

MÁSCARAS GÉLÉDÉ COMO ARTEFATOS CULTURAIS: POR UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**GÉLÉDÉ MASKS AS CULTURAL ARTEFACTS: TOWARDS AN ANTI-RACIST EDUCATION**Janete Santos da Silva Monteiro de Camargo¹**RESUMO**

As máscaras africanas representam a cultura de um povo, e seu significado varia conforme o contexto de criação e uso. Assim, esta pesquisa tem como objetivo analisar a temática das máscaras africanas *Gélédé*² acerca de seu significado cultural e identitário, destacando a possibilidade de aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 para promoção de uma educação antirracista. Procuramos responder aos questionamentos: 'Quais significados culturais são produzidos pelas máscaras *Gélédé*? De que forma as máscaras *Gélédé* podem contribuir para a construção de identidades?'. Para tanto, utilizamos como metodologia a pesquisa bibliográfica e documental exploratória, ancorada na corrente teórica dos Estudos Culturais (Hall, 2003; 2006; 2016). Concluímos que a temática máscaras africanas *Gélédé* é complexa e há poucas pesquisas sobre o tema.

Palavras-chave: Cultura afro-brasileira e africana; Associação Geledé; Máscaras *Gélédé*; Educação antirracista.

ABSTRACT

African masks represent the culture of a people, and their meaning varies according to the context in which they were created and used. Thus, this research aims to analyze the theme of African *Gélédé* masks in terms of their cultural and identity significance, highlighting the possibility of applying Law no. 10.639/03 to promote anti-racist education. We sought to answer the questions: 'What cultural meanings are produced by the *Gélédé* masks? How can *Gélédé* masks contribute to the construction of identities?'. To this end, we used exploratory bibliographical and documentary research as our methodology, anchored in the theoretical current of Cultural Studies (Hall, 2003; 2006; 2016). We concluded that the subject of African *Gélédé* masks is complex and there is little research on the subject.

Keywords: Afro-Brazilian and African culture; Geledé Association; *Gélédé* Masks; Anti-racist education.

Data de submissão: 05.06.2023

Data de aprovação: 16.10.2023

¹ Mestra em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Graduada em Letras (Unespar Campo Mourão) e em Artes visuais e Música pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Integrante dos Grupos de pesquisa: Arte, Educação e Imagens (ARTEI) e Educação, Mídias e Estudos Culturais (GPMEC), ambos pela Universidade Estadual de Maringá. Professora da Secretaria de Educação do Estado do Paraná (SEED/PR) e da Prefeitura Municipal de Maringá (PR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5640008806550863>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3673-3639>. E-mail: janetessmc@gmail.com.

² Nas pesquisas, encontramos diversas formas de escrever: *Géléd*, *Gueled*, *Gelédes*, *Geled*, *Geledé*, *Gelede*, *Gueledé*. Optamos por padronizar em *Gélédé*, porque assim é a grafia em Yorubá.

O Conteúdo desta produção é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Rev. Inf. Cult., v. 5, n. 2, jul./dez. p. 20-35, 2023. E-ISSN: 2674-6549

Site: <https://periodicos.ufersa.edu.br/ric>

DOI: 10.21708/issn2674-6549.v5i2a11998.2023

Licença: cc-by-sa/4.0

1 INTRODUÇÃO

Muitas Áfricas podem ser encontradas no Brasil, em diversos segmentos sociais. No âmbito das artes plástico-visuais, em especial, ao longo do tempo e do espaço, constitui-se um conjunto das diversas Áfricas e do Brasil africano localizadas em nosso país, caracterizando-se como um tipo de arte inclusiva, denominada como arte afro-brasileira ou arte afrodescendente no Brasil (Conduru, 2013).

Com isso, a presente pesquisa objetiva analisar a temática das máscaras africanas *Gélédé* acerca de seu significado cultural e identitário, destacando-a como uma possibilidade de trabalhar com a aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 e contribuir para uma educação antirracista. Procuramos responder aos questionamentos: ‘Quais significados culturais são produzidos pelas máscaras Gélédé? De que forma as máscaras Gélédé podem contribuir para a construção de identidades?’. Para tanto, utilizamos como metodologia a pesquisa bibliográfica e documental exploratória, ancorada na corrente teórica dos Estudos Culturais, desenvolvida por Stuart Hall (2003; 2006; 2016).

Assim, a Lei nº 10.639/03 altera a Lei nº 9.394/96 e acrescenta os Artigos 26-A, 79-A e 79-B, tornando obrigatório o trabalho com a temática “História e cultura afro-brasileira” em toda a educação básica. Por isso, estudos acerca da temática podem contribuir para uma educação antirracista (Brasil, 2003). E, para sistematizar a Lei nº 10.639/03, foram aprovadas, em 2004, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Brasil, 2004).

Para concluir a nossa pesquisa, utilizamo-nos de busca no Google Acadêmico, em que também constam poucos artigos acerca da temática, sem um recorte temporal definido.

2 AS MÁSCARAS AFRICANAS: SÍMBOLO DE CULTURA, IDENTIDADE E ANCESTRALIDADE

O conjunto de invenções do mundo é que constitui uma cultura. A forma como um grupo cria e recria a vida e os significados constitui uma cultura. Assim, o modo de vestir, de falar, de comer, de rezar, de chorar, de fazer música etc. é o que estabelece a cultura de um grupo e, no campo simbólico e ritual, essa cultura dialoga com a ancestralidade (Lopes; Simas, 2020).

Nesse sentido, a arte africana evoca não apenas a religião, mas também a filosofia. Por meio dela, há o resgate de mitos e uma volta ao passado para perpetuar no presente e futuro a cultura do território africano. Para entendermos a cultura material africana, é necessário entender de que forma se dá o pensamento africano (Silva, 2008). “Para o africano, a existência ocorre em dois níveis, o *Aié-terra*, e o *Órum* plano invisível, que pode ser vivido e sentido através de alguns mecanismos rituais” (Silva, 2008, p. 314, grifos da autora). Esses dois conceitos influenciaram inúmeros artefatos culturais trazidos ao Brasil (Silva, 2008). O *Aié-terra* está relacionado ao objeto material, produzido sob os aspectos artísticos e culturais, e o *Órum* se refere à cosmologia, ao plano espiritual que o objeto produzido representa (Silva, 2008).

As máscaras têm uma relação direta com a história a arte. Acredita-se que Téspis, poeta que viveu no século VI antes de Cristo, inventou a tragédia e criou a primeira máscara teatral. Essa máscara foi confeccionada com linho e cobria toda a cabeça de quem a utilizava. Assim, a máscara representa um, que também é outro. Nessa época, a máscara passa a simbolizar uma cultura (Bazo, 1994).

Na Europa, George Braque, André Derain, Braque, Paul Klee, Maurice de Vlaminck, Matisse, os dadaístas Picasso e outros se dedicaram à arte das máscaras, que surgiu, principalmente, no continente africano. Em 1907, Picasso pintou a obra *Les Femmes d'Alger (O Jovem)* e inseriu máscaras em duas representações que se parecem com máscaras africanas. Também seu quadro *Arlequim* e diversas esculturas sofreram influência das

máscaras da Costa do Marfim. Na atualidade, o maior festival de máscaras é o carnaval (Bazo, 1994; Antonacci, 2017).

Além disso, na Nigéria e no Benim, as máscaras de madeira denominadas *Guéléde* e as estatuetas de Iga de cobre *edan* são denominadas insígnias de duas importantes instituições tradicionais dos Yorubás: a associação Geledé³ e a associação Ogboni, respectivamente. As máscaras estão associadas a entidades espirituais (Iyami e Onilé), que, de acordo com a cosmogonia desse povo, são as grandes mães ancestrais da humanidade.

Ademais, o acervo do Museu Afro Brasil conta com cerca de 100 objetos oriundos da África, dentre máscaras, estatuetas e outros tipos de produções realizadas no continente africano (Bevilacqua; Silva, 2015).

Para a cultura africana, a presença das máscaras representa os ancestrais. A figura do ancestral comprova o poder do indivíduo. No ancestral, está a presença da sua herança espiritual – afirma a estabilidade e solidariedade do grupo no tempo e espaço (Lopes, 2005). “Durante uma cerimônia de ritual, o portador da máscara deixa de ser um homem para se transformar num avatar da divindade ou do ancestral, cuja presença está invocando” (Lopes, 2005, p. 35).

O termo ancestralidade se vincula à categoria de memória que irradia energia mítica e sagrada. Os ancestrais sustentam os valores míticos da sociedade, remetem aos veneráveis da aldeia, do quilombo, do reino, da cidade ou do império e à reverência às forças cósmicas que governam a natureza e o universo, marcando a existência da população negra (Souza; Felipe, 2019).

As máscaras não são concebidas como um objeto puramente estético. São objetos mágicos ou representações simbólicas de ancestrais ou deuses, cujo propósito simbolizam um momento eternizado, petrificado, funcionam como objetos mágicos, é essencialmente, desempenhar uma função (Lopes, 2005, p. 36).

³ Geledé aparece assim escrito quando se refere à associação Ogboni.

Da mesma forma, a arte é vista como uma representação divina, como obra coletiva, tendo a função de transmitir à sociedade as leis sociais e cósmicas que permeiam sua criação (Lopes, 2005; Silva, 2008).

Para muitas culturas da África, “bela” é aquela máscara que é eficaz, ou seja, aquela que cumpre bem a sua função. Portanto, se quisermos compreender a produção artística africana, temos de nos desprender de nossas próprias concepções sobre o que é o belo e o que é o feio (Bevilacqua; Silva, 2015, p. 21).

Hall (2003) denuncia as condições da cultura africana, quando afirma que a África representa uma dimensão da nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, desonrada e negada, mas que, apesar de tudo, o que ocorreu permanece assim.

Por isso, ao trabalharmos com máscaras no âmbito escolar, devemos ressaltar o potencial que esse trabalho tem para o desenvolvimento do interesse em formas de manifestação cultural que valorizem a diversidade cultural que nos rodeia e a compreensão de si mesmo e da identidade afro-brasileira (Zamperetti, 2007; Camargo, 2020). Por conseguinte, a confecção de máscaras nos ajuda a criar uma atitude de respeito e confiança, pois incorpora aspectos interrelacionais, como o contato com outro e o estabelecimento de fronteiras e limites (Torres; Zamperetti, 2019). Além disso, estão diretamente relacionadas à identidade africana, pois “todas as identidades estão localizadas no tempo e espaço simbólicos” (Hall, 2006, p. 71).

As máscaras africanas dizem respeito à cultura de um povo, e a cultura diz respeito ao intercâmbio de significados – relaciona-se aos sentimentos, às emoções e ao senso de pertencimento. Os significados regulam práticas sociais e influenciam a nossa conduta e geram efeitos reais e práticos (Hall, 2016). Não obstante, a cultura de matriz africana vem sofrendo uma degradação ao longo do tempo, ao ser constantemente vítima de preconceito (Meira; Amorim, 2019).

Com efeito, faz-se necessário promover discussões acerca da temática. Para tanto, a seguir, trouxemos informações acerca das máscaras *Gélédé*.

3 MÁSCARAS GÉLÉDÉ

As máscaras *Géléédé*, *Egungun* e *Epa* são as mais conhecidas na cultura Yorubá. Nos festivais *Guéléédé*, as máscaras trazem características de divindades femininas, como Iemanjá, Oxum e Ová. Elas são construídas conforme as características estéticas da crença Yorubá – os olhos são vazados, com formato losangular, nariz triangular e queixo afinado. Há, no rosto, marcas de escarificações, que são marcadores de hierarquias identitárias. Algumas máscaras podem trazer barba, característica masculina que pode indicar poderes especiais quando está presente em uma figura feminina. A característica mais importante das *Géléédé* é a crença que a mulher tem uma força natural para criação e, por isso, a ela, também é atribuído o poder de destruição (Bevilacqua; Silva, 2015).

[...] as máscaras *Géléédé* são compostas por uma parte em madeira esculpida na forma de uma cabeça humana ou de animal. A essa parte de madeira, que geralmente cobre a cabeça e parte do rosto, fixa-se um prolongamento feito com fibras vegetais, tecidos ou roupas. São vestidas por homens adornados com jóias [sic] e outros adereços, como seios e ventre protuberantes de madeira. Essas máscaras são usadas para aplacar a ira da geniosa *Iyam*⁴ – a ambivalente mãe antropofágica dos yorubás, que inspira medo e temor (Ribeiro Junior, 2008, p. 6).

Na sequência, trouxemos duas representações visuais de máscara *Géléédé*, com a finalidade de agregar um repertório visual ao(à) leitor(a).

⁴ “Na África, Iyami Osorongba representa o culto aos ancestrais femininos por meio da sociedade *Géléédé* [...]” (Carvalho; Costa; Ferreira, 2019, p. 215).

Figura 1 – Máscara da sociedade *Gélédé*, agremiação feminina secreta dos povos Yoruba (Nigéria e Benim)



26

Fonte: Acervo de etnologia africana e afro-brasileira do Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil. CC-BY-SA 4.0-Dormic, 2015.

Figura 2 – Máscara de gorro *Gélédé*, povos Yorubá, Nigéria, meados do século XX, madeira, vestígios de pigmento



Fonte: Museu de Arte de Cincinnati. Fotografia: CCO, Daderot, 2013.

O Conteúdo desta produção é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Rev. Inf. Cult., v. 5, n. 2, jul./dez. p. 20-35, 2023. E-ISSN: 2674-6549

Site: <https://periodicos.ufersa.edu.br/ric>

DOI: 10.21708/issn2674-6549.v5i2a11998.2023

Licença: cc-by-sa/4.0

Além disso, na África, as cerimônias a *lyami* são realizadas com a intenção de pacificá-las, pois são consideradas entidades arcaicas e de difícil trato (Ribeiro Junior, 2008). Assim, para os Yorubás, na África, há as associações: Geledé e Ogboni, para lidar com forças perigosas e não pacificadas que podem comprometer toda a sociedade (Ribeiro Junior, 2008).

Há, também, as estatuetas de liga de cobre *edan*, que são insígnias de duas importantes instituições tradicionais dos Yorubás: a associação Geledé e a associação Ogboni. Esses objetos estão associados a entidades espirituais (*lyami* e *Onilé*), que, segundo a cosmogonia desse povo, são as grandes mães ancestrais da humanidade (Ribeiro Junior, 2008).

Alguns pesquisadores argumentam que a presença desses artefatos no Brasil se deve à hipótese de reestruturação das instituições Yorubás no Recôncavo Baiano, no final do período colonial. Já outros relacionam a sociedade Ogboni brasileira aos episódios das revoltas dos malês. No entanto, identificamos que o aparecimento desses artefatos se deve às questões ligadas à presença da cosmologia Yorubá dentro dos terreiros de candomblé e pela disputa de reconhecimento de poder entre os terreiros mais antigos. Esses artefatos mantêm a transmissão e preservação da memória coletiva de um terreiro. Mas, por questões ligadas à permanência dos aspectos mais profundos da cosmologia Yorubá dentro dos próprios terreiros de candomblé, e pela disputa por reconhecimento e poder entre os mais antigos deles, evidencia-se a potencialidade que esses artefatos têm de transmissão e preservação da memória coletiva de um terreiro (Ribeiro Junior, 2008).

As máscaras “*Gélédé*”, da associação feminina de mesmo nome dos Yorubá (Nigéria) ou Nagô (República Popular do Benin), não são faciais, nem propriamente “elmos” ou “máscaras-capacete”. Em grande parte, essas máscaras são, normalmente, feitas para serem colocadas no topo da cabeça, em um plano quase horizontal, apenas cobrindo a testa, parecendo um boné (Salum, 1996).

Autores como Lawal e Carneiro da Cunha veem as máscaras *Gélédé* como uma tentativa Yorubá de lidar com os problemas existentes na feitiçaria e controle social – nesse caso, a arte é usada como uma arma (Salum, 1996).

Para Oliveira (2020), a parte superior da máscara *Gélédé* apresenta um tema inspirado em qualquer objeto. Os temas enviam forças cosmológicas, papéis sociais, econômicos, políticos, religiosos, louvores às memórias dos mortos ou críticas a adversários. Têm um grande apelo espiritual e religioso, ilustrando a diversidade de crenças, o tradicional culto aos orixás, seus sacerdotes e sacerdotisas, o clero muçulmano e católico. Algumas máscaras têm dois andares típicos, representando a expressão do patriarcado.

Em relação aos espetáculos de máscaras, embora ocorra o espetáculo noturno com as máscaras *Igi Èfé*, começam em horário vespertino, quando aparecem as máscaras propriamente *Gélédé*. A aparição das máscaras se materializa de acordo com a idade dos participantes, crianças por primeiro e assim por diante. As pessoas que usam máscaras são acompanhadas por mentores que lhes ensinam as coreografias, os adultos dançam em casal masculino-feminino, usando máscaras que se relacionam e que se complementam. As máscaras *Gélédé* são mais coloridas e com uma maior diversidade de temas, cores e formas (Ribeiro Junior, 2008; Idowu; Oriola, 2021).

As máscaras *Gélédé* podem ser divididas em três categorias, pelo tipo de representação e complexidade de suas cenas: as que só apresentam a cabeça humana (*Orí Èniyàn*); as que apresentam cabeça animal (*Orí Eye*); e as que apresentam uma superestrutura. As máscaras que só apresentam a cabeça podem ser subdivididas entre aquelas com cabelo elaborado, que, geralmente, são penteados usados pelas mulheres Yorubás; aquelas que estão com touca ou chapéu; e as que carregam pequenos objetos ou figuras. As máscaras que, com frequência, apresentam cabeças de pássaros, hiena, búfalo, porco e carneiro são chamadas de zoomorfas (*Orí Eye*) (Ribeiro Junior, 2008).

A superestrutura da máscara (*Elérù*) pode ser projetada diretamente do topo da cabeça humana ou animal – ou pode permanecer em uma plataforma circular, quadrada ou retangular. As máscaras mais antigas eram feitas em apenas um bloco de madeira, mas,

hodiernamente, são comuns as superestruturas feitas em blocos separados e, depois, juntadas – aparecendo, também, as máscaras articuladas.

O festival⁵ *Gélédé* surgiu de uma solução proposta para Yemoja, a mãe de *Gélédé*, por sua situação de mulher estéril (Idowu; Oriola, 2021). Destarte, a seguir, tratamos da Associação Geledé, responsável pelos rituais em que eram usadas as máscaras *Gélédé*.

4 ASSOCIAÇÃO GELEDÉ: MÁSCARAS E CERIMÔNIAS GÉLEDÉ

“A associação Geledé era responsável pelos rituais de propiciação à fecundidade, à fertilidade, aos aspectos importantes do poder especificamente feminino” (Chagas, 2020, p. 22).

“Na sociedade Yorubá, o significado de *Gélédé* está associado ao poder ancestral feminino como restaurador de força. A sociedade *Gélédé* cultua as *iyá-àgbá*⁶ ou *iyámi* que simbolizam o aspecto coletivo do poder da ancestralidade feminina” (Prado, 2020, p. 24).

Geledé é o nome dado a associações religiosas femininas dentro da cultura Yorubá, que traz a marca da identidade africana e do nosso patrimônio cultural. Foi uma tentativa de demarcar o feminismo construído por mulheres negras, pois, no interior de nossa cultura, há registros suficientes para sustentar a insubordinação feminina frente ao poder masculino (Prado, 2020).

De acordo com os idosos da associação *Géledé Igbóbi Sabeé*, o espetáculo *Gélédé* teve origem em Keto, lugar onde *Iya Nlá* praticava uma dança com uma escultura na cabeça, motivo pelo qual atraía a atenção de mulheres e crianças. Quando *Iya Nlá* faleceu, seu esposo *Babá Aborè* continuou a praticar a dança e, logo depois de sua apresentação, a comunidade percebeu que mulheres inférteis de tornaram férteis, houve saúde em toda a comunidade, redução da mortalidade infantil, os campos deram uma colheita abundante.

⁵ “*Gelede festival came from a solution proposed to Yemoja the mother of Gelede for her plight as a barren Woman*” (Idowu; Oriola, 2021, p. 275).

⁶ Os festivais às *Iyá-Agbá*, chamados *Gélédé*, realizam-se a fim de proporcionar fecundidade e fertilidade (Luz, 2013).

Então, os anciãos dedicaram um templo a *Iya Nlá* e solicitaram a *Babá Aborè* que fizesse a apresentação anualmente.

Após a morte de *Babá Aborè*, sua imagem foi colocada ao lado de *Iya Nlá* e, assim, houve a tradição de dança aos pares masculino e feminino, usando máscaras que remetem ao casal mítico. No entanto, não há uma precisão exata de onde aconteciam esses espetáculos, cujas possibilidades são: *Oyó* antiga, *Keto ou Ilobi* (Ribeiro Junior, 2008). Nesse ínterim, a representação feminina para os Yorubá se conecta com o espiritual – as mulheres são respeitadas e referenciadas como grandes mães, emanando o poder coletivo do feminino (Prado, 2020).

Ademais, a associação Geledé é aberta a toda a comunidade – *Iya Nlá* é a mãe de todos, sendo comum a participação de sacerdotes orixás nas cerimônias. São duas as obrigações da sociedade: construir um templo em homenagem à *Iya Nlá* e realizar as performances de dança anuais que são entretenimentos, educam e dissolvem energias antissociais da comunidade.

Para as funções na comunidade, há cargos, títulos e profissionais com tarefas específicas. A mulher ocupa o mais alto título a *Iyalaxé* e tem a função de coordenar os demais membros, tendo como assistente o *Babalaxé*, que fica responsável por informar o dia do espetáculo e cuidar das roupas e máscaras que serão usadas na cerimônia (Ribeiro Junior, 2008). Já o *Aborè* é o sacerdote que auxilia as pessoas que procuram os favores da Grande Mãe, levando as oferendas que são feitas a ela para cruzamentos, mercado ou rios. Esse cargo é hereditário em muitas comunidades, mas o responsável tem de dominar a liturgia Yorubá (Ribeiro Junior, 2008).

O santuário da associação Geledé, chamado de *Asè*, localiza-se em alguma gruta, próxima à arena da performance, que, geralmente, comporta uma antecâmara para dispor as máscaras, e uma câmara interna, que é interdita para os não iniciados, onde os símbolos de *Iyá Nlá* ficam enterrados ou cobertos com um pote invertido. Em alguns santuários, há uma grande escultura de madeira, representando uma mulher, colocada sobre esse pote. A associação Geledé tem um papel conciliatório, pois assegura a

manutenção das boas relações entre os gêneros e exige respeito à Grande Mãe e às mulheres dentro de um sistema patrilinear, em que os homens dominam a instituição da realeza (Ribeiro Junior, 2008).

O *Géléde* é comemorado após colheitas, em ocasiões de eventos importantes. A performance se caracteriza pelo uso de máscaras esculpidas, a música é cantada na língua Yorubá e narra a história de mitos do povo da aldeia. A cerimônia acontece à noite, em praça pública. Os primeiros a saírem são os dançarinos acompanhados por músicos da orquestra. Para que a cerimônia aconteça, é necessária uma grande preparação para esculpir as máscaras e a confecção dos trajes. Esse ritual garante a transmissão da herança oral, na qual a poesia épica e lírica é misturada com ironia e zombaria. Figuras de animais são frequentemente usadas, como a cobra, um símbolo de poder, ou o pássaro, o mensageiro das “mães”. A comunidade está organizada em grupos de homens e mulheres liderados por um personagem masculino e feminino, respectivamente. É o único grupo de mascaradas liderado por mulheres – atualmente, tem se adaptado à sociedade patriarcal –, em que sua herança oral e suas danças testemunham uma antiga ordem matriarcal (Almeida, 2012).

Na sociedade Geledé, as máscaras que representam *Iyami* e os pássaros são as principais atrações da noite; no entanto, antes e depois, desfilam as máscaras que representam os orixás e animais diversos. As máscaras das mães noturnas são denominadas *Apanás* e, quando elas entram no festival, quer dizer que todas as luzes devem ser apagadas, pois representam as aparições mais sagradas da sociedade Geledé (Gomes, 2015).

Outrossim, essa sociedade era controlada por mulheres e não teve sucesso no Brasil devido às disputas de terreiro. Cumpre assinalar que a referida sociedade organiza festivais anuais de mascarados. Restaram algumas máscaras da época, as quais se encontram em museus e coleções particulares (Prandi, 2000).

Na associação Geledé, realiza-se a dança de máscaras ao som de atabaque e cânticos. Há homens paramentados, executando movimentos femininos com o quadril, que saem às ruas da cidade em procissão, com a missão de exercer a masculinidade para se divertir e

para prestar homenagem à *Iyami*, de modo a garantir que ela não fique colorizada e possa trazer tragédias à cidade (Ribeiro Junior, 2008).

A partir da associação Geledé, surge o Instituto da Mulher Negra Geledés, fundado no dia 30 de abril de 1988, no município de São Paulo (Prado, 2020). Ambas são instituições importantes para o empoderamento feminino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando retomamos os significados históricos e culturais sobre a palavra *Gélédé*, compreendemos o quanto essa palavra significa resistência em uma sociedade eurocêntrica e sexista como a nossa. Assim, o resgate da cultura afro-brasileira se faz necessário, ainda mais quando a Lei nº 10.639/03 completa os vinte anos de aprovação.

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, aprovadas em 2004, são um documento que aborda sugestões de práticas metodológicas para serem trabalhadas na educação básica, servindo de referência para professores que ainda têm dúvidas em relação à aplicabilidade da Lei nº 10.639/03. Recomendam que o trabalho com a cultura afro-brasileira e africana seja realizado durante todo o ano letivo, e não somente no dia 20 de novembro, oficializado como sendo o Dia Nacional da Consciência Negra.

As máscaras *Gélédé* constituem a cultura e a identidade do povo Yorubá. Dessa maneira, o tema pode ser trabalhado em sala de aula, garantindo a aplicabilidade da Lei nº 10.639/03 e, conseqüentemente, demarca-se como uma alternativa de trabalho na perspectiva da educação antirracista.

Mediante o exposto, refletimos que as máscaras *Gélédé* e os espetáculos representam o empoderamento feminino. Defendemos que esse empoderamento deva ocorrer no dia a dia de toda sociedade, uma vez que vivemos em uma sociedade machista. Portanto, é substancial que o trabalho com a cultura afro-brasileira e africana seja

sistematizado no âmbito escolar uma como estratégia viável e necessária para romper com a situação de sociedade eurocêntrica, racista e sexista que ainda impera no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, G. B. **La cultura Yoruba, arte y tradición: orígenes y proyección en el Caribe**. Valência: Universitat Politècnica de València – Facultat de Belles Arts de Sant Carles, 2012.
- ANTONACCI, C. M. Rosana Paulino: Enunciações Poéticas de Arte Africana e Contemporânea. **Revista Rebento**, São Paulo, n. 6, p. 272-291, 2017.
- BAZO, E. F. **Máscaras e Disfarces**. Brasília, DF: Gal y Mar, 1994.
- BEVILACQUA, J. R. da S.; SILVA, R. A. da. **África em Artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.
- BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 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: Presidência da República, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 21 maio 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF: MEC, 2004.
- CAMARGO, J. S. da S. M. de. Arte afro-brasileira e a Lei nº 10.639/03: Reflexões. **Revista Educação Pública**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 27, p. 1-5, 2020. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/20/27/arte-afro-brasileira-e-a-lei-n-1063903-reflexoes>. Acesso em: 24 jul. 2022.
- CARVALHO, S. B. de; COSTA, S. L. da; FERREIRA, A. C. Notas sobre pesquisa colaborativa com sacerdotisas da Deusa Iyami Osoronga. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v. 31, p. 214-219, 2019.
- CHAGAS, W. dos S. A diáspora africana e a resistência dos tambores: elementos da sociedade Iorubá presentes nas religiões afro-brasileiras. **Revista Mouseion**, Canoas, n. 36, p. 15-24, 2020.

O Conteúdo desta produção é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Rev. Inf. Cult., v. 5, n. 2, jul./dez. p. 20-35, 2023. E-ISSN: 2674-6549

Site: <https://periodicos.ufersa.edu.br/ric>

DOI: 10.21708/issn2674-6549.v5i2a11998.2023

Licença: cc-by-sa/4.0

CONDURU, R. **Pérolas Negras – Primeiros Fios**: experiências artísticas e culturais nos fluxos entre África e Brasil. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GOMES, A. C. **O culto à Iami Oxorongá nos templos de candomblé**: um fenômeno contemporâneo na cidade de Recife. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2015.

HALL, S. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaide Laguardiã Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

IDOWU, K. O.; ORIOLA, M. O. Civilisation and economic recession as retardants to communication inherent in Efe, Gelede and Zangbeto total theatre performance: the cultural and creative arts overview. **Journal of Religion and Human Relations**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 267-288, 2021.

LOPES, N. **O livro do saber e do espírito negro-africanos**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2005.

LOPES, N.; SIMAS, L. A. **Filosofias africanas**: uma introdução. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LUZ, M. A. **Agadá Dinâmica da civilização afro-brasileira**. 3. ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

MEIRA, C. S.; AMORIM, C. D. Conservação das culturas de matrizes africanas e afro-brasileiras no contexto do capitalismo verde. **Revista Informação em Cultura**, Mossoró, v. 1, n. 1, p. 10-29, 2019.

OLIVEIRA, S. R. de. Referências Intermediárias em Ponciá Vivêncio e um defeito de cor. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 9, n. 3, p. 24-39, 2020.

PRADO, S. G. do. **Todos os caminhos levam à Geledés**: narrativas de autonomia através da organização de mulheres negras em São Paulo. 2020. 147 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.

PRANDI, R. Hipertrofia ritual das religiões afro-brasileiras. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 56, p. 77-88, 2000.

O Conteúdo desta produção é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Rev. Inf. Cult., v. 5, n. 2, jul./dez. p. 20-35, 2023. E-ISSN: 2674-6549

Site: <https://periodicos.ufersa.edu.br/ric>

DOI: 10.21708/issn2674-6549.v5i2a11998.2023

Licença: cc-by-sa/4.0

RIBEIRO JUNIOR, A. **Parafernália das mães-ancestrais**: as máscaras gueledé, os edan ogboni e a construção do imaginário sobre as “sociedades secretas” africanas no Recôncavo Baiano. 2008. 172 f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SALUM, M. H. L. Notas discursivas diante das máscaras africanas. **Revista do Museu de Arqueologia e Enologia**, São Paulo, v. 6, p. 233-253, 1996.

SILVA, R. de C. A. L. Arte Afro-brasileira. **Fragmentos da Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 3/4, p. 313-328, 2008.

SOUZA, A. P. H. de; FELIPE, D. A. História da África e povo negro no Brasil: construção de caminhos pedagógicos. In: FELIPE, D. A. (org.). **Educação para as Relações Étnico-Raciais**: estratégias para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira. Maringá: Mondrian, 2019. p. 55-74.

TORRES, L. S. dos A.; ZAMPERETTI, M. P. Máscaras e identidade na perspectiva pedagógica descolonial. **Momento**: Diálogos em Educação, Rio Grande, v. 28, n. 2, p. 42-55, 2019.

ZAMPERETTI, M. P. **O eu e o outro na sala de aula**: ocultando e revelando máscaras. 2007. 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2007.