

EDUCAÇÃO, ARTE E SABERES: O USO DA MÁSCARA (*MUKANGE*) NAS DIVINDADES DO CANDOMBLÉ *BANTU* COMO IMPLEMENTAÇÃO DA LEI. 10.639/2003/PR

Jeusamir Alves da Silva (*Tata Ananguê*)¹

Faculdade de educação da Baixada Fluminense - UERJ. E-mail: febf.uerj@yahoo.com.br

Resumo

O objetivo principal deste trabalho é contribuir com dados construídos durante a pesquisa realizada no período de janeiro de 2016 a dezembro de 2017 sobre: o uso da máscara (*mukange*) nas divindades do Candomblé *Bantu*, na Baixada Fluminense. Uso esse que reforça a importância de sua inclusão na construção do Brasil, através da arte, trazendo novos conteúdos a serem incluídos nas grades curriculares, como implementação da Lei 10.639/2003. O objeto constituiu-se em terreiros bantos tradicionais região supracitada. A justificativa quanto à escolha do local, prende-se ao fato de ter sido nessa região a maior incidência de escravos oriundos da África Centro-Occidental durante o Tráfico Transatlântico, que durou desde o século XVI até o XIX. Pouco se sabe sobre essas tradições e referências culturais. Embora permaneçam vivas nos terreiros, passam despercebidas nas salas de aula dessa região demograficamente banta, e em outras regiões do Brasil. A metodologia utilizada baseou-se em visitas de campo, observações participantes e entrevistas nos terreiros da referida região. Devido o Candomblé Banto calcar-se na oralidade, utilizou-se equipamentos eletrônicos como, câmera fotográfica, gravador, computador, internet e redes sociais, tudo devidamente autorizado por quem de direito. Fez-se uso, também, de uma revisão bibliográfica entre autores ligados à temática. Espera-se que esses resultados inseridos na Educação despertem o interesse dos jovens pela arte negra banta. E que se desdobrem em mecanismos que venham fortalecer a busca pela visibilidade de um povo que foi um dos três formadores da nossa Nação e da construção da nossa Língua.

Palavras-chave: Artes, Candomblé Banto, Educação, Inclusão, Máscaras.

Introdução

A arte negra africana faz-se presente em quase todas as esculturas do continente africano, através de um elemento tradicional, a máscara. É tão comum a presença dessa expressão plástica, que não se pode deixar de pensar quais seriam as causas desse fenômeno. A máscara, independentemente de sua localização geográfica, aparece na história da humanidade desde as épocas mais remotas. Ao que tudo leva a crer, um dos seus primeiros elementos motivadores seria

¹ Mestrando em Educação Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas pela FEBF/UERJ. Pós-Graduado em: História e Cultura Afro-brasileira (com Aperfeiçoamento e Extensão), Ensino de História, Ciências da Religião, Ensino de Artes Técnicas e Procedimentos, Ensino da Língua Espanhola, e Gestão Escolar Administração e Supervisão pela Universidade Cândido Mendes – UCAM. Graduado em História pela Universidade Norte do Paraná - UNOPAR. Graduado em Artes pelo Instituto Universitário CLARETIANO. Extensão Universitária em “O Povo Bantu” pela UERJ.

uma exigência mágico-religiosa ligada às necessidades da vida cotidiana. É possível que o homem africano recorresse a uma representação mágica – a dança com a máscara – para influir, por exemplo, sobre o êxito da caça. São íntimas e fortes as relações da realidade expressa e manifestada na natureza com a idealização ou mitificação dessa realidade, proporcionando ao homem condições de criar, acrescentar e até mesmo transportar desejos pessoais e coletivos. As máscaras encontram nesse diálogo imemorial entre o homem e seus deuses ancestrais diferentes formas de crer, de se revelar, ou ainda, de representar o mundo próximo e a memória remota. A máscara vai além de uma peça, geralmente feita de madeira, é, antes de tudo, uma preparação, um estado de predisposição e entrega àquilo que será o personagem. Trata-se de compromisso e partilha com o significado prescrito pela própria máscara, por sua simbologia (CARISE, 1980).

Dada a importância da máscara, que vai além de um objeto de arte na vida das etnias africanas, esse retorno às tradições resgatando o seu uso espiritual, justifica-se, pois soma-se ao objetivo de explicar o seu uso nos *Mukisi* ou *Bankisi* (divindades do Candomblé Banto).

Metodologia

A metodologia utilizada compôs-se de visitas de campo e observações participantes com entrevistas nos terreiros. Em virtude de o Candomblé Banto estar calcado basicamente na oralidade, recorreu-se ao uso de equipamentos eletrônicos como: câmera fotográfica, gravadores, computador e internet, sites e outras redes sociais, tudo isso devidamente autorizado por quem de direito. Fez-se uso também, de uma revisão bibliográfica entre autores ligados ao tema, dando dessa forma embasamento a temática. Espera-se que os elementos encontrados transformem-se em diversos outros desdobramentos que venham fortalecer a busca pela visibilidade de um povo que foi um dos três formadores da nossa Nação e da construção da nossa língua.

Resultados

Através das entrevistas com os dirigentes das casas de Candomblés Bantos da Baixada Fluminense, alcançou-se os seguintes resultados: depoimentos da existência e prática do uso constante do *Mukange* (máscara), em seus terreiros situados nessa região. Cita-se: os *Tatas* e *Mam'etus*: *Tata Maganza Kejidó Makucu* Angelo de *Katende* da Vila São Luiz em Duque de Caxias, *Mametu Matambenganga* do Carmari, *Tatetu Mufumbi* e *Mametu Auíza Lundire* da Figueira, *Mametu Kewalombo* do Parque Flora, em Nova Iguaçu, entre outros adeptos das máscaras em seus terreiros. Somou-se a esta sabedoria os referenciais teóricos dos autores como: Adolfo (2010), Bezerra (2012), Hama (1979), Mott (1997), Prandi (1991), Ramos (1934),

Rodrigues (1976), Scisíneo (1997), Thompson (2001), Thornton (2004) e outros, dando o respaldo acadêmico ao referido trabalho.

Pode dizer-se que os resultados apresentados na discussão a seguir nos levam a uma série de conhecimentos que, há muito tempo, já deveriam estar inseridos em nossos currículos escolares, por tratarem de componentes dos Costumes e Tradições de um dos povos formadores da etnia brasileira.

Discussão

Aos olhos de Adolfo (2010), o negro banto vê na máscara não só um meio para fugir à realidade cotidiana, mas, sobretudo, uma possibilidade de participar da multiplicidade da vida, criando novas realidades fora daquela meramente humana. Mascarado, ele poderá ser também um homem-espírito, benéfico ou maléfico, homem-animal, homem-divindade. Isto representa uma real possibilidade de existir de outra maneira, possibilidade admitida e reconhecida: de fato ninguém duvida do poder transfigurador da máscara. Daí é que vem a reverência e o temor que ela incute, como depositária das capacidades de metamorfose do indivíduo. A autossugestão inconsciente do homem que a usa é a virtude secreta que a máscara guarda.

Já para Angelo (2010), enquanto a máscara estiver em uso, enquanto o personagem prevalecer, se impõe as intenções que são próprias da ação do deus, do antepassado, que a máscara significa. A máscara é também um distintivo de classe, de categoria profissional e do papel social, demarcando também os territórios do homem e da mulher, da criança e do adolescente, entre muitos outros. No plano psicológico, a origem do objeto deve ser buscada na inspiração do ser humano de evadir-se de si mesmo para poder se enriquecer com a experiência de existências diferentes (já que no plano natural este desejo seria irrealizável) para poder aumentar seu próprio poder, identificando-se com as forças universais, sejam elas divinas ou demoníacas.

Além dos *Lunda* e *Kioko* (*Tshokwe*), encontramos também essa tradição do uso das máscaras entre os *Bakongos*, *Nbundu*, *Iacas*, *Luenas*, *Chinjes*, *Minungos*, *Gangelas*, *Benguela Kakongo*, *Baluba*, *Baiaka*, *Muxikongo*, *Mbali*, *Makonde* e *Bawoyo*, entre outros, que também são grupos étnicos angolanos. Mais um motivo para nunca nos considerarmos os donos da verdade, o que seria muita pretensão em meio a tantas tribos existentes em Angola (ANGELO, 2013).

As máscaras, nesse diálogo imemorial entre o homem e seus deuses ancestrais, encontram diferentes formas de crer, de revelar ou de representar o mundo próximo e a memória remota. E não podemos deixar de mencionar seu papel principal que é o de esconder os rostos dos *Akisi* (plural de *Mukisi*), nossas divindades, já que suas aparências são de espírito e não humanas.

No plano psicológico, a origem do objeto deve ser buscada na aspiração do ser humano de evadir-se de si mesmo, para poder se enriquecer com a experiência de existências diferentes (já que no plano natural este desejo seria irrealizável) para poder aumentar seu próprio poder, identificando-se com as forças universais. E não podemos deixar de mencionar seu papel principal que é o de esconder o rosto dos *AKISI* (plural de *Mukisi*), nossas divindades, já que suas aparências são de espírito e não humanas (CARISE, 1998).

Para Angelo, a necessidade de sentir-se participante das forças que animam o mundo, de colaborar com elas e de explorá-las, é a causa do uso e, por conseguinte, do culto da máscara. Portanto, este objeto não desempenha apenas uma função metafísica, ela também é empregada com fins práticos como: fazer observar certas leis políticas e sociais, educar jovens, superar discórdias, presidir os funerais, manter a ordem ou simplesmente divertir os habitantes da aldeia. É a multiplicidade dos usos que faz a variedade dos tipos, que cria uma progressão de valores e de importância (ANGELO, 2013).

As variedades de máscara, muitas vezes, resultam de cópias, adaptações e influências, daí decorrer certa mistura de estilos, tornando impossível uma classificação que não leve em conta as infinitas possibilidades de comunicação e de troca que existiram entre populações geograficamente distantes. Essas influências “regionais” resultaram numa grande variedade de estilos, mas sempre observando um ponto em comum em todas elas, que é a referência a um princípio básico de estética, que se diferencia em muito de nossos esquemas tradicionais, pois ela é, sobretudo, escultura da expressão, parte de dentro do indivíduo, portanto invenção e não simplesmente imitação da natureza. Esses estilos exprimem ideias que estão ligadas à crença, às cerimônias de caráter mágico, entendendo magia como a função de mediação entre o mundo sobrenatural e o mundo real (CARISE, 1998).

É inegável a intimidade da máscara com a religiosidade. Na verdade, ela nasceu em função de determinados rituais religiosos, como, por exemplo, a prática da circuncisão. José Redinha afirma que “os indivíduos masculinos apenas são homens, no conceito viril do termo, depois do rito de passagem ou circuncisão...” (REDINHA, 1945, p. 35).

No Brasil, vivemos por muitos anos copiando parâmetros de outras religiões de matriz africana aqui chegadas posteriormente. Estas, inteligentemente, adotaram vestes e adornos europeus em suas divindades. Talvez como uma forma de driblar o julgo católico do colonizador cujas principais finalidades eram as de expandir o catolicismo em crise, desde a Reforma Protestante da Igreja Católica, única instituição existente na época. Hoje vivendo num Estado “laico” e mediante as conquistas do Candomblé Banto, iniciadas com a realização do Primeiro Seminário Nacional dos Angoleiros do Brasil (I SNAB), em 2010, através do Convênio nº

719027/2009-SEPP/PR com a Casa Raiz do *Benguê Ngola Djanga ria Matamba* – CRBNNDM podemos, graças a esses avanços, dar continuidade a tudo àquilo que os nossos ancestrais trouxeram e que foram impedidos de aqui praticar, já que fugiam aos padrões do catolicismo. Ou, até mesmo, irmos buscar o que lá ficou em termos de cultura e religiosidade (SILVA, 2011).

Podemos ver na figura 1, logo abaixo, que os capacetes dos orixás nos candomblés *jeje/nagô*, chamados *adês*, feitos em papel e tecido ou em diferentes folhas metálicas quando composto por chorões e miçangas, vidrilhos e contas diversas, funcionam como tapagens do rosto, um tipo de máscara (SILVA, 2011). Fato que de certa forma aproxima-se da idealidade banta de camuflar os rostos de suas divindades.

Figura 1. *Adê de Iemanjá ou Yemonja. Nações Jeje/Nago*²



Para o Candomblé Banto, a máscara enquanto símbolo visual remete a outro momento, de um tempo passado. Retoma as fontes dos mitos dos antepassados, de deuses fundadores, de animais totemizados e etc. Nas diferentes manifestações de um eu coletivo, essencialmente não humano, irreal, um eu de expressão conivente com algum fato do passado ou do presente. Em uma casa de Candomblé Banto, quando recolhidos para iniciação, cada *mona nkisi*, ou seja, cada filho de santo aprenderá confeccionar seus fios de conta, *Mukangê* (mascaras das entidades), assim como, todo material usado, seguindo uma tradição artesanal, na utilização de palhas, sementes,

² **Fonte:** Disponível em: <<https://i.pinimg.com/564x/7c/2c/7a/7c2c7a7b4108a9e0a394c87897fc9e8c.jpg>>. Acesso em 29 de outubro de 2017.

conchas, tecidos de forma natural, no sentido de voltar à África como traço de ancestralidade e tradição (ORNATO, 1998).

A fim de informar, podemos dizer que em Angola temos três principais gêneros de máscaras: Máscara de Madeira (grupo de material rígido); Máscara de casca de árvore e Resina (grupo de material semirrígido); e Máscara de Fibras e Encordoados (grupo de material não rígido). Sendo confeccionadas, hoje, quase que industrialmente para atender demandas externas. Geralmente, as máscaras femininas possuem formato arredondado enquanto as masculinas possuem formato ovulado.

Na escolinha de artes da Confederação Nacional dos Candomblés de Angola e dos Costumes e Tradições Bantas no Brasil – CNCACTBB e Casa Raiz do *Benguê Ngola Djanga Matamba* - CRBNDM, como alternativa para as máscaras confeccionadas em madeira, fibras e encordoados, buscou-se ensinar a confecção de máscaras, também, com papelão, forrado com tecidos, plásticos, argolas de madeira, enfeitadas com búzios, contas, miçangas, palhas, cordas e entre outros. Na foto subsequente se observa os filhos de santo da casa, alunos da escolinha de artes aprendendo o ofício durante as aulas.

Figura 2. Escolinha de Artes Áfrico-brasileira CNCACTBB/CRBNDM - (aprendizado)³



³ **Fonte:** Disponível em: <www.taataanangue.blogspot.com>. Acesso em 22 de outubro de 2017.

Figura 3. As divindades (*Akisi*, plural de *Mukisi*. A pronúncia é Akixi e Mukixi) -
(arte final)⁴



O lançamento dessa nova modalidade brasileira ocorreu nos dias 30 de setembro de 2017, na Confederação Nacional dos Candomblés de Angola e dos Costumes e Tradições Bantas no Brasil – CNCACTBB. O fato ocorreu durante o evento “Seminário a Universidade vai ao Terreiro”, pertencente à programação comemorativa dos 10 anos do LEAFRO/UFRRJ.

Conclusão

Teve-se a oportunidade de penetrar de certa maneira no autêntico significado de um símbolo como a máscara e, não se pode deixar de observar, que esse significado demonstra a importância da preservação da identidade e ancestralidade através da tradição afro-brasileira. Foi possível perceber o valor que a máscara exerce na sociedade em estudo. Também como um elemento regulador da manutenção da ordem social. E em certas ocasiões, exercendo até mesmo um papel coercitivo de reprimenda de alguma ação que estivesse desestabilizando a ordem natural dos acontecimentos. E esta ação se faz possível, por ninguém ousar contestar uma determinação “divina”.

⁴ Arte final. Registrada na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Escola de Belas Artes-EBA sob o número 73.891 livro 300 folha 091 protocolado sob o número 175/2018. Disponível em: <www.taataanguie.blogspot.com>. Acesso em 22 de outubro de 2017.

Nas escolas e terreiros da região em pauta, percebeu-se o interesse mútuo quanto à questão da inclusão desses novos saberes, principalmente nas grades curriculares da História e da Arte. Dessa forma, estar-se-á colaborando com o preenchimento de uma lacuna na História do Brasil, prestes há completar quinhentos anos. Em outras palavras, a omissão do papel preponderante do negro banto na construção do Brasil e na formação da nossa língua.

Referências

- ADOLFO, Paulo Sérgio. *Nkissi Tata dia Nguzu, estudos sobre o candomblé Congo-Angola*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2010.
- ANGELO, A. Curso “*O Povo Bantu, Mitos e deuses africanos de Angola: as influências culturais e religiosas Brasil/Angola*”. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Sub-reitoria de Extensão e Cultura (SR-3), departamento de Extensão, PROEPER, CCS, 2013.
- BEZERRA, Nielson. *A cor da Baixada*. Duque de Caxias, HPPH-CLIO, 2011.
- CARISE, I. *Máscaras Africanas*. São Paulo: Madras, 1998.
- HAMA, M. Boubou; KI-ZERBO, J. *Tempo mítico e tempo histórico na África*. Correio da Unesco ns. 10-11, ano 7, 1979.
- ORNATO, J. SILVA. *Iniciação de Muzenza nos Cultos Bantos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998.
- MOTT, Luiz. *Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu*. In: Laura de Mello e Souza (org). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia de Letras, 1997.
- PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés de São Paulo*. São Paulo, EDUSP, 1999.
- RAMOS, Arthur. *O Negro Brasileiro*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Biblioteca de Divulgação, 1934.
- REDINHA, J. *Álbum Etnográfico*. Angola: C.I.T.A, 1987.
- RODRIGUES, Jaime. *De Costa a Costa: Escravos, marinheiros e intermediários do tráfico negreiro de Angola ao Rio de Janeiro (1780 – 1860)*. São Paulo: Companhia de Letras, 2005.
- SCISÍNEO, Alaor Eduardo. *Dicionário da Escravidão*. Rio de Janeiro: Editorial LTDA, 1997.
- SILVA, J. A. *Da História Negada a Luta Por Uma Visibilidade Igualada*. Revista Periferia, v.10, n.1, p.202 – 212. Janeiro a junho de 2018.

_____ *Candomblé Bantu: as Quatro Raízes Baianas e Perspectivas de casas Pioneira na Baixada Fluminense*. Recôncavo: Revista de História da UNIABEU, Volume 7, Número 12, janeiro à julho de 2017. ISSN 2238 – 2127.

_____ *Angola Nação Mãe*. Duque de Caxias: Maná Betel, 2011.

THOMPSON, E. P. *Folclore, antropologia e história social*. In: E. P. Thompson. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

THORNTON, John K. *Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624-1663*. *The Journal of African History*, Vol. 32, nº. 1 (1991), p. 25-40.