos arquétípicos (imagens) que fazem a ponte entre o patrimônio genético e o patrimônio sociocultural. [...] Assim, não temos, nessa mútua concretização, uma separação entre o histórico e a ficção, pois o mito é que modelará a história, diferentemente do que pensam os positivistas. Nessa perspectiva, não há uma separação entre o texto de seu contexto, entre o mítico e o ideológico.

Resumindo, há uma organização dos mitos na vida social das pessoas e dos grupos, pois todo mito pessoal também é um mito coletivo. Assim, podemos identificar as “ideias-força” presente em cada “gradiente”, visando compreender as contribuições para se pensar uma educação com referencial da Filosofia Africana.

### A Sensibilidade Guerreira

Há diversas narrativas míticas e representações simbólicas das culturas tradicionais africanas que convergem para um esquema de ascensão, de símbolos de transcendência, como a espada do guerreiro, a montanha, a asa, o pássaro. Essa “gradiente” será marcada por uma sensibilidade denominada por nós de “guerreira”.

Esta inclinação é marcada por uma valorização dos símbolos de engrandecimento, de poder, de chefes guerreiros, realçando símbolos espetaculares, da luz, do conhecimento, do fogo purificador e das armas do herói. Ogum é um exemplo desse arquétipo guerreiro:

Ogum e seus amigos Alaká e Ajero foram consultar Ifá. Queriam saber uma forma de se tornarem reis de suas aldeias. Após a consulta foram instruídos a fazer ebó, e a Ogum foi pedido um cachorro como oferenda. Tempos depois, os amigos de Ogum tornaram-se reis de suas aldeias, mas a situação de Ogum permanecia a mesma. Preocupado, Ogum foi novamente consultar Ifá e o adivinho recomendou que fizesse o ebó. Ele deveria sacrificar um cão sobre sua cabeça e espalhar o sangue sobre seu corpo. A carne deveria ser cozida e consumida por todo seu egbé. Depois, deveria esperar a próxima chuva e procurar um local onde houvesse ocorrido uma erosão. Ali deveria apanhar da areia negra e fina e colocá-la no fogo para queimar.

Ansioso pelo sucesso, Ogum fez o ebó e, para sua surpresa, ao queimar aquela areia, ela se transformou na quente massa que se solidificou em ferro. O ferro era a mais dura substância que ele conhecia, mas era maleável enquanto estava quente. Ogum passou a modelar a massa quente. Ogum forjou primeiro uma tenaz, um alicate para retirar o ferro quente do fogo. E assim era mais fácil manejá-la a pasta incandescente. Ogum então forjou uma faca e um facão. Satisfeito, Ogum passou a produzir toda espécie de objetos de ferro, assim como passou a ensinar seu manuseio. Veio fartura e abundância para todos. Dali em diante Ogum Alagbedé, o ferreiro, mudou. Muito prosperou e passou a ser saudado como aquele que transforma a Terra em Dinheiro (Prandi, 2001, pp. 95-96).

Ogum é a figura própria da “gradiente” heroica de imagens, assim como Xangô e Iansã, sendo ambos dirigidos por uma tendência ascensional. A “gradiente” heroica representa uma vitória sobre o destino e a morte, através do combate e da luta. Ela se organiza em três grupos de imagens. O primeiro grupo é composto por símbolos de ascensão. Estes símbolos estão relacionados ao hiperbólico e à elevação. A elevação é uma característica do espírito humano que busca a luz e o alto. Os símbolos incluem a verticalidade, como as escadas de adoração, destacando a prática de subir para alcançar uma graça.

Desde o nascimento, o ser humano se projeta fisicamente para o alto, tentando firmar-se as pernas e erguendo a cabeça para cima. Qualquer pai ou mãe se lembrará da compulsividade do bebê em alçar-se acima, apoiando os pequenos pés sobre o colo. A este impulso de verticalidade se acopla o desejo de horizontalidade visual: explorar o ambiente com o olhar.

A gradiente reflexa exemplificada acima é a que possibilita representações simbólicas de ascensão e purificação que exigem matérias luminosas e visuais, técnicas de separação e de purificação, cujos símbolos mais frequentes serão as armas: a flexa, o raio e a espada.

A flexa une os símbolos de pureza e de luz ao raio. Lembrando que o sentido figurado é o que primeiro importa na semântica do fantástico, percebemos que a espada guerreira é também espada da justiça e que todo soberano poder é triplo poder: sacerdotal ou mágico (mago), jurídico e, por último, militar.

Portanto, todas as imagens daquilo que ascende, daquilo que corta e que domina de forma viril. Consequentemente, a ferramenta básica da ascensão será a asa e todas as imagens ornitológicas. Carlos Eugênio Marcondes de Moura em “As senhoras do pássaro da noite: escritos sobre a religião dos orixás” (1999), nos apresenta essa representação nas Iá Mi Oxorongá. O símbolo da asa representa a transcendência e a vontade de se elevar. A soberania refere-se à ideia de poder e grandeza, onde o que está mais alto simboliza a autoridade:

As Iá Mi Oxorongá são as nossas mães primeiras, raízes primordiais da estirpe humana, são feiticeiras. São velhas mães-feiticeiras as nossas mães ancestrais. As Iá Mi são o princípio de tudo, do bem e do mal. São vida e morte ao mesmo tempo, são feiticeiras. São as temidas ajés, mulheres impiedosas. As Oxorongá já tiveram tudo o que se tem para viver. As Iá Mi conhecem as fórmulas de manipulação da vida, para o bem e para o mal, no começo e no fim. Não se escapa ileso do ódio de Iá Mi Oxorongá. O poder de seu feitiço é grande, é terrível. Tão destruidor quanto é construtor e positivo é o axé, que é a força poderosa e benfazeja dos orixás, única arma do homem na luta para fugir do Oxoongá.

(...) se a pessoa possui um encantamento contra a feiticeira, ela deve dizer a seguinte fórmula: “Que aquela que vos enviou para me pegar, não me pegue”. Assim, por mais que tente, o pássaro não poderá executar sua tarefa. Sua dona terá de ir em busca de auxílio das outras Iá Mi. Ela vai à assembleia e relata seu problema. As ajés, as feiticeiras, devem trabalhar com ela, porque não podem realizar suas tarefas sozinhas. Então, Iá Mi leva um pouco de sangue da pessoa que quer prejudicar. Todas as outras Iá Mi o põem na boca e o bebem. Depois, elas se separam e não deixam dormir a vítima. O pássaro é capaz de carregar um chicote, pegar um cacete, tornar-se alma do outro mundo, e até mesmo pode ser o aspecto de um orixá; tudo para aterrorizar a pessoa à qual foi enviado. Assim são as Iá Mi Oxorongá (Prandi, 2001, pp. 348-351).

O chefe, ou líder, também é associado a esses significados, ressaltando a conexão entre a cabeça e o poder. A preocupação com a reconquista do tempo perdido pode se revelar como ascensão ou ereção para além do tempo, em imagens fulgurantes (a asa e a flecha), ou ainda mais viris como a realeza celeste ou terrestre do rei jurista, sacerdote ou guerreiro. Essa característica arquetípica guerreira, heroica é expressa em diversas letras e músicas brasileira, como a “Oxóssi”:

Eu vi chover, eu vi relampagar  
Mas mesmo assim o céu estava azul  
Samborê, pemba, é folha de jurema  
Oxóssi reina de norte a sul  
Oxóssi, filho de Iemanjá  
Divindade do clã de Ogum  
É Ibualama, é Inlé  
Que Oxum levou pro rio e nasceu Logunedé  
Sua natureza é da Lua  
Na Lua, Oxóssi é Odé ... (Castro; Morelenbaum, 2014).

O segundo grupo são os símbolos espetaculares, que estão ligados à luz e ao sol. Há uma conexão entre céu e luminosidade, simbolizando pureza e espiritualidade. O sol é adorado em várias tradições, e as divindades solares são comuns em muitas culturas. O olho representa conhecimento e visão, associando-se à ideia de que ver é conhecer. Luz e palavra se unem em textos religiosos e mitológicos, com a luz simbolizando o conhecimento à distância.

O terceiro grupo, os símbolos diairéticos, introduz uma separação clara entre o bem e o mal. Essa separação requer um herói ou guerreiro, que possui armas. As armas simbolizam poder e pureza, e combates são vistos como espirituais. A purificação e os rituais de separação utilizam ferramentas como água, fogo e incisões na pele para distinguir entre o sagrado e o profano, enquanto as armas ajudam a cortar e purificar.

Os símbolos ascensionais, espetaculares e diairéticos presentes na “gradiente” heroica incorporam os esquemas verbais do separar contra o misturar, o subir contra a queda, bem como os seus arquétipos mais visíveis: o puro contra o sujo, o claro contra o escuro, o alto e elevado contra o que é baixo.

A necessidade heroica das armas e da luz se dá em virtude de seu combate e vigilância constantes contra a finitude e o tempo que se esvai. Como são elementos vitais dos quais lhe escapa o controle, o heroico sente profunda angústia diante de seus grandes monstros: a morte e o tempo. Esse caráter de Ogum é bem exemplificado por João Ubaldo Ribeiro em “Viva o povo brasileiro” (1984, p. 528).

Ogum desceu sobre o campo de batalha como um vendaval, nada deixando à sua frente, pois que ignora qualquer barreira e é conhecido como o que vai primeiro. Na sua frente, sobre um morrote verde, um grupo de soldados combatia em torno do estandarte da Segunda Companhia de Zuavos dos Voluntários da Pátria, da ilha de Itaparica, estandarte mantido no ar pelo sargento Matias Melo Bomfim, feito de Ogum desde os sete anos, um de seus filhos mais valorosos. Vinha de Amoreiras, onde florescem os mimos-do-céu e os passarinhos cantam mais. Deixara seus dois filhinhos, Matilde e Balthazar, sua mulher Maricota e sua roça de milho e de feijão, deixara sua mãe viúva e sua criação, prometendo voltar assim que ganhasse a guerra. Beijara a filinha Matilde e seu filhinho Balthazar na beira do atracadouro, antes de embarcar com o seu vistoso uniforme para lutar pelo Brasil, abraçara sua mulher Maricota e sua mãe viúva e partira com o mesmo sorriso orgulhoso que estampava agora portando o estandarte intocável da companhia insulana, que flutuava na brisa acima da batalha.

(..) E logo, como um redemoinho, como um cata-vento de aço, como vinte mil facões esfarinhando o ar, o grande Ogum, invencível no combate, cercou seu filho cabo Arimatéia, enquanto ele suspendia bem alto o pavilhão, imune às balas e estocadas do inimigo.

Lembremos que neste trabalho hermenêutico, não nos interessa a veracidade ou não da narrativa, mas sim a estrutura e os elementos arranjados na narrativa. Um exemplo dessa “gradiente”, em uma das narrativas do domínio propriamente indígena, é a de Ajuricaba, líder dos Macau, personificação completa do mito heroico. Conseguiu ludibriar tanto portugueses como holandeses para proteger seu povo. Mas, como só acontece com os heróis, é traído por sua bela esposa, Inhambú, refém dos portugueses que, sob ameaça, entrega o paradeiro de Ajuricaba. Sendo levado, fortemente amarrado pelos portugueses num barco nas águas do Rio Negro para julgamento por alta traição à Coroa Portuguesa, jogou-se ao rio morrendo afogado (Souza, 2021).

Algumas vertentes históricas alegam que os soldados portugueses o teriam matado jogando-o às águas. Algumas narrativas no domínio tupi-guarani dizem sobre a sua sobrevivência com o supremo deus Tupã, deus dos trovões ou mesmo, Tupana, “mãe dos trovões” e “mãe de todas as mães”. Câmara Cascudo (1972, p. 882) acredita se tratar de uma “invenção” da catequese católica por volta do séc. XVI em que se justapõe Tupã a Jurupari, análogos a Deus e o Diabo. No entanto, acreditamos que a profundidade e permanência destas crenças e rituais no mundo tupi-guarani relativizam tal hipótese. Se de fato fossem “invenção” jesuítica, não teriam sobrevivido. Outro elemento indígena é a realização do Kuarup no Alto-Xingu: a batalha entre tribos em memória dos ancestrais personificados nas toras de árvores (Callado, 2014).

Retornando à vertente afro-brasileira, percebemos no Zumbi libertador que conquista batalhas contra o branco colonizador a liberdade para os negros escravizados. Sua comunidade-fortaleza, o Quilombo de Palmares, é o reduto da liberdade (Carneiro, 2011).

A Afrocentricidade, vertente da Filosofia Africana, presente no pensamento de Molefi Kete Asante (2023), em sua forma combativa a uma educação que tem como base apenas o referencial ocidental, se apresenta com essa “gradiente”, revelando uma tendência ou o pertencimento a uma sensibilidade heroica.

### A Sensibilidade Materna

Se na “gradiente” anterior subimos com a luz, agora descemos com a escuridão. As representações simbólicas são a de uma queda suave que se transforma em descida, nas imagens em que somos “engolidos”.

No ventre da Mãe, não se tem mais medo da noite, sua escuridão agora não simboliza o mal como é representado no ocidente, analisado por Oliveira em “Descendo à Mansão dos Mortos... o mal nas mitologias religiosas como matriz imaginária e Arquetípico do preconceito, da discriminação e do racismo em relação à cor negra” (2000).

A gigantização que revelou o regime de separação anterior, torna-se aqui miniaturização e suavização com outras forças do minúsculo. A noite se enche de cores e encontramos a Grande Mãe aquática, como no culto romântico da Mulher.

Os valores são representados por símbolos e mitos da intimidade, da morte e do túmulo como repouso, o oposto do abismo. A descida se torna um buraco e nesse buraco acontece a busca pelo Centro. O alguidar, o vaso, o ovo, o caldeirão ou a camarinha, miniaturização do continente. A viagem às profundezas da Terra implica a valorização de substâncias: leite, mel, vinho, dengue, aluá, jurema, amacis. O simbolismo de Olocum é um exemplo dessa “gradiente”.

Olocum, a senhora do mar, e Olossá, a senhora da lagoa, andavam ambas muito preocupadas. As águas já não eram suficientes para suprir as necessidades do povo, que já padecia da sede provocada pela longa seca. Olocum e Olossá foram aos pés de Orunmilá, que as aconselhou a fazer oferendas para que a abundância das águas retornasse. Era um sacrifício grande para ambas, mas Olocum cumpriu o recomendado. Olossá, porém, ofereceu seus sacrifícios incompletos.

E veio a chuva e choveu tanto que as águas já não cabiam no curso dos rios. Oxum, o rio, foi consultar Ifá para saber que destino dar ao curso de suas águas. Oxum foi orientada por Ifá para procurar um lugar onde fosse bem recebida. Assim, Oxum reuniu as águas do rio e seguiu caminho.

Encontrou a lagoa, encontrou ossá, e nela se precipitou, mas as águas da lagoa transbordaram. Deixou a lagoa e chegou ao mar, o ocum, e ali derramou todas as suas águas e o mar recebeu o rio Oxum sem transbordar.

Então todos os rios fizeram a mesma rota e encaminharam suas águas para o mar, o ocum. E Olossá teve que se conformar com o segundo posto. Olocum fez corretamente o sacrifício. Olocum é a rainha de todas as águas (Prandi, 2001, pp. 402-403).

A “gradiente” que trataremos agora será denominada “mística”, significando a construção de uma harmonia, focando na união e na intimidade. O objetivo é alcançar quietude e prazer, utilizando a eufemização para suavizar expressões chocantes e inverter significados simbólicos. Por exemplo, o “abismo” passa a ser

visto como um “receptáculo”. A linguagem eufemística é ambígua e transforma o simbolismo feminino em representações de riqueza e fecundidade.

O simbolismo dessa “gradiente” é a inversão da “heroica”, as imagens são completamente eufemizantes com suas figuras femininas, maternas e feminóides ligadas à profundidade aquática e telúrica. É o alimento que se absorve em toda a sua riqueza, pluralidade e fecundidade indo até as vísceras. O que na “gradiente” heroica é visto como queda, aqui, na mística, será percebido como descida às profundezas, ao ventre sexual e digestivo de maneira lenta e gradual.

O simbolismo da intimidade se faz presente no penetrar nas grutas e cavernas, a tumba será o repouso assimilado ao berço, tal como a crisálida abriga a lagarta que se converterá em bela mariposa. Os sarcófagos são estas crisálidas humanas em que o corpo será conservado, pois o tragado é conservado. Não se tem a dilaceração e a mastigação pelos dentes ferozes e animalescos, mas são eufemizados pela sucção protetora.

Uma certa necrofilia que assimila mãe e morte no controle do tempo, daí a associação mística entre mãe e morte. Para tanto, os símbolos da intimidade serão recorrentes: a caverna, a casa, o lugar sagrado, o bosque sagrado; numa palavra: o centro – a busca da intimidade no labirinto iniciático representado pela *Opon Ifá*<sup>5</sup>. Assim também será a morada sobre a água, o barco que por vezes possui um navegante fúnebre que nos leva à outra margem; ou mesmo a concha que abriga a pérola, a mesma concha-útero marinho de Yemanjá. Na Literatura há várias narrativas dessa “gradiente”, como esta apresentada por Jorge Amado em “Mar Morto” (2008, p. 272).

No cais o velho Francisco balança a cabeça. Uma vez, quando fez o que nenhum mestre de saveiro faria, ele viu Iemanjá, a dona do mar. E não é ela quem vai agora de pé no “Paquete Voador”? Não é ela? É ela, sim. É Iemanjá quem vai ali. E o velho Francisco grita para os outros no cais: – Vejam! Vejam! É Janaína.

A escuridão das profundezas, na qual a “noite” é uma das representações simbólicas, pois a “noite” na visão noturna, mística, é diferente da diurna, heroica. É um lugar de paz e comunhão, onde as cores e a natureza são valorizadas. Figuras femininas das mitologias, como as Grandes Mães aquáticas, ligam a terra e a água, simbolizando a vida. A “gradiente” mística transforma o túmulo em um local de descanso, fazendo da morte um retorno ao lar, um conceito visto em várias culturas que enterram os mortos em posição fetal.

As moradias e taças são consideradas continentes que abrigam intimidades. A casa é vista como um ser com olhos e raízes, onde a criança encontra um espaço de aconchego. O espaço sagrado é simbolizado por formas circulares e quadradas, com interações entre espiritualidade e espaço íntimo. A redução do tamanho reforça a concentração da essência, com imagens como cascas e vasos que guardam segredos.

<sup>5</sup> Opon Ifá é a tábua do èrindlóbún (jogo de búzios).

Alimentos também têm um papel importante, pois a alimentação transforma a matéria. Exemplos arquetípicos incluem o acarajé, o abará, o acaçá, o caruru, o vatapá, o omolocum, que representam elementos essenciais e preciosos, como nos apresenta Raul Lody em “Santo também come” (2006).

Sinônimos psicológicos destas imagens são a gamela, o pilão, o alguidar, em que o abismo aterrador da “gradiente” heroica é eufemizado, assim como o cálice, recipiente mágico, ou seja, aquilo que contém o que nos remete também ao contido: a substância que dá vida, o alimento arquetípico, a água da vida, ou mesmo a aguardente, isto é, a comunhão pela embriaguez.

(...) Chegando à casa de Nanã, Oxalufã foi servido com ricos alimentos. Mas o velho pediu-lhe que fizesse um suco de *igbins*, de caracóis. Oxalufã, muito sábio, fez Nanã beber com ele o suco. Nanã bebeu do *omi eró*, a água que acalma. Assim Nanã foi se acalmando. Cada dia que passava Nanã se afeiçoava mais a Oxalufã. Pouco a pouco Nanã foi cedendo aos pedidos de Oxalá (Prandi, 2001, pp. 198-199).

Por meio da “gradiente” mística do imaginário, a angústia e a morte são negadas, criando um mundo harmonioso que enfatiza o conforto e a intimidade. A jornada interior é mais lenta e reflexiva, contrastando com a ascensão típica da “gradiente” heroica.

Dandalunda, Janaína  
Marabô, Princesa de Aiocá  
Inaê, Sereia, Mucunã  
Maria, Dona Yemanjá  
Onde ela vive?  
Onde ela mora?  
Nas águas  
Na loca de pedra  
Num palácio encantado  
No fundo do mar  
O que ela gosta?  
O que ela adora?  
Perfume  
Flor, espelho e pente  
Toda sorte de presente  
Pra ela se enfeitar (Maria Bethânia, 1985).

No imaginário dos povos indígenas, a “gradiente” mística se faz presente em diversos mitos, como por exemplo Yara, mãe das águas que, de enorme beleza, conduz seus seduzidos às profundezas e Yaraci ou Guaraci ou ainda simplesmente Tassy, a mãe-Lua que a todos protege e é esposa de Tupã, guardiã da noite e dos espíritos da floresta (Dorrico; Negro, 2023).

Nas narrativas afro-brasileiras, Caapora (Caipora) em algumas regiões do nordeste, particularmente Sergipe, e Saci, no Rio Grande do Sul, são acompanhados de Nzumbi (Cascudo, 1972, p. 929). Nzumbi pede fumo e bate em quem não lhe atende os pedidos, sendo o responsável por desnortear os perdidos,

principalmente crianças, a quem atrai com assobios agudos e prolongados como acontece também com o mito do Curupira. Sai à noite e corre pelas campinas e descampados com grande velocidade percebendo-se apenas o seu “vulto de ébano lustroso” (Cascudo, 1972, p. 929). Por vezes, designa também os feiticeiros e os taciturnos que vagam pela noite e que conhecem os segredos do outro mundo.

Outra figura mística afro-brasileira são os “moleques d’água”:

garotos negros, carecas, que andam pelados e que surgem de repente, próximos a pedras e ilhas do rio. Eles, segundo se acredita, moram no fundo do rio e servem, por isso mesmo, como exemplos ameaçadores para que as crianças nunca fiquem sozinhas na beira da água, pois podem ser sugadas para dentro, por meio da sombra dos moleques d’água (Oliveira, 2016, p. 717).

O mergulho à subjetividade do estudante, a primazia dos aspectos sensitivos da aprendizagem e a preocupação em criar situações que despertem o respeito a si, às outras pessoas e a toda natureza, indicam um movimento realizado pela Filosofia do Ubuntu, expressa no pensamento de Mogobe Ramose (2010) e em Bas’Ilele Malomalo (2022) que a aproxima dessa “gradiente” mística de sensibilidade.

### A Sensibilidade Dramática

Os arquétipos cílicos marcam essa “gradiente”. Primeiro, com símbolos que tratam da gestão do tempo, gestão pela repetição, através do progresso em espiral. O calendário é lunar, os ciclos são lunares, o bestiário também é lunar. Aqui, os animais são símbolos de totalização e renascimento.

A tecnologia é a do ciclo, com a roda, o fuso, a roda de fiar. Os arquétipos são a roda, a cruz e a árvore e o sacrifício. Ou seja, faz-se uma síntese entre a heterogeneidade de um lado e a homogeneidade do outro para se resolver num terceiro elemento destinado a encontrar ou fazer uma síntese. O opaxorô de Oxalá é um importante símbolo dessa “gradiente”.

No início não havia a proibição de se transitar entre o Céu e a Terra. A separação dos dois mundos foi fruto de uma transgressão, do rompimento de um trato entre os homens e Obatalá. Qualquer um podia passar livremente do Orum para o Aiê. Qualquer um podia ir sem constrangimento do Aiê para o Orum.

Certa feita um casal sem filhos procurou Obatalá implorando que desse a eles o filho tão esperado. Obatalá disse que não, pois os humanos que no momento fabricava ainda não estavam prontos. Mas o casal insistiu e insistiu, até que Obatalá se deu por vencido. Sim, daria a criança aos pais, mas impunha uma condição: o menino deveria viver sempre no Aiê e jamais cruzar a fronteira do Orum.

(...) Obatalá veio saber o que estava acontecendo. Reconheceu o menino que dera para o casal de velhos e ficou furioso com a quebra do tabu. O menino tinha entrado no Orum! Que atrevimento! Em sua fúria, Obatalá bateu no chão com seu báculo, ordenando a todos que acabassem com aquela confusão. Fez isso com tanta raiva que seu opaxorô atravessou os nove espaços do Orum. Quando Obatalá retirou de volta o báculo, tinha ficado uma rachadura no universo. Dessa rachadura surgiu o firmamento, separando o Aiê do Orum para sempre. Desde então, os orixás ficaram residindo no Orum e os seres humanos, confinados no Aiê. Somente após a morte poderiam os homens ingressar no Orum (Prandi, 2001, pp. 515-516).

O tempo cíclico não possui começo nem fim, com suas fases subindo e descendo. Deste modo, a morte é vista como um recomeço, não como um fim. A “gradiente” que reflete o movimento do destino, do tempo visto como um ciclo positivo, em que os arquétipos e esquemas estão associados ao progresso são tão fortes que podem ser considerados realidades objetivas. A humanidade apenas repete atos de criação, e o calendário religioso celebra todos os momentos desde o início. Nessa visão, o destino é consequência das ações humanas, mas rituais e sacrifícios são necessários para manter o ciclo da vida.

Existem rituais de regeneração em várias culturas, e muitos mitos buscam equilibrar opositos. Além disso, o tempo também pode ser considerado positivo por meio do mito do progresso, onde várias intenções se interligam.

As representações cílicas estão presentes em vários calendários que tomaram o ciclo lunar como base, principalmente as culturas agrárias, que nos revelam os mistérios do plantio e da colheita, que por sua vez, desabrocham em divindades plurais.

Esta “gradiente” é da coincidência de opositos, da bi-unidade, da integração do negativo na absorção do cosmo, o androgino que é o filho mediador e harmonizador da integração dos contrários.

Esta é a compreensão de Exu na obra “Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética afrodiáspórica na literatura brasileira” do poeta Edimilson de Almeida Pereira (2022), em que o arquétipo desse orixá se apresenta como o da desconstrução da lógica colonial, aproximando a literatura à filosofia. Da mesma forma em Vagner Gonçalves da Silva em “Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos” (2012, p. 1107):

O Exu, devido ao seu caráter ambíguo, tem servido como *leimotiv* para representar os dilemas da sociedade brasileira, entre a incorporação dos valores culturais da herança africana e a exclusão social dos negros. O escritor Mario de Andrade, ao escrever o clássico livro Macunaíma(1928), conta a história do “herói sem nenhum caráter” que nasce “preto retinto”, filho de uma índia, e depois se torna branco. Macunaíma é o *trickster* “afro-indígena”, um “Exu caboclo”.

Daí as imagens constantes da mediação entre regiões limítrofes: o caminho, a ponte, a barca, a árvore que liga a profundez da terra à altura dos céus, árvore esta convertida no opaxorô de Oxalá e no ogó de Exu. A visão cíclica do mundo é portadora da função básica do equilíbrio, a esperança. Entre o dia e a noite, a aurora e o crepúsculo que não fogem à regularidade esperada, como no caso do ouroboros.

Arroboboi Orixá  
Oxumaré, Oluaê Babá, Arroboboi  
Seu angorô, seu angorô  
Eu vi seu arco lá no céu brilhar  
São os seus filhos que pedem a sua benção  
E a proteção da sua cobra coral  
(...)

Sucuri, jibóia  
Veja como vem beirando o mar  
Quando o seu angorô  
E a sua cobra coral (Assumpção, 2016).

A bi-unidade presentes em Oxumarê, a serpente arco-íris, que significa a morte e a vida mediadas pela transformação, esboça a ambiguidade presente em todas as imagens desta “gradiente”. As imagens ambivalentes e ligadas à ideia de transformação como a da porta que é de saída, e que também é de chegada, ilustram bem o caráter dramático dos mitos.

Todos os animais que aparecem e desaparecem, regulados pelo ciclo lunar e pelas estações, como o caracol, as aranhas e a serpente, mobilizam narrativas da “gradiente” de sensibilidade dramática ou sintética. Serpente que desaparece rapidamente nas entranhas da terra ou da água, símbolo da sabedoria e do tempo.

Dois aspectos da temporalidade se relacionam com ciclos naturais, como o lunar, que organiza o tempo em muitas culturas e se conecta à vegetação. Acredita-se que sacrifícios são necessários para manter esse ciclo. A lua é frequentemente associada a animais e plantas, que simbolizam o movimento do tempo.

A espiral representa permanência e movimento, sendo importante nas culturas que equilibram opostos. A serpente também possui múltiplos significados relacionados ao ciclo do tempo e transformação, enquanto a tecnologia do ciclo inclui objetos que representam tempo e destino. O ritmo da natureza mostra que a morte leva ao nascimento, e o fogo simboliza renascimento.

A árvore, pela sua verticalidade e ciclos de vida, conecta o devaneio cílico ao progresso. Ela simboliza vida e transformação, propondo um caminho histórico e progressista que harmoniza contrários e distingue oposições.

A Filosofia da Sagacidade, pensada por Henry Odera Oruka (2002), assim como a “intersubjetivação”, no pensamento de José Paulino Castiano (2010), se aproximam da “gradiente” sintética, cuja sensibilidade é a harmonização dos contrários. A estrutura dialética, de caráter contrastante e dramático, de visão cílica, que, ante a masculinidade do heroico ou a feminilidade do místico, fica com ambos.

### Considerações finais

Existem isomorfismos de arquétipos e símbolos nos mitos afro-brasileiros, que mostram normas de representação imaginária definidas e estáveis. Chamamos as representações em torno de esquemas originais de “gradientes”, como formas transformáveis.

As imagens, sejam míticas, literárias ou visuais, se baseiam em sentimentos culturais e experiências coletivas. A ideia apresentada é que não existem muitos “gradientes”, permitindo três intenções nas imagens: uma racional, uma afetiva e uma que busca a harmonia entre ambas, promovendo a conciliação.

Os símbolos representativos na “gradiente” heroica mostram contrastes como separar e misturar, subir e cair, puro e sujo, claro e escuro, alto e baixo. A necessidade de armas e luz é causada pela luta contínua contra a finitude e o tempo. O heroico sente angústia diante da morte e do tempo que não consegue controlar.

A segunda “gradiente” apresentada temos o simbolismo da intimidade, relacionando a morte e o nascimento. As cavernas e grutas representam o descanso eterno, semelhante ao berço. Elementos como caverna, casa e bosque representam o centro da intimidade. Além disso, menciona a morada na água, como barcos com navegantes fúnebres e conchas que abrigam pérolas, ligando tudo ao sagrado e ao místico.

Por fim, a “gradiente” de união dos contrários, simbolizando a morte e a vida através da transformação, refletindo a ambiguidade das imagens. A serpente, que some rapidamente na terra ou na água, é um símbolo de sabedoria e tempo. Dois aspectos do tempo estão ligados a ciclos naturais como o lunar, que organiza o tempo em várias culturas e se relaciona com a vegetação. Sacrifícios são considerados essenciais para manter esse ciclo, e a lua é muitas vezes conectada a animais e plantas, simbolizando o movimento do tempo.

Os imaginários afro-brasileiros presentes nas três “gradientes” apresentadas, constituem esquemas interpretativos da realidade socialmente legitimados, com uma historicidade que lhes permite dar conta tanto de sua origem quanto de suas possibilidades de modificação.

O imaginário afro-brasileiro é o subterrâneo transhistórico de toda visão de mundo e reúne as opções de solidariedade profunda entre as diferentes formas de vida humana. O imaginário, portanto, permanece como condição de possibilidade da realidade social, a priori, necessitando também, paradoxalmente, da história, ou seja, é também a posteriori.

O imaginário afro é, nesse sentido, uma categoria filosófica fundamental por meio da qual diferentes expressões culturais podem ser compreendidas, como discursos, símbolos, obras de arte e diversas formas legitimadas de conhecimento, incluindo a ciência.

Em geral, são matrizes que permitem coesão e identidade social, cuja difusão ocorre por meio das diferentes agências de socialização formais e informais, se constituindo num esquema referencial para interpretar a realidade socialmente legitimada, construída intersubjetivamente e historicamente determinada, ou seja, uma fundamental dimensão pedagógica da educação.

## Referências

AMADO, Jorge. **Mar morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASANTE, Molefi Kete. **A História da África**: a busca pela harmonia eterna. Petrópolis: Vozes, 2023.

- ASSUMPÇÃO, Serena. Oxumaré. Letra de Serena Assumpção, Mæana, Moreno Veloso. In: **Album Ascensão**. Gravadora Tratore, 2016.
- CALLADO, Antônio. **Quarup**. São Paulo: José Olympio, 2014.
- CARNEIRO, Edson. **O Quilombo de Palmares**. São Paulo, 2011.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972.
- CASTIANO, José Paulino. **Referenciais da Filosofia Africana**: em busca da intersubjetivação. Maputo: Ndjira, 2010.
- CASTRO, Mariene; MORELENBAUM, Jaques. Oxóssi. Letra de Roque Ferreira. In: **Album Colheita**. Universal Music, 2014.
- DORRICO, Truduá; NEGRO, Mauricio (orgs.). **Originárias**: uma ontologia feminina de literatura indígena. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- LODY, Raul. **Santo também come**. Belo Horizonte: Pallas, 2006.
- MACHADO, Adilbênia Freire. Odus: Filosofia Africana para uma Metodologia Afrorreferenciada. In: **Voluntas**, vol. 10, 2019, pp. 3-25. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39952>>. Acesso em: 10/fev./2025.
- MALOMALO, Bas'Ilele. **Filosofia do Ntu**: direitos e deveres no despertar da consciência biocósmica. São Paulo: Polo, 2022.
- MANGANA, Gregório Adélio. A Filosofia Africana e os Sistemas de Conhecimento Endógenos. In: **Revista ABPN**, vol. 17. 2023, pp. 17-39. Disponível em: <<https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1666>>. Acesso em: 11/ago./2024.
- MARIA BETHÂNIA. Yemanjá. In: **Album Maria Bethânia, Gal Costa, Caetano Veloso, Gilberto Gil**. Sony Music, 1985.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. **As senhoras do pássaro da noite**: escritos sobre a religião dos orixás, vol. V. São Paulo: EDUSP, 1999.
- OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Africanidades e Educação**: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga. 2010. 298 f. Tese de Doutorado em Educação – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-20042010-153811/pt-br.php>>. Acesso em: 11/ago./2020.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. Causos do Imaginário e da Memória Negra: contribuições para uma Antropologia Educacional. In: **Educação em Foco**, vol. 21, nº 3. Juiz de Fora: Programa de Pós-graduação em Educação da UFJF, 2016, pp. 709-734. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/edufoco/article/view/19876>>. Acesso em: 15/jan./2025.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. **Descendo à Mansão dos Mortos...** o mal nas mitologias religiosas como matriz imaginária e Arquetípico do preconceito, da discriminação e do racismo em relação à cor negra. 2000. 261f. Dissertação de Mestrado em Educação – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

ORUKA, Henry Odera. Four trends in current African philosophy. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 120-124.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Entre Orfe(x)u e Exunouveau**: análise de uma estética afrodiáspórica na literatura brasileira. São Paulo: Fósforo, 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAMOSE, Mogobe. Globalização e Ubuntu. In SANTOS, B. S.; MENESSES, M. P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, pp. 175-220.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SILVA, Vagner Gonçalves. Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 55, n. 2, 2012, pp. 1085-1114. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/ra/article/view/5930>>. Acesso em: 12/set./2024.

SOUZA, Márcio. **Ajuricaba**: o caudilho das selvas. São Paulo: Atman, 2021.

SOW, Ibrahima. **La symbolique de l'imaginaire**: dialectique du faste et du néfaste à partir des présages, superstitions et gaaf. Paris: Publisher, 2008.

SOW, Ibrahima. **Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique noire**. Paris: Payot, 1978.

XAVIER, Juarez Tadeu de Paula. **Versos sagrados de Ifá**: núcleo ordenador dos complexos religiosos de matriz ioruba nas Américas. 2004. 313 f. Tese de Doutorado em Psicologia Social – Programa de Pós-graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-15052023-153539/pt-br.php>>. Acesso em: 11/ago./2024.

Recebido em: 22/02/2025

Aceito em: 27/05/2025