

**Universidade Federal de São Carlos**  
**Centro de Ciências Humanas e Biológicas**  
**Departamento de Ciências Humanas e Educação**  
**Programa de Pós-Graduação em Educação**

Alessandra Regina Gama

**Canjerê: uma performance cartográfica em  
patrimônio cultural, educação e africanidades.**

SOROCABA

2016

Universidade Federal de São Carlos  
Centro de Ciências Humanas e Biológicas  
Departamento de Ciências Humanas e Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação

**Canjerê:**  
**uma performance cartográfica em patrimônio cultural,  
educação e africanidades.**

Mestranda

Alessandra Regina Gama

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, para fins da qualificação, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, na linha de pesquisa Educação, Comunidades e Movimentos Sociais.

Orientadora

Dulcinéia de Fátima Ferreira

SOROCABA

2016

GAMA, Alessandra Regina

Canjerê: uma performance cartográfica em patrimônio cultural, educação e africanidades / Alessandra Regina GAMA. -- 2016.

178 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador: Dulcinéia de Fátima Ferreira

Banca examinadora: Prof. Dr. Salomão Jovino da Silva, Profa. Dra. Teresa Mary Pires de Castro Melo, Profa. Dra. Dulcinéia de Fátima Ferreira

Bibliografia

1. Patrimônio cultural. 2. Educação . 3. Adricanidades. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

**Alessandra Regina Gama**

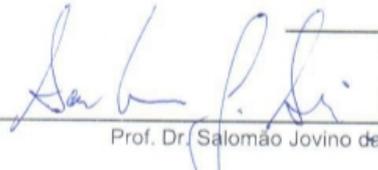
**Canjerê:**

**uma performance cartográfica em patrimônio cultural, educação e africanidades.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, para fins da qualificação, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em: 22/02/2016

**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof. Dr. Salomão Jovino de Silva

  
Profa. Dra. Dulcineia de Fatima Ferreira

  
Profa. Dra. Teresa Mary Pires de Castro Melo

*Por um saber dos encontros,  
morada de palavras e sentidos,  
onde os eternos,  
são grafados no imarredouro da memória.*

*Dedico à memória  
da minha mãe Edna Lapa Gama e de meu pai Aparecido Gama.*

*Quem amassou o barro com os pés, conhece sua **densidade**.*

*Juarez Xavier*

**Igi kan ki s'igbo.**

*Uma árvore sozinha não faz uma floresta*

Como saldar todas as dívidas? Talvez nunca as faça pois, não há números ou cálculo de conta justa para as lacunas, nem mesmo palavras que substituam os gestos em direção ao que nos move em vida.

Caminhando para a escrita do momento final de mais um passo no mundo, me habitam sentimentos tão opostos entre presenças e ausências, que minhas mãos já não correspondem...

A solidão da escrita, os esforços para desfossilizar cada parágrafo deste trabalho a fim de não irmaná-lo com o habitual “para o bom entendedor, meia palavra basta – escreva quem puder, leia quem souber” foi um exercício profundo . Ainda sim, estarão aqui, muitas lacunas. Valer-se da própria vida e experiência como fonte de estudos, foi assumir estas lacunas e reivindicar uma força que brotou dos lugares comuns, uma floresta que compus e como tal, não sendo possível compor sozinha, ergueu-se cravada pelas incontáveis horas de solidão.

Toda dimensão de gratidão por este caminhar escapam-me à escrita, por ter tido em todos os momentos solitários, a certeza dos abraços e do amor como recompensa, dos que vibravam por mim, contribuindo com sementes, folhagens, galhos espinhosos e mudas, mas de algum modo, me esperando de volta para caminhar.

Ao David Sousa Rosa, pela partilha desta experiência e por sua infindável dedicação para que ela carregue sentido de existir, meus agradecimentos.

À Mãe Iberecy, minha mãe de santo, pela inspiração, por seus ensinamentos diários e pela sensibilidade frondosa, sua maneira de compartilhar amor. Em seu nome e em nome de minha guerreira madrinha espiritual Bá, estendo minha gratidão aos irmãos e irmãs de Axé.

À minha irmã Adriana Gama Campagnuci, com amor incondicional, agradeço

pelo apoio e pela compreensão da minha ausência em muitos momentos familiares, sentimentos que me desafiaram a acreditar e me fortaleceram para enfrentar esta árdua caminhada. À minha sobrinha Bruna Cristina Campagnuci, que tanto me inspira e me orgulha e ao meu cunhado Sérgio Campagnuci, meus profundos agradecimentos.

À Marilene Sousa Rosa Honorato, pela relação de irmandade, pelos incontáveis momentos de troca, aprendizado e de inspiração para a vida.

À Alessandra Rodrigues Lima (Alê Azeviche) e à Marcela Bonetti pela reciprocidade na descoberta dos interesses e aprendizados comuns, às companheiras e companheiros-irmãos do Ibaô, que entre o caos e a felicidade, assentam-se os sentimentos concretos de irmandade.

À Cidinha da Silva e às companheiras da negritude, aos companheiros de luta pela justiça e igualdade nas relações étnico- raciais, minhas saudações.

Ao meu companheiro João Luiz Prestes Rabelo, agradeço as incontáveis horas de apoio e a redescoberta, juntos, pelo encantamento da vida em comum.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação, aos docentes da linha “Educação, Comunidades e Movimentos Sociais” da UFSCar, à CAPES, que em termos concretos essa dissertação não seria possível sem a concessão da bolsa, e à minha orientadora Dulcineia de Fátima Ferreira, meus agradecimentos, pela relação de aprendizado, confiança e liberdade, que possibilitaram a realização deste trabalho.

*As palavras são pura energia.  
Minha mãe ensinava que há palavras que nunca se deve dizer,  
jamais dirigi-la a pessoa alguma.  
E há outras que têm o dom de construir,  
de fortalecer quem as ouve e as lê.  
Que os ancestrais me deem o dom das boas palavras  
e me ensinem a esquecer as outras.*

**Petronilha B. G. Silva**

## **Resumo**

Este trabalho tem por objetivo apresentar a dissertação de mestrado Canjerê: uma performance cartográfica em patrimônio cultural, educação e africanidades, realizada no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Essa investigação se propôs acompanhar o processo de uma experiência vivenciada por sujeitos e práticas culturais negras, que resultaram na criação do Instituto Baobá de Cultura e Arte – o Ibaô – em Campinas (SP). O movimento desta pesquisa revela uma experiência como possibilidade contrária ao que está hegemonicamente imposto como cultura de verdade única, a partir da prática da Capoeira e de outras expressividades culturais negras. Com base na problemática de invisibilização das pessoas negras, este processo apresenta pistas para a construção de alternativas que rompem com os modelos dominantes, tecendo reflexões sobre as hostilidades sociais que afetam a singularidade e a construção identitária centrada nas africanidades e como a perspectiva da ecologia de saberes pode contribuir para a construção de novos territórios existenciais.

**Palavras-chave:** Ibaô, Capoeira, africanidades, patrimônio cultural, processos educativos.

## **Abstract**

This study aimed present the máster's dissertation named Canjerê: uma performance cartográfica em patrimônio cultural, educação e africanidades, held in the Postgraduate Program in Education of the Federal University of São Carlos (UFSCar). This research is proposed to follow the process of an experience lived by individuals and black cultural practices, which resulted in creation of Instituto Baobá de Cultura e Arte – o Ibaô – in Campinas (SP). The movement of this research reveals an experience as possible against what is hegemonic tax as only true culture, from the practice of Capoeira and other black cultural expressivity. Based on the invisibility of issue of black people, this process offers clues to the construction of aternatives that break the dominant models, weaving reflections on the social hostilities that affect the uniqueness and identity construction centered africanities and as the prospect of knowledge of ecology can contribute to the construction of new existential territories.

**Keywords:** Ibaô, Capoeira, africanities, cultural heritage, educational processes.

*Escrever é um ato de coragem!  
A pessoa envolvida com a tessitura  
da narrativa escrita desloca-se da  
comodidade de quem observa o mundo  
de trás das persianas da janela e  
passa a circular nua pelos cômodos  
de uma casa protegida por  
telhado e paredes de vidro.*

*Cidinha da Silva.*

# Sumário

**Andança metodológica:** considerações sobre a construção do percurso da pesquisa, 15

**Andanças da ginga:** um ensaio autobiográfico, 23

## **Capítulo 1 | Balaio de águas**

- 1.1 Riacho de correntezas: os construtos de um território existencial, 36
- 1.2 Patrimônio cultural imaterial, capoeira e educação: os construtos de um território existencial que afirmam africanidades, 41
- 1.3 1.3 A capoeira reterritorializando africanidades, 49
- 1.4 Africanidades e a educação, 63
- 1.5 O corpo negro, patrimônio e território existencial, 71
- 1.6 Corredeira de saberes: por um percurso de urgências epistemológicas negras, 76

## **Capítulo 2 | Semeando o embondeiro: quem plantou um Baobá na rua Ema?**

- 2.1 Ibaô: o lugar e o tempo das experiências, 85
- 2.2 Nos caminhos da Matamba: a capoeira territorializando africanidades, 104
- 2.3 Dos rios e corredeiras, 110
- 2.4 As ações e os projetos, 110
  - 2.4.1 CAECC, 112
  - 2.4.2 Cine Cultura, 115
  - 2.4.3 Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial, 117
  - 2.4.4 Coletivo Salvaguarda da Capoeira de Campinas (CSCC), 121
  - 2.4.5 Afoxé Ibaô Inã ati Omi, 123
  - 2.4.6 Balaio das Águas, 129
  - 2.4.7 Capoeira: pelas Raízes do Brasil, 132

## **Capítulo 3 | O Ibaô como microterritório potente**

- 3.1 Por uma ecologia de saberes e fazeres africanizados, 142
- 3.2 Considerações sobre o fazer de um Canjerê, 148

**Balangandãs,** 155

**Referências bibliográficas,** 173

Nem todo trajeto é reto  
Nem o mar é regular  
Estrada, caminho torto  
Me perco pra encontrar  
Abrindo talho na vida  
Até que eu possa passar  
Como um moinho que roda  
Traçando a linha sem fim  
E desbravando o futuro  
Girando em volta de mim  
Correndo o mundo  
Cobra rasteira  
Me engoli de vez  
Cobra rasteira  
Ô, Giramundo  
Cobra rasteira  
Assim o chão se fez  
Nem todo trajeto é reto  
Nem o mar é regular

Música: Cobra Rasteira - Metá Metá

Autores: Juçara Marçal, Kiko Dinucci e Thiago França

## **Andança metodológica: considerações sobre a construção do percurso da pesquisa**

Toda pesquisa requer a escolha de um caminho e o caminho aqui escolhido foi a cartografia, uma andança metodológica. Esta opção considerou os sujeitos e as suas práticas culturais negras. Foi uma escolha política, diante os silenciamentos e os processos de produção de negritudes. Neste sentido, cartografar uma experiência vivenciada por sujeitos e práticas culturais negras, foi também habitar um território existencial (PASSOS, 2009), ecoando uma escrita visceral, implicada nos modos de criação e produção de saberes compartilhados entre sujeitos, no território da pesquisa. Uma afronta ao silêncio opressor, que só cria vida na perspectiva das marcas, portanto, a escrita nesta pesquisa é também uma marca de vida.

A cartografia visa acompanhar um processo e não se restringe à representação de um objeto. Essa metodologia foi formulada por Gilles Deleuze e Félix Guattari, tratando de investigar um processo de produção. Neste processo, consideramos desde o início que a pesquisa tratou de uma produção de conhecimentos preexistentes, signos e forças circulantes, detectadas num processo de combinações e funcionamentos cognitivos. Os funcionamentos cognitivos atuaram mediante atitudes investigativas imersas no plano existencial. As atitudes investigativas impactaram atenções aos movimentos da pesquisa, com sobrevôos, mergulhos, imersões e submersões atencionais, gerando fluxos de pensamento e diferentes formas de atenção no processo da pesquisa produzida. Atenção ao território, à inter-relação com os sujeitos, às práticas culturais e ao tempo de combinação entre a imersão e a escrita da dissertação. (KASTRUP, 2009)

Esta cartografia é uma co-produção, uma caixa de ressonância, assim como

uma cabaça, que expande e torna o som de um berimbau tangível aos nossos ouvidos. Para que a cabaça emita o som, antes, um corpo entrega-se à mata, faz-se em reza, garimpa-se a biriba (madeira), corta-se o arame, molda-se o berimbau. O berimbau se entrega ao seu artesão, aos tocadores e o contrário também acontece, são entregas recíprocas, compartilhamento de corpos em reciprocidade. Sem a coletividade não tem berimbau, não tem roda, não tem canto, nem som, não tem Capoeira, nem co-produção. Na Capoeira, a ressonância da cabaça expande o som do berimbau, que é acompanhado de outras vozes, de uma voz única na ladainha ou numa louvação, seguida do coro de outras vozes, ambos resultam de uma colaboração. Este trabalho se propõe a ressoar as vozes do percurso cultural e educativo que ocorre no IBAÔ e que a nossa cartografia alcançou durante o processo da pesquisa, não como uma representação de um objeto em si, mas uma ressonância de descrições contextuais, reflexões e debates, como atos de coletivizar a experiência da cartógrafa.

Nossa entrega de corpo nesta pesquisa, assim como inicia a feitura do berimbau, foi a decisão por cartografar um processo. Partiu da atenção ao campo e da escuta que parte de si e expande ao campo imerso - as andanças da ginga - já como composição de dados da pesquisa. Essa composição atenta se prepara, faz a reza, se torna sensível para a “detecção de signos e forças circulantes, ou seja, das pontas do processo em curso” (KASTRUP, 2009, p. 33). Práticas de pertencimento cultural, criação e afirmação de saberes como processos educativos, criação de territórios existenciais, advindos de uma experiência comunitária, foram signos percebidos, forças circulantes, detectadas pela escuta sensível da nossa cartografia.

A cartografia é uma política de “criação do que já estava lá”, denominada por Kastrup como uma política construtivista. A política construtivista vai coordenar atitudes investigativas de cultivo e criação, ou de uma pesquisa, que acompanha processos e intervém no plano da experiência. Como método, não estanca etapas,

as coloca em fluxo de pensamento. Assemelha-se ao vôo de um pássaro que desenha o céu com seus movimentos contínuos, mas pausa de tempos em tempos em certo lugar (JAMES, 1890/1945 apud KASTRUP). O pouso não é uma parada do movimento, mas uma parada no movimento, com a atenção sensível, questionando-se onde pousar a atenção, dentre tantos campos e elementos descobertos no vôo.

As andanças da ginga foram vôos preliminares, tracejo de caminhos que me levaram a ao Ibaô. Acompanhei e intervi no seu processo de cultivo e criação, sendo esta, uma pesquisa da experiência e não sobre a experiência, no sentido de ser parte e não estar à parte. Ser parte é gestar ritmos e intensidades, como nos exige um toque de berimbau, após a artesanaria de sua criação. Ou o pouso do pássaro, atento ao lugar e ao tempo, em espreita, em atenção sensível diante os elementos descobertos.

Onde pousar a atenção? Nossa espreita esteve sensível aos signos da Capoeira como cultivo de uma comunidade protagonizada por jovens negros e não negros, na cidade de Campinas, e no Ibaô como artesanaria de criação desse cultivo. A prática da Capoeira imprime uma densidade histórica, com memórias compartilhadas, que levaram à expansão da sua prática para os campos da cultura e da educação, ao Ibaô como tempo-espço de ressonância desta experiência. É nesta experiência que pousamos e as andanças desta cartografia, como método, trata de auxiliar no ritmo e intensidade, diante as potências de vida encontradas neste transcurso e revelar as formas de resistência ao silenciamento imposto às culturas africanas disseminadas aqui no Brasil.

No pouso, garimpei em estado de “atenção flutuante” (KASTRUP, 2009) documentos, imagens e recortes de jornal, observei e interagi em atividades, produzi junto aos sujeitos, imagens em movimento, fotografias e juntos, organizamos

palestras, rodas de conversa. Estes elementos compõem um balaio de dados, de caminhos e pistas que sustentam o “solo” desta cartografia, o solo do Ibaô como terreiro, território onde pisamos, espreitamos em pouso.

Como aprendiz de cartógrafa, participei das disciplinas do programa de mestrado, apresentei trabalhos em seminários e congressos com temáticas de cultura e educação, participei de encontros com comunidades de cultura e de matriz africana. Fiz imersão em outros territórios e experiências de cultura, com processos educativos referenciados pelas matrizes africanas, foram estes: O Centro Cultural de Capoeira São Salomão, em Recife (PE), o Laboratório Interdisciplinar de Artes – LAIA, do Mestre Zé Negão, em Camaragibe (PE), e o Coco de Umbigada, em Olinda (PE), no terceiro semestre (2015). Desenvolvi dois projetos de extensão: projeto “Canjerê: registro de referências culturais em patrimônio cultural”, financiado pela ProEx-UFSCar e o projeto “Labinventário: LAB de processos em patrimônio cultural”, financiado pelo Programa Laboratório de Cidades Sensitivas, uma parceria entre o Ministério da Cultura, Inciti e a Universidade Federal de Pernambuco, durante os meses de maio a julho de 2015, no Quilombo de Alto Alegre (CE). Estas experiências foram fundamentais para sustentar os pés no terreiro, para sentir a densidade do barro e não desprender-se dele, diante às opressões epistemológicas que o campo acadêmico nos incute.

Chegar à universidade, no Programa de Pós-Graduação em Educação e encontrar a linha de pesquisa Educação, Comunidades e Movimentos Sociais, que possibilitou fazer a imersão cartográfica de uma experiência em curso e com a atenção sensível para criação do que “já estava lá”, foi também assumir as dores de se deparar com teorias, linguagens, referências e dinâmicas sedutoras, porém convencionadas com modelos enrijecidos, cristalizados e colonizadores do pensar, que nos distancia do sensível e pouco dialoga ou reconhece os conhecimentos produzidos no campo do saber popular, ou dos saberes não produzidos

academicamente. Neste ponto, foi essencial agarrar-se à teoria da tradução, proposto por Boaventura de Sousa Santos:

Mais do que uma teoria comum, do que necessitamos é uma teoria de tradução que torne as diferentes lutas mutuamente inteligíveis e permita aos atores coletivos “conversarem” sobre as opressões a que resistem e as aspirações que os animam (SANTOS, 2002, p. 27).

Aspirar às andanças entre tambores, berimbaus, rodas, sons, gestos, geram espaços de potência, tradução criativa. Movimentos, falas, saberes, fazeres, lugares, temperos, espaços, tempos. Tensões e afetos. Territórios afetivos, afetados. Gentes e cores. Sambadas e sabores. Processos. Um converssê dos encontros territoriais e simbólicos, de expressões e representações que emergem como sentidos de criação prática e teórica, numa estética daquela que engendra pontes viscerais entre sujeitos, processos educativos e a sensibilidade, como tomada de posição política.

Encontro de simultaneidades entre pontos: Pontos de Cultura, Pontos de Memória, patrimônio cultural e salvaguarda, pontos de afeto, de convergências, dissonâncias e afluências. A cartografia como devir de conceitos em permanente construção. Um não atuar com determinismos ou coisas absolutas, diante o dinamismo complexo que se intensifica a cada instante, nas relações sociais e no convívio. Um mergulho numa experiência específica de processos educativos, que não distancia a prática da teoria, mas que ousa articular-se nas dimensões ética, estética e política destes encontros e que torna o percurso um micro território de criação de subjetividades.

Imanências contextuais do presente ou reinvenção do passado, em memórias vívidas. Olhar onipresente, sensível para a ciência enquanto prática e como

superação de dicotomias, ou como forma de torná-las desinteressantes.

A proposta metodológica da cartografia não se posta diante de dicotomias ou visões compartimentadas de mundo e cosmovisão, via por onde a natureza dos estudos pretendidos dificultaria ou mesmo impossibilitaria captar a singularidade dos olhares, suas tensões e sutilezas. Como desvendar uma pesquisa sem perder as dimensões “intangíveis” ao olhar costumeiro, portanto, estabelecer diálogos entre os campos da cultura material e imaterial? Como tornar credível, uma experiência marcada pelo saber-fazer polifônico das africanidades em sua diáspora e prover potência no encontro com a criação de territórios existenciais?

Dessa forma, foi escolhido este atravessamento de ressonâncias educativas, banhando-se delas, advindas do saber local, de relações com os sujeitos e as práticas sociais emergidas do contexto cultural, cunhados pelas perspectivas de atualização da memória, símbolos, e narrativas. A construção e transmissão de saberes como reflexo de amplitude e de limites dos seus espectros, revelados pelo encontro e no percurso cartográfico. É um estudo interessado nas práticas culturais afro brasileiras, construídas por uma iniciativa de base comunitária e sua relação com cotidianos que constroem pertencimento étnico-racial e levam a constituição de territórios existenciais afirmativos da negritude. Resulta também do encontro com as disciplinas cursadas no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar, na linha “Educação, Comunidades e Movimentos Sociais”, com autores contemporâneos sobre as áreas de conhecimento trilhadas. Enfim, pressupomos a existência desta relação e seguimos o fluxo das águas para nos banharmos no processo da descoberta.

Esta cartografia, busca relatar mais que evidências objetivas de educação. Permite-se como abordagem metodológica delineada pelo hibridismo, convergente

de posturas outras – éticas construídas na inter-relação da cartógrafa com os sujeitos e destes com seus referenciais de percurso. Assumimos a cartografia como um mapa que se faz acompanhando a mudança da paisagem, apresentada por Suely Rolnik (2014). Um caminho possível aos estudos sobre a potencialidade dos sentidos que as práticas sociais passou a atribuir ao patrimônio cultural, associado às expressões, aos saberes, identidades e pertencimentos étnico-raciais da negritude, dos sujeitos em interação com seus modos de estar nos territórios, portanto dos sujeitos afro brasileiros no mundo, com interesse em compreender como constituímos uma prática cultural representativa das nossas urgências sociais. Por urgências sociais entendo que são necessárias performances investigativas que descortinem processos culturais e educativos invisibilizados pelas formas hegemônicas de produção do conhecimento, que vá a busca de tornar credíveis os movimentos produzidos como ausentes, portanto excluídos dos “mapas oficiais”.

O movimento desta pesquisa, portanto, descreve e analisa uma experiência como possibilidade e alternativa ao que está hegemonicamente imposto como cultura de verdade única. Com base na problemática de apagamento e invisibilização de processos educativos que valorizem os saberes referenciados pelas africanidades, em alternativa as práticas sistêmicas de produção mono cultural e às investidas constantes de dissimulação do pertencimento étnico-racial negro, esta performance investigativa teve como objetivo, descrever e analisar uma experiência de base comunitária, protagonizada por jovens negros e não negros, que a partir da afirmação das africanidades e da prática de expressões culturais afro brasileiras, buscam a construção de alternativas aos modelos dominantes instituídos.

As inquietações expostas, levaram à formulação de um roteiro de questões que orientaram e mobilizaram a pesquisa. Como e em que circunstâncias, a prática

das expressões culturais afro brasileiras contribuem para a construção de territórios existenciais? Quais são as hostilidades e dificuldades sociais que afetam a singularidade e a construção identitária na perspectiva das africanidades? Como a perspectiva cultural das africanidades pode contribuir para a constituição de processos educativos emancipatórios?

Seguindo as trilhas deste roteiro inicial, adotamos a Capoeira como uma espécie de coluna vertebral do processo a ser cartografado. A partir da Capoeira, esta performance investigativa abarca outras expressões culturais afro brasileiras, como irmandades negras, que se articulam no âmbito deste trabalho e também refletem meu modo de estar no mundo. O interesse pela Capoeira e a descoberta da sua prática como potência de vida, projetou-me para o universo acadêmico e desde a graduação, venho observando e canalizando esforços para compreender os seus múltiplos encantos, que fortalecem minha prática como pesquisadora e realizadora cultural. As interfaces do patrimônio cultural afro brasileiro com as narrativas dos seus guardiões, pensadas como estratégias para a garantia de direitos e de vida dos povos originários, com os desafios e as potencialidades de se manterem vivas as culturas populares e a diversidade dos saberes, são para mim poéticas, por vezes árduas, mas são. Assim as percebo, assim me afetam como encantamento para a vida.

Esta dissertação reflete o interesse investigativo de uma mulher negra, pesquisadora, numa performance cartográfica, que buscou se esquivar das armadilhas epistemológicas dominantes, que elegem uma soberania sistemática de silenciamento da negritude e buscou a inventividade das práticas culturais negras como forma de um pensamento engajado e dialético entre os princípios teóricos e a prática concreta da experiência.

## Andanças da ginga: um ensaio autobiográfico

Unguíá inça muki azan akodi.

A sua força é grande.

Provérbio popular bantu<sup>1</sup>

Mukuiu, banda gira, a benção aos mais velhos e aos mais novos, licença pra começar a abertura do trabalho. Uma prece à Njila, divindade do caminho existencial, princípio dinâmico. Trânsito, comunicação, inter-relações. Linhas de vida, territorialização, reterritorializações subjetivas, manancial de sentidos existenciais. Mito que transcende no fato existencial deste primeiro provedor dos encontros, a quem saúdo a licença para os percursos aqui serem iniciados.



---

<sup>1</sup> Do vocabulário Kiribum-Kassanje. COSTA, J.R. Candomblé de Angola: nação Kassanje. Histórias, etnia, inkises, dialeto litúrgico dos kassanjes. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

Na imagem acima, final da década de 60 (pela esquerda): Tia Célia, Tia Jesuína, minha avó materna Clementina, a prima Nena, minha avó paterna Maria Conceição e a prima Judite. A foto foi tirada na Rua Vicente Gagliardi, bairro Ponte Preta, Campinas - casa dos meus avós paternos: José Gama e Maria Conceição Gama. Lugar de memória da família que me trouxe ao mundo. Lugar da infância e dos primeiros desafios da vida.

Nasci na maternidade de Campinas e morei até três anos na Vila Ponte Preta, casa dos meus avós paternos, José Gama e Maria Conceição Gama, junto dos meus pais e minha irmã. Meu avô era ferroviário aposentado da Mogiana e minha avó cuidava do lar e de toda família, assim como minha mãe. Meu pai, metalúrgico. Aos três anos de idade estava eu no colo de meu pai e lembro-me dos seus traços mais marcantes que a memória ofusca, mas não cessa. Cabelo carapinho, camisa clara de botões, a calça de tergal de alguma cor, essa sim, mesmo com muito esforço não recordo... Lá estava eu, envolta de seus braços, de mãos grandiosas, olhando para sua face preta.

De certo, eu não conjugava verbos nem o classificava diante os seus adjetivos, descobertos bem mais tarde, já em sua ausência de vida. Palavras como afeto, carinho, cuidado e amor incondicional, descrevem essa memória afetiva como tradução do sensível, de uma infância ainda latente por essa recordação que permanece de alguma forma viva, fixada em mim. A pausa de uma cena que se congelou, não teve continuação. Essa latência traz o seu sorriso como uma marca expressiva e mesmo tendo o visto, o sentido pouco pelo meu pouco tempo de vida quando ele se foi, os cheiros, as cores esfumadas da sala, dos móveis e da fresta de céu azul, ainda estão presentes, como agora, nesta escrita.

Nesta mesma sala, me lembro das almofadas voando enquanto ele brincava

com minha irmã, nascida seis anos antes de mim. Ela sendo mais velha, já com nove, suportava o sobrevôo das almofadas batendo no seu corpo, a mim cabia olhar e rir muito da brincadeira, desejando que as almofadas voassem também pro meu lado... E ria muito das risadas dos dois juntos, com minha mãe que só espiava e também sorria pela cena que presenciava. São as duas lembranças físicas que tenho dele em vida, na casa que vivi após os três anos de idade, na Vila Padre Anchieta. O quintal era grande, coberto de margaridas, um pé de manga, uma bananeira e um canto repleto de erva cidreira, que ficava bem ao fundo e eu vivia me cortando na hora de retirar pra fazer o chá. Tomei muito chá de cidreira na infância, gostava de colher e de beber.



Alguns anos após o falecimento do meu pai, por volta de 1984, veio morar conosco, um primo de minha mãe que eu tratava por tio. Tio Carlos era muito espontâneo, alegre e sempre se vestia de branco, como minha avó Clementina, avó materna e meu tio Élio, irmão de minha mãe. Depois de um tempo, entendi que usar branco constantemente tinha haver com a religião que eles praticavam. Minha avó era umbandista, morava em São Paulo (capital) e nos visitava sempre com o Tio Élio, também meu padrinho, que era do candomblé de queto, como ele dizia. O via com fios de contas coloridas, palhas trançadas nos braços, búzios, o mais diferente foi na época em que ele não podia tirar a boina e eu via que sua cabeça estava raspada, vivia pedindo pra ele mostrar. Cabiam na época, respostas simplistas que eu, uma criança, pudesse compreender.

Cresci entre festas e doces de São Cosme e São Damião, com as brincadeiras dos Caboclos Boiadeiros, com as batidas de coco dos Baianos - entidades espirituais - com seus dos cachimbos, cigarros de palha, charutos e incensos de ervas espalhados pela casa, pois “Tio Carlos”, realizava o culto às entidades da umbanda e de seus orixás, em nossa casa, que por um tempo, foi o seu terreiro, antes dele se mudar para o Jardim Campos Elíseos. Por vezes, toda a movimentação não tinha as fumaças todas, só banhos de ervas, que todas e todos da casa tomavam e eu via Tio Carlos dançando muito, tinham atabaques e seu corpo soando barulhos vindos de dentro, mais ao fundo, para além da garganta. Mais tarde fui entender que os barulhos vinham da alma e se tratava do seu orixá, vestido de azul turquesa. Quando ia visitar a avó em São Paulo, também passeava pelos terreiros dos quais ela e meu tio faziam parte. Meu tio Élio é Dofono de Oxóssi foi “feito no santo” (termo designado às pessoas que passam pelo processo iniciático do candomblé) por Pai Francisco de Iemanjá, em 1990, no Ilê Axé Omi Tobosylê em São Paulo (capital), recebendo a digina<sup>2</sup> Odé Sidemi.

---

<sup>2</sup> Nome iniciático pelo qual o filho ou filha de santo é reconhecido após os rituais de feitura. Palavra de origem Bantu, do vocabulário Quimbundo (LOPES, s/d; CACCIATORE, 1977).

Minha mãe tinha uma tonalidade marrom-avermelhada de pele, cabelos negros e ondulados, dizia que sua avó paterna era muito brava, uma “índia” que se casou com meu bisavô, que era negro. Os avós maternos, meus bisas, tinham origem portuguesa, contava minha mãe e minha avó Crê (Clementina Lapa), que herdou e manteve alguns fragmentos da cultura de sua família. O cuscuz paulista era sua receita predileta, sempre fazia fios de ovos, suspiro de claras em neve, tranças doces de fubá e de trigo, bronhas de milho, bacalhau assado, curau de milho, doces de abóbora, figo e banana. Ela gostava muito de cozinhar e costurar. Vó Crê tinha falas e trejeitos “zangados”, era rígida na nossa educação e tinha muito gosto pelos os artesanatos que ela mesma fazia, saias que ela mesma costurava e um cuidado admirável por uma cristaleira repleta de porcelanas e taças enfeitadas, que minha irmã herdou quando se casou.

Meus avós paternos, Vô Zé e Vó Maria foram importantes referências de muito afeto, também pelo incidente de ter perdido meu pai muito cedo. Trazer o cheiro do bolo de milho com erva doce, o quintal repleto de pés de frutas e verduras, e os bordados de crochê da minha avó, são elementares nesta cartografia e constituem os caminhos que segui, a partir destas referências vívidas que permearam a negritude em mim.

Um costume da família era se reunir para o festejo das bodas de casamento dos meus avós e foram alguns, chegando a completar as Bodas de Ouro. Nesta ocasião, em Paulínia, cidade vizinha onde foram morar, após anos de vida no bairro da Ponte Preta. Foi um grande evento da família e como de costume, embalados pelo som de Alcione, Clara Nunes, Tim Maia, Branca de Neve, Jorge Bem (na época), Jovelina Pérola Negra, Clementina de Jesus, Aniceto do Império, Originais do Samba e outros, tantos nomes do samba e da musicalidade negra, entoando os festejos que duravam noites inteiras.

Nessas noites, entre uma brincadeira e outra, com as primas e primos, ouvíamos as histórias da juventude dos tios e avós. Ouvíamos sobre passeios de charrete que atravessavam a cidade para missas na capela de Nossa Senhora Aparecida, que fica aqui no distrito onde moro, ouvíamos sobre os bailes negros, como se arrumavam “os patrícios” - nome dado aos jovens negros da época dos tios e avós – para os encontros e paqueras, sobre o trabalho para se manter os cabelos no estilo black power, sobre os pentes de ferro quente que as tias usavam para alisar a crespitude dos cabelos, sobre as ruas e avenidas mais frequentadas por elas e eles, as negras e negros da cidade, entre outras histórias. Falavam sempre com muita alegria e sobretudo dentro de um contexto que remetia aos lugares de negros.

Muitas noites recontaram sobre o primeiro concurso de beleza negra do Brasil, ocorrido em maio de 1957, na cidade que nasci. O ocorrido foi notícia de destaque da revista O Cruzeiro e que teve como ganhadora a prima de meu pai, Marcília Gama. O fato de ter existido um concurso de beleza negra na cidade de Campinas em meados do século XX, sinaliza que até então, as garotas e mulheres negras eram excluídas da possibilidade de se verem esteticamente representadas num concurso desta natureza. A elas a sociedade não destinava atributos merecedores de estarem, junto das mulheres não negras, ocupando este lugar de proeminência da simpatia e beleza.

Eu ouvia sobre o termo “racismo” de uma forma muito peculiar, vindo de dentro da família, ou seja, exteriorizado por pessoas que refletiam passagens de vida e que influenciavam aos mais novos, sem uma intenção política deliberada, ou não era um tema politizador. Não se debatiam as formas de combate e enfrentamento, mas narravam-se memórias e lugares constituídos a partir da premissa da segregação, a partir dos lugares legados diante a estrutura da sociedade campineira naquele contexto social e cultural e que as pessoas negras

ocupavam. O racismo ou a segregação racial como campos de debate epistemológico, não são focos diretos desta cartografia, porém as andanças que apresentarei na pesquisa, flutuam neste campo como um prelúdio de percursos, que possibilitaram minhas construções subjetivas no ativismo cultural e como pesquisadora acadêmica no campo da negritude e africanidades.

A memória traz cheiros, cores, sons e os sabores que me alimentaram por toda infância, como dispositivos afetivos depositados em mim. Formam fios tecidos no bordado familiar que alinhavaram minha busca e entrega por lugares, encontros, caminhos e pessoas, que engendraram comigo um tear de perguntas e processos como caminhos possíveis para obter respostas. Dos cinco aos sete anos fui levada a frequentar o um externato católico, localizado nas chácaras do bairro, próximo à minha casa, pois, minha mãe se ausentava para trabalhar. Até meu pai falecer minha mãe só cuidava da nossa casa, porém após sua morte, passou a desempenhar serviços domésticos e durante muitos anos para uma mesma família, no bairro Cambuí.

Este foi um dos bairros habitados pela grande maioria de negros e negras da cidade nos idos do século XVIII. Após a abolição da escravatura, a geografia local situou o bairro próximo ao centro, devidos as incursões políticas e econômicas da época. Tornou-se então, uma das regiões mais nobres do município, por consequência, as famílias negras foram higienizadas deste e de outros bairros centrais, sendo levadas para habitar as moradias populares dos bairros mais periféricos em relação ao centro da cidade, por meio de programas sociais de habitação. Meus avós permaneceram na região central, no bairro Ponte Preta. A rua Vicente Galhardi, próximo ao estádio de futebol do clube mais antigo do Brasil e que tem o mesmo nome do bairro, foi um lugar de muitos acontecimentos da minha família, ali ficava a casa dos meus avós e a vizinhança era composta por grande parte dos parentescos, como a Tia-avó Jesuína, as primas e primos, todos

convivemos muito próximos na década de 1980, mesmo com a mudança dos meus pais para a Vila Padre Anchieta, um dos bairros populares constituídos em meados de 1970.

Por volta dos oito anos de idade, já na escola pública Miguel Vicente Cury, eu fui levada por minha mãe para participar do grupo de teatro do Centro Cultural Maria Monteiro e também fui inscrita no projeto de artes do Núcleo Popular da Vila Padre Anchieta. O núcleo era coordenado por duas amigas da minha mãe, Ilze Soares e Judithe Soares, duas irmãs, mulheres negras. A Ilze fazia gestão, lidava com as compras, horários, agenda, buscava apoios e outras coisas dessa natureza. A Judithe “tia Judithe”, dava aulas de dança, arte, expressão corporal, promovia desfiles, ensinava maquiagem, falava sobre as “armadilhas” da adolescência e organizava festivais, envolvendo toda a turma nas etapas de construção. Desde as escolhas pelos figurinos, músicas e tudo mais. Ela usava tranças longas de *canecalon*, mas as vezes deixava os cabelos carapinha num poderoso *black power*.

Era uma inspiração e eu passava dias inteiros com ela, tendo minha mãe como principal incentivadora. O Sandro, filho da Ilza, realizava bailes *black*, regado a muita *soul music*, *R&B* e samba rock, na Casa de Portugal, mesmo lugar onde meus tios e tias narraram alguns dos bailes das suas épocas. Mesmo eu sendo menor de idade, meados dos meus 10 anos, estive em muitos, pois minha mãe sempre se envolvia com a organização, junto das irmãs Ilze e Judithe, que foram importantes referências de arte e educação comunitária, em boa parte da minha pré-adolescência.

As brincadeiras que eu organizava no quintal de casa, junto com as amigas, eram “peças de teatro” baseadas em textos dos livros da escola ou de histórias narradas em discos infantis de vinil. Organizava bilheteria, vendia entradas

antecipadas para a vizinhança – Dona Lurdes e Dona Odélia sempre compravam - e cobria os varais do quintal com lençóis, servindo de coxia. Dirigia as personagens, marcava ensaios e na sequência, estreávamos, com plateia, pipoca e tudo mais. Outra brincadeira era “escolinha”, quase sempre com minha irmã sendo professora, pois era a mais velha... Hoje lembro sorrindo, mas na época, esbraveja muito, pois queria ser a professora, mas não tinha “idade” para tal. As poucas vezes que fui, ela sacaneava minha turma, organizava motins e fazia todo mundo enforçar as minhas aulas (risos).

Na entrega deste caminhar, fui convocada pelo chamado do berimbau e dos n'gomas (tambores). Os efeitos sensoriais causados pelo toque da Capoeira e dos n'gomas eram familiares, já habitavam meu campo cognitivo, imagens e afetividade. Na adolescência, mergulhei no encanto das bandas de garagem, *do rock in roll* e da cultura *grunge*, misto alternativo inspirado no *punk rock hardcore*, *heavy metal* e *indie rock*, com seu auge no início da década de 90 e que durou até a fase adulta. Na época não percebia conexão direta entre o *rock* e a cultura negra, mas se você mergulha no som da guitarra do *blues*, vai chegar o seu ancestral, o berimbau. Essa percepção veio ao ouvir Jimi Hendrix, guitarrista negro, reconhecido como uma divindade da guitarra. Para mim, ouvi-lo é um ritual, ele transcende nos acordes as distorções sonoras e corporais e materializa sua energia vital no toque instrumental, que ao ouvir, me conecta com as dimensões divinizadas e ancestrais da musicalidade africana.

Nesta época eu circulava com intensidade no centro da cidade, pois minha primeira experiência de trabalho foi aos 14 anos, num escritório de contabilidade. Esta foi uma das primeiras e principais influências que tive da minha irmã Adriana, que iniciou neste mesmo escritório e logo que me despertei para o desejo de ter independência financeira, recorri a ela, que fez todo o arranjo com o contador e proprietário do escritório.

Minha mãe havia se casado pela segunda vez, oito anos após o falecimento do meu pai. Depois de casada, deixou de trabalhar como doméstica e voltou a cuidar da casa e da família, incentivada pelo meu padrasto, Edson Góes, seguindo os costumes ou quase uma tradição daquele contexto. Meu padrasto também era negro, tínhamos o dia a dia da casa regado a muito samba de partido alto e sambas enredo, da coleção de vinis que ele mantinha com orgulho. Ele era irmão do marido da tia Lene, irmã de meu pai, por isso a convivência com a família do meu pai, que já era intensa, foi mantida e fortalecida, com esse novo-antigo advento familiar. Meu padrasto tinha uma vida social estável, trabalhava em uma consolidada indústria petroquímica da região, corporação onde muitos dos meus tios e primos também trabalhavam.

Começar a trabalhar, no meu caso, era o desejo de autonomia e independência, que veio cedo, já me despertando para caminhos e possibilidades que eu mesma gostaria de trilhar no caminho profissional. Conviver no centro da cidade, era ao mesmo tempo estar imersa num mundo muito maior ao da minha infância, ao mesmo tempo sendo “protegida” pela presença constante da minha irmã, que ficava na sala ao lado do escritório em que trabalhávamos. Partilhávamos juntas o caminho de casa para o trabalho e vice-versa.

No escritório de contabilidade, eu desempenhava funções de escrituração fiscal, entregava e buscava documentos, recebia clientes, ou seja, tinha responsabilidades múltiplas de uma assistente de escritório, como figurava meu primeiro registro de trabalho. A vida constante na região central, já com alguma autonomia financeira, me levou a conhecer lugares, ruas, bares e becos de muita efervescência cultural. Feira de artesanatos, biblioteca, concertos sinfônicos, peças teatrais, cinema e música, sempre ativando e conectando a diversidade de referências artísticas que me acompanhavam desde a infância.

Numa noite, ao passar pela Praça Bento Quirino, em frente a Igreja do Carmo, visitada constantemente por mim, devido aos aniversários de casamento dos meus avós e por outras celebrações religiosas da família, que era majoritariamente católica, me deparei com uma roda de gentes e sons. A sonoridade me atraiu e a energia emanada pelas palmas, pelo canto e pelos corpos, que se moviam naquele círculo fechado, me deslocaram com uma sensação inesperada ou até então, não vivenciada por mim. A sensação ao ouvir aquela musicalidade e tudo que se movia ao entorno dela, era a de ser transportada para as rodas de samba dos quintais dos meus avós, do pandeiro tocado pelo meu padrasto, mas também tinham elementos que eu até então, desconhecia.

Era uma roda de capoeira. Mesmo tendo a infância cercada de referência negras, foi já adulta que me deparei com ela, frente aos meus olhos estava a capoeira e que, meu corpo com todas as abstrações que carregava, foram afetadas pela suas dimensões de cultura e ancestralidade. Essa conexão me despertou para uma busca, essa busca levou-me a compartilhar a criação do Ibaô, um território de práticas culturais e educativas, referenciadas pelas matrizes africanas. Metaforizo o Ibaô como um portal que se abriu para as percepções e experiências que me tornariam ainda mais negra e mulher. A partir daquele momento, me tornaria também uma investigadora de referências culturais e processos educativos, mediada por um mapa afetivo que se expandia a partir da minha própria trajetória, as andanças da ginga.

**Capítulo 1**  
**Balaio de Águas**

Janaina está bailando  
Lá no mar eu vi  
O manto de lemanjá está bailando  
No azul do má  
E a sereia está cantando  
Para o pescador pescá  
Puxa a rede pescadô puxá  
E leve o peixe pra beira do má  
Acorda pescador e deixe de sonhá  
A sereia quer te encantar...

Música e autoria: Mãe Iberecy

O mito dá vida ao fato. Senhora sabedora das profundezas do mar, mãe de todas as cabeças, convocada para trazer bênçãos e felicidades à casa e aos seus. O azul das águas reflete seu vestir, as ondas vestem seu bailar. Doçura e espada, afeto e luta. Abençoa também as águas que escolhemos para nos banhar, pois das águas escolhidas, fluirão nossos percursos de mergulho, nossas guias, nossas pistas. Saudamos a divindade das águas salgadas: Iuá Mika ia! Odô Iná!

O mar... Complacência coletiva.

## **1. Riacho de correntezas: os construtos de um território existencial**

Da complacência coletiva das águas mareadas, infinita em sua generosidade de receber a todos que dele desejam banhar-se, metaforizo: mar, pessoas desejantes do banhar-se, encontro de corpos desejantes, campo de desejo social. O encontro como território de corpos políticos na fruição de desejos antagônicos e confluentes, individuados, subjetivos. Corpos silenciados e como território, confinados, [de]marcados por um passado que se atualiza, por vezes ainda, marginalizando sujeitos e territórios, como forma de exclusão e extermínio étnico. Relações sociais invisibilizadas e rígidas estruturas balizadoras de culturas e suas vias de expressão e que, ainda assim, os sujeitos arquitetaram suas linhas de vida através dos modos de existência que lhes forjam próprios de seus devires.

No Brasil, referenciadas por práticas sociais que envolvem saberes, lugares, expressões, objetos e celebrações, as culturas da diáspora africana, possibilitam encontros que impactam a construção de sentidos e ressignificam as relações históricas entre os sujeitos e aqui ensaiamos interpretar as dimensões dessa percepção, inscrita nos corpos, circundados pelos processos educativos e pela noção de identidade cultural. A noção de identidade cultural implica questões políticas e micropolíticas, ou seja, questões de ordem macro, que impactam a sociedade de forma ampla e as questões locais, lutas sociais, posições e contraposições, que afetam diretamente os sujeitos imbricados nos seus modos de existência. Na ótica de Deleuze & Guattari (1996) e Rolnik (2014), a potência se localiza justamente no encontro, nos devires da produção de uma etnia ou grupo social, ou ainda de uma sociedade, de forma ampla.

Neste diálogo, também convoco para nossa roda, a perspectiva de identidade provocada por Stuart Hall (2006; 2009), que não se trata de convocar a identidade como algo cristalino, essencialista ou ainda, autêntica, rígida. A noção de identidade,

aqui, é forjada pelas diferenças, pela partilha comum de aspectos mutáveis, condições sociais em desvantagem, gênero, etnia, discursos, narrativas, dimensões simbólicas e outros aspectos relativizados. A identidade cultural torna-se porosa. Nas esferas globais e locais, balizam-se, expandem-se ou mínguem políticas em que as identidades são eixos de negociação, em que a representação de si e coletiva tangencia práticas de significação, meio por qual os significados de tais práticas os localizam, os territorializam como sujeitos. As práticas de representação compreendidas como processo cultural podem colaborar com questões latentes no plano individual e no coletivo. Por fim, que Stuart Hall (2009) nos ajuda propondo que os sistemas de representação, portanto, as identidades, constroem lugares, que esta cartografia os percebe como territórios, a partir dos quais os sujeitos podem enunciar seus devires.



Pé da Sibipiruna, quintal da frente no Ibaô. Foto: Alessandra Regina Gama

O território é aqui, compreendido como dimensão simbólica do corpo no espaço-tempo, um intérprete que amplia e deriva sua dinâmica existencial, projetando a dimensão territorial como exteriorização de arranjos expressivos, práticas sociais e culturais. Proposto por Deleuze (1995) e Haesbaert (2004), o conceito de território é amplo, por tratar-se de um campo de agenciamento que transcende o espaço geográfico. Compõe-se um território de transcendências subjetivas, para além das espaciais e sociais, alojando na subjetividade a capacidade de ser afetada em suas dimensões internas e externas ao indivíduo e aos grupos sociais. Neste sentido, a construção de territórios existenciais se dá através da potência afetiva dos encontros, dos corpos em confluência, em rupturas e devires.

O devir como possibilidade - do sujeito ou grupo social – de singularizar as referências culturais africanas, impacta rupturas com as identidades dominantes, portanto, rompe com um passado histórico, que marginaliza e subterritorializa a identidade cultural resultante da diáspora. O devir como potência, atualiza as referências passadas, em dinâmica e sintonia com as urgências do presente.

As etnias africanas que ressoam predominantemente as referências culturais brasileiras mantidas até os dias atuais, são oriundas dos povos bantu e nagô. É relevante compreender que nestas generalizações, estão contidas um sem número de costumes e tecnologias singulares, de subjetivações profundamente marcadas pelos processos históricos e pela memória representativa de cada etnia, reconstituídas por forte influência das oralidades, expressões e cosmovisão, originárias dos povos, seus antepassados e das gerações atuais. Do mesmo modo, não pretendemos (nem podemos) abarcar a ideia de que todo indivíduo negro reconhece ou requer para si, o legado destas culturas.

O devir das africanidades, ora, fundamenta-se em processos educativos de emancipação e libertação humana, que age e luta contra a aceitação passiva que

aliena e reforça desigualdades sociais. Nesta luta estão contidos os sentidos dialógicos, que se opõem à mistificação do mundo e aos mecanismos de dominação. Para Guattari (1995) os devires da negritude, é o que se desloca da condição defensiva das narrativas hegemônicas e parte para um caráter ofensivo, combativo e de afronta, no sentido de evocar sua obra em diálogo e ressonância com as urgências do seu tempo, as urgências enquanto modos de existência na diáspora.

As urgências correm como possibilidade de acontecimento, agenciamentos singulares do devir. Urgências dissonantes corporificam uma distinção entre apreensão histórica como condicionamento, estado de coma, e dá passagem ao outro lado ou face, o acontecimento histórico como corpo a ser instalado, ocupado e afetado, reatualizando seus componentes singulares, seus lugares de expressão, como um corpo vibrátil (Rolnik, 2014). O corpo vibrátil forja-se pelas intensidades vividas que, buscando expressão, imerge na “geografia do afeto” e cria passagens para sua travessia por meio de linguagens, campos de afeto representativo das urgências políticas, afetivas, sociais e culturais, que acometem o corpo participante, vibrátil.

Guerreiro é no lombo do meu cavalo  
Bala vem mas eu não caio  
Armadura é proteção  
Avanço, sobre a noite iluminado  
Luto sem pestanejar, derrubo sem me esforçar  
A guarnição  
A guimba e a fumaça do meu cigarro  
Cega o olho do soldado  
que pensou em me ferir  
Com um sorriso derrubo uma tropa inteira  
Mesmo que na dianteira a sombra venha me seguir  
O gole da cachaça esguicho no ar  
Chorando na labuta ouço a corrente se quebrar  
E o golpe do destino esse eu sinto mas não caio  
Guerreiro é no lombo do meu cavalo  
Guerreiro é no lombo do meu cavalo...

Música: São Jorge – Metá Metá

Autoria: Kiko Dinucci

## 1.2 Patrimônio cultural imaterial, capoeira e educação: os construtos de um território existencial que afirmam africanidades

As práticas culturais tem alicerçado sensíveis mudanças no que concerne a formação cidadã de crianças, jovens e adultos das urbanidades periféricas. Tais mudanças perpassam por alguns destes aspectos: sociais, econômicos, políticos, geográficos e étnicos. Neste trabalho, nos interessou acompanhar a produção de saberes de uma comunidade, formada majoritariamente por jovens e o seu envolvimento com as práticas culturais negras, na Vila Padre Manoel da Nóbrega, localizada município de Campinas e organizados institucionalmente no Ponto de Cultura e Memória Ibaô.



Frente do barracão, sede do Ibaô. Foto: Alessandra Regina Gama

As políticas culturais dos últimos doze anos impactam significativamente este território investigativo. O nascedouro destas políticas se deu nos anos iniciais da

gestão governamental do Presidente Lula (PT), tendo como Ministro da Cultura o cantor Gilberto Gil, que em meados de 2004, impulsionou iniciativas culturais de base comunitária, por meio do Programa Cultura Viva. O programa fomentou tais iniciativas como “Pontos de Cultura” além de outras ações e reconhecimentos, advindos das políticas públicas do Ministério da Cultura. O Cultura Viva tornou-se recentemente uma política pública de Estado (2014), sendo esta uma conquista que resulta de desdobramentos protagonizados e impulsionados pelos movimentos sociais ligados à cultura, que lutaram por este direito por meio de diversas articulações e mobilizações em rede, no âmbito nacional.

Neste campo de abordagem, situam-se as recentes políticas de reconhecimento das expressões artísticas populares como patrimônio cultural. Ao trabalhar com grupos sociais e comunidades de práticas culturais específicas, sobretudo, dos repertórios culturais negros, o debate acerca do patrimônio cultural é de suma importância. Esta relevância tem haver com marcadores identitários e características específicas dos modos de produção dos saberes, que subsidiam a memória e a afirmação da identidade do grupo ou comunidade em questão. Neste campo também situam os embates políticos acerca dos direitos associados às práticas como, a proteção de acervos, direitos autorais, direitos de uso e permanência em bens imóveis, terras, etc. Em razão dos avanços desenfreados do capitalismo, tanto há riscos eminentes de apagamento das memórias negras pelos processos dominantes da produção cultural massificada, quanto as especulações imobiliárias, são ameaças constantes para os grupos e comunidades, sendo cada vez mais espremidos pelas configurações urbanas atuais. Neste sentido, o reconhecimento dos bens de natureza material e imaterial, ligados aos grupos sociais negros e suas comunidades culturais, tem sido um aliado jurídico, tanto na identificação, registro e documentação, quanto nas ações de proteção e salvaguarda destes patrimônios culturais.

A partir de Fonseca (2012) e Abreu (2006), podemos dizer que no Brasil, o lastro colonial europeu resultou durante extenso período num único instrumento legal de proteção do patrimônio cultural, o tombamento. Dados os limites do alcance deste instrumento que fundamentava-se em critérios calcificados por disciplinas como a história da arte, a arqueologia e a etnografia, é na década de 1970 que ressurgirão inquietações sobre o patrimônio que se constituía a partir deste quadro dominante. Nesta contextualização vale sinalizar que na cronologia das políticas que chegam na década de 70, se encontrava um plano político engavetado, de autoria de Mário de Andrade, que estava à frente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN – no final da década de 30 e que incluía as matrizes da cultura popular e do folclore, na compreensão do patrimônio cultural, porém, vencido e silenciado pelas elites dominantes por mais de 40 anos. Por meio das reivindicações dos movimentos sociais, influência do quadro político e de áreas como o design, indústrias, artes e das ciências sociais, identificamos na relevante discussão acerca do conceito antropológico de cultura, o reflexo mais significativo para mudanças tanto no vocabulário das políticas culturais, quanto da noção de “referência cultural” no âmbito das discussões para implementação das políticas.

A expressão “referência cultural” tem sido utilizadas sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais [...]. Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, à edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças, hábitos, etc. Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens e informações. Ao identificarem determinados elementos como

particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo identifica. (FONSECA, 2012, p. 37-38)

Abrimos uma breve contextualização acerca destas transformações dialogando com Arantes (2011), alocando neste debate a prática da preservação no campo das reivindicações no tocante dos direitos culturais e do patrimônio, que figurava como uma das principais questões para o debate no período da constituinte, impulsionadas pelos movimentos sociais da época. As reivindicações concerniam o reconhecimento das pluralidades étnicas e sociais, abrangendo a ambivalência de aspectos do patrimônio cultural como campo semântico-político da produção cultural no seio das camadas populares – quais mantêm em suma, a participação incursa e concreta, diante às celebrações, festividades, expressões da música e da oralidade, formação de territórios e lugares sagrados, dos conhecimentos tradicionais, modos de saber-fazer, inerentes às suas práticas sociais.

Neste sentido, o patrimônio está alocado em diferentes campos da sociedade, o que possibilita diversas compreensões e perspectivas de ação e interação com o que se considera como patrimônio cultural. Mais recentemente no campo das ações políticas culturais, situam-se amplos debates que envolvem questões para os diferentes agentes que operam entre mecanismos e dispositivos ligados ao patrimônio, sejam de natureza conceitual e/ou procedimental em relação aos bens culturais e a noção de patrimônio na relação com estes bens. Pelo extenso período em que houve um único instrumento legal de proteção do patrimônio cultural, o tombamento, este instrumento considerava como patrimônio cultural somente as edificações, monumentos, ou seja, somente o patrimônio material de “pedra e cal”.

Os estudos sobre o patrimônio cultural são importantes para o entendimento do processo de elaboração das identidades

nacionais. As reflexões realizadas nesse campo são muito relevantes, na medida em que articulam elementos como a determinação dos lugares de memória, a construção de discursos e os significados criados para compor as representações da nação. (LIMA, 2012, p.8)

O marco da Constituição Federal de 1988, no artigo 216 passam a definir o Patrimônio Cultural de modo amplo, incluindo os aspectos materiais e imateriais e além de reconhecer os bens de natureza imaterial, a constituinte preconiza o princípio da participação da comunidade no processo de implementação das políticas de patrimônio, possibilitando pensar quais ferramentas dariam conta dos desafios de institucionalizar a participação das comunidades, garantir mecanismos processuais e trocas de aprendizados culturais na inserção das comunidades na política, para que estas pudessem intervir não só no usufruto dos espaços e bens gerados a partir do patrimônio, bem como, de atuar nos processos decisórios como entes gestores da política.

Outros marcos políticos seguiram com a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular pela 25ª Conferência Geral da UNESCO (1989), a realização do primeiro Seminário Internacional Patrimônio Imaterial e da Carta de Fortaleza (1997), a criação do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial, GTPI no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – (1998), e a instituição do registro de bens culturais de natureza imaterial com a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), mediante o Decreto 3.551/2000, que resultou no mesmo ano, a elaboração do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) como metodologia voltada para identificação e produção de conhecimento sobre bens culturais, com vista a subsidiar a formulação de políticas de proteção; e por último, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO , ocorrida em 2003.

Entende-se por patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, incutindo-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana [...]. Entende-se por “salvaguarda” medidas que visem assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, pesquisa, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão, essencialmente através da educação formal e não formal, bem como a revitalização dos diferentes aspectos desse patrimônio [...]. (UNESCO, 2003, p. 4)

Após estes marcos, chegamos a realização dos primeiros registros de bens imateriais pelo IPHAN: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras do Espírito Santo e das Artes Gráficas Wajãpi do Amapá, ocorridos em 2004 (IPHAN, 2010). Diante da atual estrutura política, apreende-se um patrimônio cultural por meio de escolhas da sociedade civil com intervenção do Estado, por meio das leis, instituições e políticas direcionadas, a partir do que a população considera como representativo de sua identidade, memória e cultura. “Ou seja, são os valores, os significados atribuídos pelas pessoas a objetos, lugares ou práticas culturais que os tornam patrimônio de uma coletividade (ou patrimônio coletivo)”, IPHAN (2012, p. 14), atribuindo às referências culturais o que podemos compreender como sendo a coluna vertebral de uma nova política que se pretende democrática.

A minha inserção em grupos e comunidades culturais desde 1999, desencadeou um lastro dimensional nas práticas a que me dedicava. Esta inserção ocorreu com o início da prática da Capoeira, com uma dedicação que foi aflorada pelo contato com os mestres e grupos, ainda nos meses iniciais da minha inserção. O acolhimento, os primeiros movimentos corporais, os ritmos e o conjunto de elementos que envolvem a prática foram as primeiras motivações que me afetaram, como um chamado. No segundo capítulo aprofundo acerca desta experiência, agora importa introduzir o contexto em que a prática da capoeira e das danças afro-brasileiras engendraram inquietações investigativas. Em resposta a uma destas inquietações, surgiu a proposição e coordenação três edições do Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial realizado institucionalmente pelo Ponto de Cultura e Memória Ibaô, contribuindo de forma significativa para a formulação da Lei Municipal que institui o Programa Municipal do Patrimônio Imaterial (Lei 14.701/2013).

Dos bens imateriais associados à matriz africana que foram registrados pelo IPHAN, neste trabalho, voltamos a atenção para a Roda de Capoeira como “Forma de expressão” e ao Ofício dos Mestres como “Modo de Saber”, tendo ocorrido no ano de 2008 o reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil. Em dezembro de 2014 ocorre o reconhecimento mundial pela UNESCO, da Roda de Capoeira como Patrimônio Cultural da Humanidade. A patrimonialização da Capoeira foi fundamentada no entendimento de que a prática é uma forma de resistência e de sociabilidade das referências culturais negras, num contexto contemporâneo de apropriação não só da Capoeira, como também de outras manifestações do universo afro-brasileiro, a exemplos dos batuques, do samba de roda e do candomblé, por segmentos não negros. Em face ao pressuposto da salvaguarda como mecanismo de preservação, manutenção e valorização das referências culturais e de minha atuação no grupo de Capoeira que levou à criação do Ibaô, indago como e em quais circunstâncias a prática cultural da Capoeira, influencia na construção do pertencimento simbólico, afirmação das africanidades e na construção de territórios existenciais que afirmam as africanidades?

É relevante destacar que os diálogos que realizei com as referências culturais de grupos, mestres, lideranças e comunidades negras, que fundamentam seus lugares de fala, contribuíram com a formulação de questionamentos e com o entendimento crítico que venho construindo sobre a Capoeira como prática social e patrimônio cultural afro-brasileiro. O patrimônio cultural coexiste a partir do ser e suas práticas representativas das expressões culturais, do que o povo considera como representativo de suas identidades, memória e cultura.

No parecer técnico do IPHAN, a antropóloga Maria Paula Adinolfi destaca o entendimento que o registro e as ações de apoio e fomento à prática da Capoeira estão associados ao reconhecimento da ancestralidade negra desta expressão e a pactuação do Estado pela garantia de direitos, como resposta às demandas das populações afro-brasileiras:

Este conjunto de ações constitui uma resposta do Estado brasileiro às demandas sociais por reconhecimento e valorização de práticas culturais de matriz africana e indígena, secularmente excluídas das políticas públicas e que, por um longo período, foram vistas como um estorvo ao projeto civilizatório pautado na ideologia do branqueamento da sociedade nacional. Apenas recentemente, desde o início da década de 1990, em virtude da grande pressão exercida por segmentos da sociedade civil organizada, o Estado tem assumido a tarefa urgente de reverter o quadro da exclusão social de parcela expressiva da população do país. (IPHAN, 2008, p. 2)

Neste trabalho, a Capoeira compõe um balaio cartográfico, assim discorreremos algumas reflexões iniciais e como no movimento das águas, esta reflexão voltará no último capítulo, com outras abordagens de sua importância na criação do Ibaô. Aqui focamos nosso olhar para o contexto do seu reconhecimento como patrimônio

cultural do Brasil. Seus signos emblemáticos que “percorreram do código penal<sup>3</sup> ao patrimônio imaterial”, o que pressupõe novos desafios na relação dos seus praticantes com o Estado e com a sociedade de forma ampla, convidando este trabalho tecer considerações acerca da implicação da Capoeira na constituição do pertencimento simbólico das africanidades e dos territórios existenciais da cultura negra.

A Capoeira é uma prática que tem suas origens históricas decorrentes da diáspora africana no Brasil, constituída pelos elementos jogo-luta-dança, associados à expressões musicais, poéticas, simbólicas e identitárias, de acordo com contextos e ideologias culturais de quem a transmite e pratica (ABIB, 2004; ALMEIDA, 1999; AREIAS, 1984). Durante longo período, partindo do século XVI até o século XVIII a capoeira criminosa foi considerada uma afronta aos cidadãos. Foi também considerada uma prática, vista como ameaça física, reprimida através dos códigos penais que justificavam o ato em atentados contra a segurança, a integridade física e patrimonial da sociedade. Como pesquisadora e praticante, ainda percebo a sociedade refletir essa influência histórica, associada com as diversas formas de manifestar preconceitos e discriminações, que passa pela Capoeira e por outras manifestações ligadas às matrizes africanas.

### **1.3 A capoeira reterritorializando africanidades**

Suas faces cruzam a arte, luta, dança e jogo. Uma de mistura elementos ritualísticos onde o corpo e a alma encontram espaços de expressão do ser. A Capoeira é movimento de signos, o corpo é seu veículo, movido pela ginga, pela malícia e destreza. Das estratégias para a liberdade e sobrevivência dos corpos negros, a reverência aos ancestrais, a proteção dos modos de conceber o mundo,

---

<sup>3</sup> Em 1890 a Capoeira constava no Decreto n. 487 do *Código Penal da República Federativa dos Estados Unidos do Brasil* e trazia no capítulo XIII três artigos que qualificava criminalmente “Dos Vadios e Capoeiras”.

de recriar e manter vínculos com o lastro histórico encontramos na Capoeira uma das formas de luta simbólica e concreta, que os africanos escravizados no Brasil, encontraram para sua organização e sociabilidade. Guardiã da ludicidade, esteve no enfrentamento do sistema escravocrata com sua potência criativa, emaranhando formas de resistência e embates políticos, pulsados pelos corpos negros, na busca incessante pela sua libertação.

Da multiplicidade de formas de expressão e resistência cultural do povo africano no Brasil, elementos como o canto e a expressão corporal, derivam muitas outras formas de comunicar-se com o mundo. Das danças, surgem representatividades na ancestralidade, no culto religioso, nas coroações de reis e rainhas, no sagrado e no profano. Do canto, as lamentações, os relatos do cotidiano, a trajetória do povo negro. Da combinação de todos os elementos ritualísticos, surgem e ressurgem as manifestações culturais e de resistência da memória do africano trazido para o Brasil. Reinventa-se uma nova África, abasileirada e com isto, disseminam-se os conceitos e os valores civilizatórios das etnias africanas em nosso país. A Capoeira afirma-se como uma das principais formas de defesa, utilizada pelos perseguidos na época da escravidão. (SOARES, 2004).

A história da Capoeira se funde nos entremeios coloniais ocorridos no Brasil, período em que o tráfico de escravos de diversas regiões da África encontrou em terras brasileiras, possivelmente, os maiores consumidores da mão de obra escravocrata. Os africanos escravizados e trazidos para o Brasil eram originários de diferentes etnias, por vezes, conservando características semelhantes, porém não idênticas, entre os elementos da sua cultura, fossem no idioma, ritos, hábitos domésticos, danças, etc. Marcas foram perpetuadas pelo período de grande contingente dos povos africanos, que aqui forçosamente tiveram de reconstruir a sua identidade subjetiva. A forma encontrada para que suas tradições fossem mantidas, designou à oralidade um papel fundamental para a preservação e transmissão dos costumes e valores das nações africanas no Brasil.

A tradição oral tem enorme significância para as culturas africanas; através da palavra os mais velhos transmitem aos mais novos, de geração em geração, as suas tradições, os conhecimentos acerca do cotidiano, sobre a natureza, enfim, os valores da sociedade e todas as concepções circunscritas pela religiosidade do homem. É através da memória individual e coletiva que se guarda os segredos da iniciação nos mais diversos ofícios, cantos, rituais, portanto tudo isso faz parte do passado e do presente de cada indivíduo em sua comunidade.

Considerando a forma oral de se transmitir ensinamentos e fundamentos ritualísticos, elementos como o canto, a dança, a invocação e a louvação aos deuses da mitologia africana foram renascidos nas senzalas, mesmo em meio às etnias distintas que ocupavam um mesmo espaço e à proibição imposta pelo colonizador. Ao chegar ao Brasil os escravos que eram misturados, geravam sua segunda cultura, ou o que hoje se denomina cultura “afro-brasileira” que em linhas gerais significa a combinação de elementos culturais africanos e brasileiros, nos mais distintos âmbitos, dentre eles a Capoeira. Atribuem-se aos africanos de nação Bantu a maior parcela de contribuição na construção cultural dos brasileiros, justamente por terem sido os primeiros a aportar, sendo que somente com o processo de escravidão em declínio é que foram trazidas outras etnias como os jêjemahi, os ijexá e os nagôs iorubás. (BARCELLOS, 1998)

De acordo com Paim (1999, p. 47), “No bojo de pau dos antigos veleiros do século XVI, chegaram à Bahia os primeiros capoeiristas. Eram negros de Angola, talvez guerreiros e jogadores dessa luta [...]”. Há autores que defendem a Capoeira como uma luta inventada por africanos no Brasil, afirmando não ter existido antes na África, portanto sendo considerada uma arte e luta brasileira.

É inegável a similaridade da Capoeira com outras lutas africanas, que também de acordo com diversos pesquisadores, afirmam tê-las como a origem da Capoeira. É o caso de lutas como a Bassula, o Batuque e o N'golo (ou dança da

zebra) e ainda das combinações do Batuque, e do candomblé Jêje com as danças de caboclos da Bahia, sendo que esta última hipótese teria surgido das possibilidades imaginadas por Mestre Pastinha sobre a origem da luta que aprendera quando criança. Ainda sobre a sua origem, acumulados esforços em torno de se desvendar as trajetórias nacionalistas da Capoeira, Silva (2004) afirma não existir em outros países que também receberam influências das etnias africanas, alguma manifestação semelhante à Capoeira. O seu nome provém de um termo em Tupi- Guarani, que significa “mato ralo”, o que nos leva ainda a considerar as influências indígenas na sua essência.

Antes de chegar às ruas e nos grandes centros urbanos, há indícios da Capoeira dentro e nas proximidades das senzalas, local de confinamento dos africanos escravizados e de sua eficácia durante as fugas para os quilombos. O líder negro Zumbi dos Palmares, aparece em muitas histórias como sendo um forte e grande lutador que utilizava manha certa nas pernas para atacar e se defender. Ainda sob seu comando, os negros refugiados no Quilombo dos Palmares chegaram a vencer muitas batalhas em expedições comandadas por capitães do mato, homens aos quais eram destinadas as funções de ordem e captura dos negros escravizados. (SOARES, 2004)

Um fato singular no contexto histórico da Capoeira no Brasil foi a participação de negros capoeiristas em tropas na Guerra do Paraguai. Essa feita foi cantada em versos por muitos capoeiras antigos. Houve também a criação da Guarda Negra (Carvalho, 1999), que seria composta por capoeiristas em defesa da monarquia e da honra da Princesa Isabel, em reconhecimento ao dia 13 de maio de 1888, ato em que promulgara a abolição da escravidão. Ato que merece reflexões e questionamentos acerca de sua legitimidade. Nas afirmações de Amado (1971, p. 223 e 244):

Existem ainda alguns cretinos tão salafrários que dizem que a

abolição se deve à bondade da casa reinante do Brasil, ao suposto bom coração de Dom Pedro II e da Princesa Isabel, sua filha. Isso é desconhecer não apenas as condições econômicas do Brasil de então, como esconder, criminosamente, a longa batalha que os negros lutaram pela sua libertação.

São inúmeros os acontecimentos e fatos históricos ao longo da trajetória da Capoeira, no entanto discorreremos brevemente nos acontecimentos por não ser foco deste trabalho revisar tão especificamente os tratados históricos da expressão e vale ressaltar que, para um acesso detalhado sobre seu histórico, deveríamos examinar os registros policiais da época, fonte de muitos vestígios históricos e comprovação da relação desumanizadora entre o Estado e os negros capoeiras.

Em meados de 1930 a Capoeira passa a obter duas diferentes denominações e características, Angola e Regional. Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha e Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, foram nomes proeminentes na história da capoeiragem. A primeira academia oficialmente registrada, segundo Vieira (2000), foi em 1932, no Engenho Velho de Brotas em Salvador, com o nome de “Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia”. Após cinco anos de existência o espaço recebe formalmente a autorização para o ensino da Capoeira. A Secretaria de Educação e Assistência Pública do Estado da Bahia reconhece num mesmo documento a legalidade da academia do mestre, intitulado como professor de educação física e poucos anos a frente, Mestre Bimba ensinaria a Capoeira no quartel de Salvador.

De acordo com Vieira (2000), Mestre Bimba torna-se figura importante e expande a Capoeira através de apresentações em espaços até então jamais previstos pelos capoeiras, como ginásios esportivos, universidades, chegando a supremacia de se aproximar do Presidente Getúlio Vargas. Esse contato rendeu-lhe a menção honrosa de que a Capoeira seria o único esporte verdadeiro da nação

brasileira. Mestre Bimba incorporou elementos previamente planejados num certo “Curso de Capoeira Regional”, onde ensinava uma sequência de movimentos, durante aproximadamente seis meses, podendo chegar a um ano. Neste período o aprendiz recebia ensinamentos básicos sendo que, mais tarde, deveria passar por uma espécie de especialização. A especialização era composta de variáveis e situações que implicava o capoeira a atender certas habilidades corporais mais refinadas, entre outras exigências do mestre.

Igualmente destacamos a personalidade de Mestre Pastinha, que também desenvolvera metodologia e uma visão sistêmica ascendente de uma Capoeira tradicionalmente denominada de Angola. Mestre Pastinha publicou um livro em 1964 de título “Capoeira Angola”, não deixando de considerar em sua concepção rudimentos esportivos, combativos e lúdicos. (REIS, 2004)

Numa atualização a esse respeito, Mestre Acordeon, define um conceito para o ensino de sua arte, denominando-a de “trilogia da capoeira”, que seria a divisão em três áreas de conhecimento: respeito pelas raízes, filosofia aplicada e treinamento disciplinado. No entanto, esta divisão seria apenas uma forma sutil de subdividir os conceitos e fundamentos a serem transmitidos pelos mestres deste conhecimento, pois na realidade é praticamente impossível esta divisão em camadas, pois o aprendiz transcorre nestes três campos desde o início do processo de aprendizado. (ALMEIDA, 1999)

Finalizando a contextualização histórica, ao final da década de 1960, o país era atingido pela intensa campanha de nacionalização da “era Vargas”, incluindo fortemente as manifestações populares e todo seu povo, esperançoso pela promessa de democracia. A política visava oferecer vantagens para o desenvolvimento da nação brasileira, ao mesmo passo que através da cortina de fumaça, imperava uma arquitetura repressiva de delineamento e ordenação dos “corpos rebeldes”. Apesar da forte imposição de regramento dos corpos negros,

outro movimento contrário, denominado “Capitães de Areia” afirmava a contraposição ao movimento nacionalista e declarava batalhas para firmar uma concepção de Capoeira que envolvia as questões filosóficas e identitárias da manifestação, sendo respeitados por desconstruir a visão reducionista esportiva que alguns seguimentos impunham. (AREIAS, 1984)

Tanto Capoeira Angola quanto a Capoeira Regional atingiram reconhecimento e status, passando a receber em seus espaços notório público das classes sociais consideradas da elite, que muito influenciaram nas questões socioeconômicas e sociais da Capoeira. Vale ainda lembrar que a Capoeira se desenvolvia em diferentes estados e regiões, incorrendo diferentes aspectos políticos. A prática da Capoeira se tornou bastante disseminada nos espaços de convivência social, clubes, academias, centros culturais e também nas escolas, em seus múltiplos planejamentos pedagógicos, chegando ao reconhecimento como patrimônio cultural, citado no capítulo anterior.

Encontramos em Falcão (2006) alguns apontamentos que tencionam a confluência dos “jogos” imbricados na Capoeira, seriam estes, aportes investigativos, históricos e sociais. As considerações do autor sobre a Capoeira - situada como prática cultural reconhecida pelo Estado como patrimônio cultural - elucidam certa fragilidade nos discursos que alocam a prática às camadas da população que a distanciam da significação dos sentidos ancestrais, privilegiando somente as estéticas performáticas espetacularizadas, as quais considera distanciar gradativamente a prática das suas referências culturais afro-brasileiras e portanto da sua identidade cultural.

Vassalo (2008) apresenta um debate da Capoeira na perspectiva do patrimônio cultural como competência compartilhada entre o Estado, os detentores e seus teóricos, ressaltando ser necessário debruçar sobre o contexto histórico, mitos de sua origem africana e sua brasilidade, das escolas e formas de transmissão do

saber, chegando às políticas de patrimônio, enquanto Pelegrini (2009) ressalta o registro da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres como marco das lutas pelo reconhecimento da cultura tradicional popular *afro* [grifo meu] brasileira “na medida em que a capoeira se insere num universo de signos da emancipação do homem negro na sociedade brasileira” (p. 31).

Definir ou compreender a Capoeira como patrimônio cultural, para os depositários deste saber, que se encontram no processo de apropriação do próprio conceito de patrimônio imaterial e do entendimento dos papéis a serem assumidos diante da política de registro e salvaguarda, nos reforça a ideia de estarmos vivenciando ações de reivindicação dos espaços de construção da memória social das comunidades e das práticas negras, bem como das causas e efeitos desencadeados pelos trajetos de construção e afirmação das identidades no âmbito do pertencimento simbólico dos praticantes.

Das referências culturais forjadas pela diáspora africana no Brasil, na tessitura dolorosa e marcante das relações escravagistas, do enraizamento de linguagens corporais e simbólicas, temos na Capoeira a trilogia dialética jogo-luta-dança.

A relação entre os símbolos a torna multifacetada, numa construção essencialmente dialética, onde a edificação de espaços de liberdade se produz a partir de diálogos: a musicalidade, os ritos e corpos, oralidades, a educação e a transmissão de bens simbólicos e de valores sociais, como campos possíveis de invenções das formas de se viver e conviver, configurando-a como uma prática social que educa, enraizada nas referências culturais afro-brasileiras. Neste sentindo, também compreendemos que a Capoeira educa não somente os sujeitos, mas também os sentidos:

[...] a prática desta cultura favorece a aquisição de uma consciência negra e a construção de uma identidade étnico-

racial, permitindo às pessoas negras compreenderem como é ser negro em nossa sociedade, assim como pode favorecer que pessoas não-negras desenvolvam uma consciência negra e, possivelmente, um entendimento sobre sua própria identidade étnico-racial. (NOGUEIRA, 2008, p.6)

A concepção sociológica de identidade, forjada por símbolos e interpelada por relações de inclusão e exclusão, determina acessos e direitos ou a ausência destes, na sociedade contemporânea, de acordo com Hall (2009; 2006) e Guimarães (2003). Para Hall a identidade é constantemente criada a partir de diálogos contínuos com mundos culturais, sentimentos, subjetividades e lugares ocupados pelos indivíduos e grupos sociais que buscam afirmação de suas representações ideológicas, conseqüentemente, políticas. Neste sentido, a identidade não se sustenta num fim determinante e acabado, transitando entre o reconhecer e ser reconhecido por características, valores, símbolos, crenças, tradições e culturas, assumidamente assoladas pelos processos de pasteurização global.

A partir da Capoeira, compreendida como uma prática social, que, através dos processos educativos disseminados pelos detentores (praticantes), enraizados e alicerçados nas referências culturais afro-brasileiras, esperamos contribuir com estudos na área da Educação, numa compreensão de dimensões educativas que levam à (re) construção dos saberes, o desafio de ressignificar a prática da Capoeira como patrimônio cultural afro-brasileiro, fundamentados na sociabilidade das subjetivações individuais e coletivas.

O registro e a salvaguarda da Capoeira como patrimônio imaterial e ainda, a concretização de ações políticas com base nas referências culturais têm se alargado, compondo o momento atual que é significativo, pois envolve os desdobramentos da sociedade civil na participação e reivindicação de uma identidade cultural que não converge com a hegemonia identitária centrada no passado, mas sim, na celebração de uma identidade dinâmica proposta por Hall: “formada e transformada continuamente às formas pelas quais somos representados

ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (2006, p.13)

O patrimônio cultural é também uma arena de lutas, disputa de símbolos, narrativas e códigos semânticos, um campo de legitimação de direitos, com isso, Alex Ratts (2009 p. 23-24) tenciona:

O patrimônio cultural de um grupo não se situa apenas no campo das artes, das festas e das arquiteturas, mas envolve também as diversas formas de organização, as diferentes identidades e os distintos territórios [...] Um outro patrimônio consiste nas histórias dos índios e dos negros, escritas aos pedaços e ao avesso nos documentos oficiais. Este acervo está em diversos arquivos e sabe-se lá em que condições. O patrimônio vivido de índios e negros no campo pode ser discutido e interpretado nos livros, contudo constitui algo “que não tem medida, nem nunca terá” e que não tem receita. (Chico Buarque apud Ratts)

A Capoeira, uma prática cultural e secular negra, foi reconhecida em 2008 como Patrimônio Cultural do Brasil e seus detentores, atravessam campos de importância não só das especificidades do saber e das suas tradições, mas notadamente da sua participação nas etapas de documentação, registro e na elaboração do plano de salvaguarda deste patrimônio, pois, mais do que os modos específicos de se promover a continuidade de uma tradição, é olhar e dimensionar o campo simbólico, os sentidos e os valores de pertencimento enraizados no que se reconhece como referência cultural, para a patrimonialização de um legado cultural. Há que se identificar quais implicações estariam associadas à intervenção do Estado na afirmação da identidade e na (re) construção do pertencimento simbólico das comunidades negras.



Eu com Instrutor Camelô e os aprendizes Raquel e Tiquinho, no Grupo Muzenza (1999). Fotografia: acervo pessoal da pesquisadora.

Foi como aprendiz de capoeirista, no processo desejoso de “tornar-se capoeira” que o aprendizado das primeiras gingas despertou inquietações em mim sobre a necessidade de compreender o significado da resistência negra. Esta inquietação também provocou uma autocrítica acerca do meu lugar naquela prática, não o lugar espacial, mas o lugar do “ser” e que remetia questões acerca da minha própria identidade e existência. Entendi que seria necessário descobrir, construir e afirmar para mim mesma algo muito importante e tão fundamental, mas que eu mesma tinha muito mais dúvidas que convicções.

O fascínio pela Capoeira causava em mim uma ebulição cognitiva. Para melhor explicitar este ponto, escolho abordar aqui duas pistas que começo a visualizar a partir desta experiência: a complexidade do corpo e seu enigma filosófico.

Para abordar a complexidade do corpo, escolhi falar da ginga, que foi o primeiro movimento corporal que fui conduzida a aprender. Foram muitos dias, até meses, dedicados a esse aprendizado e hoje arrisco afirmar que todo o tempo do mundo, também é tempo nenhum, para aprimorar a ginga da Capoeira. Movimento compassado, que alterna avanço e recuo das pernas e dos braços. Emprega-se um balanço, um ritmo, uma cadência, com variação de ângulos e flexibilidade nos joelhos, que coordenam a altura e a intensidade necessárias para executar esse movimento ritualizado, no jogo da Capoeira. Aprendi com o Contramestre David que a ginga é o movimento primordial, é a partir dela que tudo se inicia. No começo era difícil entender o motivo de ficar horas do treino se dedicando a esse movimento, enquanto outros alunos e alunas mais avançados do grupo, faziam movimentos “mais interessantes” com o corpo. Aparentemente a ginga é muito fácil de executar e não exige a mesma complexidade corporal dos demais golpes e floreios.

Proponho a ginga como a primeira pista na busca por uma compreensão da resistência negra, a partir da minha vivência na Capoeira. Pela ginga o corpo é

estimulado a corresponder aos movimentos do jogo, prepara defesas e ataques, analisa o corpo oponente, estuda a Capoeira do outro, se protege e arquiteta situações de emboscada ou de entrosamento e harmonia no jogo e na roda. Aprender as dimensionalidades da ginga nos possibilita a inserção no jogo, na roda. Exige-nos atenção, espreita aos sinais expressos pelo toque do berimbau e pelas cantigas, nos exige sensibilidade e resistência. A princípio essa resistência é corporal, ou uma questão motora, somente. Mas com o passar do tempo, percebi que aprender a ginga, não tratava de refinar uma potencialidade do corpo em termos técnicos. Aprender a ginga trouxe para a minha vivência, uma complexidade metafórica em relação à resistência negra. Resistir a quê?

Foi então que esta vivência passou a questionar e ao mesmo tempo contribuir com a elaboração de questões subjetivas e com a construção do meu pertencimento simbólico, na afirmação de uma subjetividade como mulher negra na roda da Capoeira, que visualizo como uma pista para o enigma filosófico.

Desvendar esse enigma tinha a ver com entender como se deram os processos das lutas e resistências dos africanos escravizados no Brasil, de forma articulada com a minha experiência individual. Essa experiência poderia refletir a continuidade de uma reprodução ou uma ruptura histórica, em relação aos meus antepassados. É uma dinâmica de complexidade e inteireza corporal. As pistas descobertas pelo aprendizado da ginga correspondiam a outras etapas que me levariam para buscas estratégicas de rompimento com o mito da passividade e indolência escrava.

A ginga da Capoeira foi a pista que me levou a ouvir de forma digna e imponente, nomes como Zumbi dos Palmares, Dandara, Aqualtune, Besouro Magangá, sobre os Malês e a importância histórica dos quilombos, despertou-me para compreensão e identificação de líderes negros, mulheres e homens que atuaram nas lutas para constituição política e social dos escravizados, tudo isso de

forma recorrente e comum na boca dos mestres, sobretudo, no grupo ao qual eu pertencia naquele momento, com as rodas de conversa organizadas pelo Contramestre David aos finais dos treinos.

Tornar-se Capoeira, era então, habitar um território de descobertas negras. Fez-se necessário identificar e fortalecer as origens dos meus antepassados para que eu pudesse incorporar na minha identidade, a subjetividade da resistência negra, em resposta às opressões étnicas e raciais da sociedade. A prática da Capoeira inquietou-me na construção de uma emocionalidade negra (SANTOS, 1983), uma maneira própria de lidar dinamicamente com o mosaico de afetos, inscritos nas concepções estruturadas historicamente pela formação social de negros e brancos, vindos de uma sociedade escravocrata, como a nossa.

Para construção de uma subjetividade negra, a partir da Capoeira, foi necessário reelaborar, redescobrir e determinar a potencialidade de existir como mulher e redefinir os construtos desta existência, afetada pelos ordenamentos sociais que mais bloqueavam do que incentivavam essa determinação. Aprender a ginga e ser inserida na roda da Capoeira foi inserir-me no mundo como mulher e pesquisadora negra. Essa vivência sinalizou caminhos possíveis, cartografados nesta experiência, para recusar as marginalidades sociais impostas pela herança escravocrata e construir uma subjetividade resistentemente negra. Incutir uma resistência negra em minha trajetória foi adentrar na mata com a espada de Ogum e mergulhar nas profundezas de um rio profundo e particular, portando o adê<sup>4</sup> e o abebé<sup>5</sup> de Oxum. Oxum é uma divindade feminina do panteão mitológico africano iorubá. Oxum é um peixe mítico (LIMA, 2012).

---

<sup>4</sup> Coroa feita de metal ou tecido, bordada com contas, miçangas, búzios e outros ornamentos. (BARROS, 2009).

<sup>5</sup> Paramenta em formato de leque ou espelho, utilizada pelas divindades femininas de matriz africana (LIMA, 2012).

Ela é dona da água fresca e doce, do mel, das crianças e da manifestação da alegria. Ela domina as atividades criativas e sensuais como as artes em geral: música, dança, design e artes plásticas, literatura, culinária e ainda, a arte de curar. A sensualidade de Oxum é associada a elementos como tradição matriarcal, sabedoria feminina e imaginação criativa. Oxum ensina a viver com alegria e discrição. Ela detém graça, sabedoria e paciência, ferramentas indispensáveis para enfrentar as provas da vida. (LIMA, 2012, p. 35)

#### **1.4 Africanidades e a educação**

Em razão dos movimentos e ativismos negros, despontados com maior ênfase na década de 1970, as questões e problemáticas sociais e raciais da população negra, passa a evidenciar a necessidade de uma construção identitária afrodescendente, qual tratamos nesta cartografia por um construto de africanidade. Apesar dos movimentos sociais negros se manifestarem atuantes desde os primórdios do escravismo criminoso, ocorrido no Brasil em 1888, as respostas do Estado, aos abolicionistas, às revoltas negras e às pautas reivindicatórias por uma reparação histórica ao racismo antinegro instaurado no período colonial, são recentes (AMADO, 1971; MUNANGA, 2004, SANTOS, 2013).

Ser negro e negra no Brasil é enfrentar cotidianamente diversas formas de ocultamento e disfarce comportamental sistêmico de racismo, produzido incessantemente no seio estrutural da sociedade. O enfrentamento do racismo vai desde reagir aos atentados simbólicos preconceituosos e estereotipados, de associação da imagem da pessoa negra aos adjetivos negativos como ruim, feia, incapaz, suja, inferior, submissa, etc., passa pela reação às tentativas de negação e marginalização discriminatória das práticas religiosas de matriz africana, a Umbanda, Candomblé e outros cultos sagrados de referência às divindades e

entidades negras, caboclas e indígenas, que caminha pelo combate aos atentados de violência física e invasões aos terreiros e templos destas práticas, leva ao combate e reversão da sub-representação de negros e negras na televisão (ARAÚJO et al, 2012), nos cargos da política executiva e representação legislativa, nos quadros docentes e discentes das universidades públicas, entre outros enfrentamentos.

É uma lista extensa de práticas ostensivas em diversas instâncias, afetivas, psicológicas e sociais, que nos convoca à luta pela garantia de direitos negados historicamente, pelo discurso e pela prática do critério racial. Embora seja difícil a sua comprovação documental, as práticas racistas podem ser constatadas pela evidente inferiorização da população negra em diversos setores da sociedade, mediante a existência de indicadores institucionais que sinalizam a participação reduzida, por vezes inexistente, de negros e negras, nos seguimentos instituídos de trabalho, educação, lazer, entre outros.

O racismo e as práticas discriminatórias disseminadas no cotidiano brasileiro não representam simplesmente uma herança do passado. O racismo vem sendo recriado e realimentado ao longo de toda a nossa história. Seria impraticável desvincular as desigualdades observadas atualmente dos quase quatro séculos de escravismo que a geração atual herdou. (BRASIL apud MEC, 2006, p. 18)<sup>6</sup>

O reconhecimento da população africana e afrodescendente na formação do Brasil tem alguns marcos legais, entre os quais limitaremos à Lei 10.639/03. Esta lei trata da responsabilidade do Estado na formação curricular de alunos e alunas, no âmbito da educação formal. Este marco resulta dos embates e enfrentamentos

---

<sup>6</sup> Referente citação em documento oficial levado à III Conferência Mundial Contra o Racismo, Discriminação Racial a Xenofobia e as formas correlatas de Intolerância, que serviu para orientar as políticas governamentais afirmativas, publicada em: Orientações e ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: SECADI, 2006.

históricos que os movimentos sociais negros travaram contra o Estado e contra as formas naturalizadas que a sociedade, introjetada de valores ocidentais, colonizadores e discriminatórios, estabeleceu com a população negra.

Ao comprometer-se com a elaboração e realização de políticas afirmativas para o desenvolvimento e equidade de oportunidades para as populações remanescentes das etnias africanas, o Estado passa a incidir na valorização e na transmissão de conhecimentos acerca da história e das culturas dos povos africanos, que no Brasil, se resumia ao ensino e perpetuação do incidente criminoso da escravidão. A lei 10.639/03 altera a legislação maior da educação brasileira, a Lei de Diretrizes e Bases torna obrigatório o ensino do componente História e Cultura Afro-Brasileiras e Africanas, incluindo no calendário escolar a data de 20 de novembro como “Dia Nacional da Consciência Negra” (BRASIL, 2006).

Adotar uma política antirracista e antidiscriminatória é assumir um compromisso complexo de ações multifocais, em diferentes níveis e modalidades, convergindo diversos atores sociais, frente aos séculos estruturantes com raízes profundas nas práticas e nas relações que inferiorizaram a população negra, com toda carga histórica, social, política e cultural, que as civilizações africanas aportaram na formação do povo brasileiro, composto de negros e não negros. Os séculos de silenciamento histórico e cultural acerca da diversidade, em favor dos derivados correlatos que as práticas racistas introjetaram como valor social, educaram a população brasileira para uma suposta superioridade branca. Ao reconhecer a população remanescente de africanos, pactuando leis que incidem mudanças na relação da e com a população negra, partimos para a reversão de lacunas conscientes e inconscientes que favoreceram e privilegiaram todas as formas de representação social das populações não negras.

Reverter as lacunas de representação social das populações negras, seja pelos meios instituídos nas leis ou pelas relações socioafetivas, afetam a

reconstrução de trajetórias. Essa reversão convoca-nos ao que entendo pela necessidade de uma incursão íntima nas referências que sustentam as subjetividades individuais e coletivas, gerando efeitos práticos e objetivos na projeção da negritude que outrora nos foi ocultada. Reelaborar as africanidades, a partir dos construtos culturais negros, nos religa aos ritos, aos saberes, aos movimentos, à musicalidade, às tecnologias, às celebrações, aos lugares, às cores, aos sabores, às memórias, ou seja, à uma dinâmica complexa de produção de conhecimentos e práticas que o berço humanitário dos nossos antepassados desenvolveram. Para Oliveira (2014, p.30 ), africanidades é uma categoria que:

[...] compreende e se compreende a partir do mundo cultural africano-diaspórico na superação do racismo e na produção de uma nova regra de justiça social e felicidade subjetiva. É insurreição social e fluidez literária e, assim, vale-se de seus dispositivos ancestrais (beleza, ritmo, gênero, religiosidade, negociação, ginga, encantamento, organização, ironia, coalizão, criatividade, combatividade, sagacidade, diversidade, inovação, tradição, mito, rito, corpo, poética e contemporaneidade. Africanidades são um (re)-encontro consigo mesmo, na dimensão coletiva da vivência ancestral, que tanto nos atravessa quando tecemos nas micropolíticas do dia a dia e na macroestrutura do enredamento tempo-espço.

Em fevereiro de 2013, por ocasião do cortejo realizado pelo grupo de afoxé do Ibaô nas ruas da comunidade, recebemos uma carta. Para nossa surpresa e infelicidade, não se tratava de uma carta elogiando as cantigas, as indumentárias coloridas, a alegria dos corpos ou mesmo a intensa movimentação de pessoas que circularam durante todo o dia do festejo “Balaio das Águas”.

O festejo aberto ao público acontece há quatro anos e além de ter se tornado o evento que abre o calendário da programação cultural do Ibaô, é também uma celebração simbólica que marca a devoção do Terreiro de Mãe Iberecy às divindades femininas das águas, Iemanjá e Oxum. Na ocasião, vários grupos de cultura negra se apresentaram durante todo o sábado, 02 de fevereiro daquele ano. Jongo, Samba de Roda, Maracatu, Capoeira, Puxada de Rede, barraca de acarajé e de outras comidas típicas afro, receberam o público, que ao final, cerca das 19h30, seguiu o cortejo do Ibaô até o terreiro, no ritmo ijexá, organizado pelo afoxé. No cortejo, seguiu o público presente e os integrantes do grupo, com tambores e agogôs, ritmando as cantigas cantadas em português e em iorubá, uma das heranças da oralidade africana.

Na terça feira, após o festejo “Balaio das Águas”, ao chegar ao Ibaô como de costume, avistei a ponta de um envelope na caixa dos correios. O envelope estava endereçado ao “Bloco carnavalesco afro Afoxé Ibaô”. Não há como esquecer, pois aquele envelope marcaria nosso imaginário por muitos dias que seguiriam. Estávamos eu e David Rosa, ambos idealizadores e cofundadores do Ibaô. O envelope continha uma carta no formato de fanzine. As palavras eram tão assustadoras quanto as imagens. Apesar de difícil identificação e decodificação, pois não havia um texto coerente, foi possível entender que se tratava de uma tentativa de intimidação psicológica, que manifestava repúdio e reprovação às nossas práticas culturais, em especial ao cortejo que ousou ocupar as ruas da comunidade com as referências negras. As imagens misturavam corpos humanos com animais, combinavam xingamentos e palavreados tanto reacionários quanto preconceituosos às culturas de matriz africana em geral. Era uma carta anônima, portanto não foi possível identificar os autores daquele ato, impossibilitando inclusive a abertura de um boletim de ocorrência.

Por dias tentamos decifrar aquele ato, mas de pronto, sabíamos que se tratava de uma hostilidade à manifestação cultural africana presente na nossa

prática e expressava o desejo de intimidação e mesmo a repressão dos nossos corpos que ousaram sair às ruas, cantando e dançando o que concebíamos como expressão das nossas heranças ancestrais.

São muitos os relatos de atos hostis vindo de pessoas ou de determinados grupos sociais aos grupos e comunidades de culturas negras. Por inúmeras vezes, quando atuei como educadora nos anos de 2005 a 2007 na instituição Progen – Projeto Gente Nova - me deparei com crianças que anulavam o seu interesse em participar das rodas de Capoeira e dos encontros que eu propunha, argumentando que a proibição vinha dos familiares. Pais e mães associavam a prática da Capoeira ou das danças afro-brasileiras à religiosidade de matriz africana e sendo as famílias adeptas das religiões pentecostais e neopentecostais, a reprovação das culturas negras era uma constante.

Era o aprisionamento dos corpos, a nulidade dos territórios expressivos, subordinados ao domínio dos adultos sobre as crianças, reproduzindo uma relação de intolerância e preconceito. Essas situações se repetiam pelo relato de colegas e durante todo percurso acadêmico, desde a graduação até o presente momento, me deparei com inúmeros trabalhos acadêmicos e noticiários que ainda sustentam esses acontecimentos no cotidiano dos espaços de educação formal e não formal.

Alguns dos trabalhos que encontrei no percurso da pesquisa e que aprofundam este debate foram: o livro “Educação nos terreiros e como a escola se relaciona com as crianças de candomblé”, da pesquisadora Stela Guedes Caputo e os artigos: “ A criança e a família de santo”, de Christiane Rocha Falcão e “Educação e diversidade: a ignorância religiosa no caminho do preconceito? De Nilma Lino Gomes e Amauri Carlos Ferreira.

A lei 10.639/03 se torna um mecanismo aliado ao combate das formas discriminatórias e de aprisionamento dos corpos, que a sociedade ainda reproduz no

seio das relações educativas e sociais, de forma ampla. Há, portanto, um entroncamento entre as africanidades, a lei ou outros dispositivos legais e as relações que se estabelecem no cotidiano, dentro e fora das instituições formais e não formais de educação, que coadunam processos educativos emancipatórios.

As africanidades na educação carregam o desafio de engajar os sujeitos em práticas de enfrentamento das relações de ocultamento e invisibilização das potências existenciais da negritude. Nesta performance cartográfica, acompanhamos um modo de “educar-se” mediado pela pelas africanidades, como uma prática de transformação social, que parte do cotidiano para uma educação alicerçada na crítica sobre a realidade, defendida por Paulo Freire (2011; 1996).

Nessa passagem a educação não mais será concebida como um campo fechado em si, por finalidade estreita e homogeneizante de transmissão de conhecimentos por um agente referencial. Ela [a educação], é o corpo agente, portanto, um território mediatizado por movimentações de entrada e saída múltiplas de linguagens e processos africanizados.

Lembrando que a linguagem para o cartógrafo não é um veículo de mensagens estáticas, mas criação de mundos, territórios existenciais, encontro de corpos ensaísticos como campo de afetividade, corpo vibrátil, tomado como matéria de expressão (ROLNIK, 2014).



Festejo Balaio das Águas, edição de 2014. Puxada de Rede do Xaréu, apresentada pelo Ibaô. Foto: Robson Bonfim. Acervo Ibaô.

## 1.5 O corpo negro, patrimônio e território existencial

Território pode ser uma compreensão fincada na noção geográfica de espaço, que delimita um conceito restrito de designação e alienação sócio espacial (SANTOS, 1978) como vínculo entre as pessoas e uma determinada área de extensão territorial. O lugar onde nascemos, onde moramos, onde construímos nossas casas, a extensão do bairro, da cidade, enfim, onde vivemos, pode totalizar e restringir a ideia de território. Porém, guardamos nos lugares de vínculo, tanto elementos físicos quanto simbólicos e seus atributos se dão nas dimensões de parentesco ou agrupamentos familiares, nas produções econômicas (plantios, explorações de solos, de insumos naturais etc.), nas propriedades privadas e na produção simbólica das identidades. Neste sentido, configurando os usos e a apropriação dos bens materiais e imateriais produzidos nos territórios, por parte dos seus integrantes.

Interessa-nos concentrar a atenção para as dimensões simbólicas, ou seja, para os modos de saber e para as práticas de expressão cultural, assumida pelos indivíduos e grupos sociais em seus lugares de vínculo espacial. Os festejos, as celebrações, as expressões artísticas, os cortejos, sendo assim, nos interessa os atravessamentos entre a dimensão simbólica e a dimensão cultural, produzidos pelos sujeitos na relação dinâmica entre corpo e espaço. O corpo como território expressivo do poder de enunciação identitária (BOURDIEU, 1989). O corpo como arena de luta arquitetando formas próprias de disputa na construção das africanidades e na relação com as identidades negras, portanto, como território existencial dos sujeitos afrodescendentes na enunciação das suas narrativas. Com esta relação, metaforizamos o corpo como veículo pulsante que transcende as limitações espaciais e imbrica dimensões ampliadas de território, na complexidade das suas dimensões.

Os “territórios negros” abrangem as lutas de liberdade protagonizadas pelos

negros, pelos corpos negros, em busca de tempo e espaço de paz (NASCIMENTO apud RATTS, 2006). “Para Beatriz Nascimento o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na transmigração (por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste)” descreve Ratts (2006, p. 65).

Beatriz Nascimento dedicou sua intelectualidade poética à uma vasta e refinada crítica às estruturas sistêmicas de preconceito e discriminação econômica, cultural e política contra a população negra, nos ajudando a compor um pensamento aglutinador ao encontro de suas razões, que propõem uma inter-relação entre corpo, espaço e identidade negra.

O que nos interessa no pensamento de Beatriz é a inter-relação entre corpo, espaço e identidade que pode ser refeita por aquele(a) que busca tornar-se pessoa (e não coisa): no quilombo, na casa de culto afro-brasileiro, num espaço de encontro e/ou diversão, no movimento negro, diante do espelho ou de uma fotografia. Desta forma, o corpo negro pode ser, também em parte, aquele que foge, mas que conquista temporadas de tranquilidade, aquele que se recolhe no terreiro e sai da camarinha refazendo, em movimento, narrativas de divindades africanas; pode ser o jovem que dança sozinho ou em grupo ao som do funk, pode ser a mulher ou o homem que delinea suas tranças ou seu penteado black; pode ser igualmente aquele que se “fantasia” de africano num desfile de escola de samba. O corpo negro pode ser (re)definido no olhar de Beatriz Nascimento para suas várias imagens [...] (NASCIMENTO apud RATTS, 2006, p. 66)

O corpo é o agente protagonista na produção da cultura negra. Pela perspectiva histórica, o forçado movimento escravagista que culminou na diáspora africana do Brasil, trouxe nos navios negreiros poucos insumos materiais,

resumindo-se praticamente ao tráfico de corpos nus, sem nome, sendo atribuído pelo “Senhor”, o sentido de coisa. O seu patrimônio era então, o seu corpo. O corpo, este sim abarcava as marcas da sua história, do seu pertencimento cultural. Portanto é no corpo que estarão os marcadores simbólicos e concretos das culturas africanas, passando a ser identificadas como negras, afro-brasileiras. São as escarificações, as cicatrizes e a memória que irão compor como acervo, o patrimônio histórico e cultural das etnias aportadas em solo brasileiro, durante todo o extenso período colonial.

Na cosmovisão africana dos povos nagôs iorubás, o corpo origina-se da lama, é ao mesmo tempo sujeito e objeto, guarda em si a dualidade mística e espiritual entre “corpo e alma”. De acordo com Muniz Sodré (1997):

Numa cultura de *arkhé*, como a ketu-nagô brasileira, ganha primado a relação integrativa do corpo com o território ou com outros homens, mas também com a terra, os minerais, os vegetais, águas. É na verdade uma relação integrativa com a própria realidade do corpo humano, feito de mineral, líquidos, vegetais e proteínas. O corpo é aí, como na tradição africana, um microcosmo do espaço amplo (o cosmo, a região, a aldeia, a casa) tanto físico como mítico, o que faz da conquista simbólica do espaço uma espécie de tomada da pessoa. Acentuando que o corpo humano pode ser “concebido como uma porção do espaço com suas fronteiras centros vitais, defesas e fraquezas” o antropólogo Marc Augé afirma que se temos exemplos de territórios pensados à imagem do corpo humano, o corpo humano é muito, geralmente ao contrário, pensado como um território”. Cita o exemplo das civilizações *akan* (atuais Gana e Costa do Marfim), onde o corpo é visto como um “conjunto de lugares de culto”, um centro para onde convergem elementos ancestrais. Investimentos coletivos e individuais entrecruzam-se na territorialidade corporal. (p. 32)

Neste trabalho de uma pesquisadora negra, ressaltar as africanidades como corpo fronteiro entre a experiência da prática concreta e a experiência crítica reflexiva, é enfim avançar, transcender o corpo como território metafórico de libertação social. O sistema opressor é monolítico e tenciona ocultar ou suprimir as fontes de inspiração da vida para submeter o pesquisador ao aprisionamento das condições impostas pelas fontes das monoculturas do saber. (SANTOS, 2002)

Antes de mais nada a gente tem que lembrar que os africanos chegaram praticamente com o seu corpo. Os objetos foram muito poucos. Os objetos trazidos além... Eles eram na verdade desnudados, vinham quase que nus nos navios, então o patrimônio maior, cultural, era o corpo. Então o corpo passou a ser a caixinha de segredos. Então o corpo trazia não só as marcas do mundo perdido, das culturas que na verdade esses africanos que para cá foram trasladados pertenciam, as marcas culturais, vinham com o corpo nos gestos, nos hábitos nos comportamentos, nas condutas corporais. E também nas escarificações, nas cicatrizes, nas marcas do corpo. E o corpo era na verdade o grande arquivo que continha a memória dessas experiências que agora eram violentamente abandonadas. Então por exemplo para poder se falar de patrimônio histórico e cultural, das populações africanas trasladadas, o primeiro território, o primeiro objeto, o primeiro elemento fundamental dessa memória, é o corpo. É com o corpo que o africano vai reconstituir a sua experiência perdida. É através desse corpo. É através portanto da gesticulação, através da dança, através do modo de andar, através da oração, através da culinária. Quero dizer, é através do corpo, pelo corpo que a experiência patrimonial civilizatória, vai ser reconstituída. (TAVARES, 2013)<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>Depoimento do antropólogo Júlio César Tavares extraído do documentário Africanidades Brasileiras e Educação, produzido pela TV Brasil e realizado pela TV Escola/MEC (2013).

O corpo negro e suas africanidades é o substrato primário de diálogo, negociação e intersubjetivação social, em exercício visceral de criação da sua liberdade.

É no corpo, que coexistem as formas de expressão e emancipação de si e do outro. A diáspora africana dispersou costumes, jeitos, memórias, gentes, corpos. Sujeitos aprisionados pelas forças dominantes e colonizadoras que ocultaram as forças de criação e recriação de si e do outro, do sujeito e do coletivo negro.

Convocar o corpo investido das africanidades para este debate é atender ao chamado da fala de si e dos seus (hooks<sup>8</sup>, 1995). Juntos, conformamos uma identidade negra coletiva, portanto uma identidade social e política. Identidade interpelada por fragmentos opositores ao corpo íntegro que redescobre sua inteireza ao desocultar e combater as formas de sua fragmentação, ao combater as formas de despedaçamento da existência dos corpos e almas da travessia (TAVARES, 2008), ao compreender e agir nas estruturas cognitivas de dissimulação do corpo negro, ao se desprender do ranço colonizador introjetado. Entendo que temos como desafio uma tomada de posição na luta existencial pela libertação social do nosso corpo, em busca do “corpo território” subjetivo, existencial em sua totalidade.

---

<sup>8</sup> Nascida Gloria Watkins, bell hooks assina sua obra em minúsculo e reivindica suas referências tal e qual, com o argumento de que ela mesma não se reduz a um nome e seus textos não devem ser lidos em função do seu nome.

## 1.6 Corredeira de saberes: por um percurso de urgências epistemológicas negras

A invisibilização e silenciamento do pensamento negro têm consistido numa das formas mais eficazes para a permanência e reprodução da alienação cultural, postergamento da emergência e florescimento do pensamento crítico negro. (CARNEIRO apud RATTTS, 2006, p.12)

Manancial. Fonte de águas doces que nos abastece em vida. Água de banhar. Água de beber, camará!<sup>9</sup> É preciso cuidá-la, é preciso, cuidar-se. Diz um mito, que as divindades da criação organizavam reuniões, mas as mulheres não eram convidadas. Uma delas, Lunda Kissimbi, aborreceu-se por ser deixada de lado e por não participar das deliberações que se encaminhavam. Com seus poderes mágicos, resolveu interromper a fertilidade das mulheres, as tornou estéreis e desta feita, impedindo que os planos dos deuses se concretizassem. Desesperados, os deuses dirigiram-se à Kassubenca – Senhor dos Destinos – clamando por sua intervenção, pois as decisões que tomavam em assembléia, não mais prosperavam. As coisas iam mal na terra. Então o Senhor dos Destinos indagou sobre a participação de Lunda Kissimbi, os deuses confirmaram que ela não presenciava as reuniões. O Senhor explicou-lhes que sem a presença dela e de seus poderes sobre a fecundidade, nada poderia caminhar bem. Os deuses retornaram e a convidaram, ela demorou a aceitar, mas acabou por ceder. Foi então que as mulheres voltaram a ser fecundas e os planos, os projetos prosperaram. (LIMA, 2012; VERGER, 2002)

À Lunda Kissimbi, confere-se a posição de Senhora dos rios, rainha que exerce poderes sobre as águas doces, sem a qual a vida seria impossível. Rege também a beleza, o brilho do ouro e de todas as jóias, que refletem e reluzem no bailar das águas correntes. É uma jovem guerreira, que forja a vida junto de Nkosi,

---

<sup>9</sup> ALMEIDA, Ubirajara G. Água de beber camará! Um bate-papo sobre capoeira. Salvador: EGBA, 1999.

Senhor dos caminhos da terra e da tecnologia. Lunda Kissimbi cadenciava os foles forjados por Nkossi e seu ritmo convocava a dança dos espíritos, que os ouviam. Lunda Kissimbi tocava e era a própria música, a dança, uma estética ancestral, viva em nossa cultura.

Historicamente, o povo negro encontrou e encontra nas suas narrativas, fazeres, lugares, saberes e identidades culturais, o território mais fértil, fecundo das suas próprias lutas contra as culturas dominantes, providas pelos mitos hegemônicos do ocidente. Um exercício constante por uma a compreensão de mundo que atravessa e transpõe a compreensão ocidental, restrita e excludente de outros mundos. Tempos e temporalidades para além das lineares. Tempos cíclicos, contínuos, simultâneos. Atravessamentos geracionais, temporais, cosmogônicos e sociais, como nos propõe Boaventura de Sousa Santos, refletir criticamente sobre uma sociologia das ausências em diálogo com uma sociologia das emergências (SANTOS, 2004). Trata-se de exercitar uma densa crítica sobre os apagamentos históricos ostensivos das narrativas negras, silenciamentos destrutivos e investidas epistemológicas que implantaram teorias gerais e uníssonas sobre as culturas plurais, numa perspectiva central, como se outras visões fossem menores, como se outras cosmovisões não existissem.

Boaventura de Sousa Santos (2004) chama de razão indolente às razões sistêmicas arrogantes que investiram numa suposta impotência da negritude, dos sujeitos em suas experiências e conhecimentos, julgando e hierarquizando as ciências e as culturas. As ciências imperialistas fundaram debates monolíticos, sobre os quais “os outros saberes, não científicos nem filosóficos, e, sobretudo, os saberes não ocidentais, continuaram até hoje em grande medida fora do debate.” (SANTOS, 2004, p. 241).

É sobre estes saberes que centro esforços. Refiro-me às culturas tradicionais da oralidade, da vivência cotidiana, dos mestres e mestras de saberes, da essência espiritual e da produção artística a ela associada. Das culturas enraizadas nas referências locais, tradições em diálogo amplo e seus movimentos de conter, resistir, transformar e atualizar, que situa esta imbricação. De certo que não nos referimos à tradição como mero impulso anacrônico (identidade estática, estéril), mas sim reterritorializando-a, renascida enquanto representação de luta e resistência, que Thompson (2011) aponta como arena de processos de reapropriação das referências culturais e visuais dos nossos antepassados.

Arena cultural sujeita às incursões e expedições arbitrárias, certamente, campo de tensões e rupturas de devires, que “oscilam nos pólos da dialética da contenção/resistência” (HALL, 2009, p. 233). Cultura como pensamento e prática, campo de imanências da trilogia ética-estética-política. Ela se entrelaça às práticas sociais, reivindica valores e significados que partem de razões e classes distintas, em função das condições históricas e das relações estabelecidas, quais auxiliam nas questões e respostas inerentes aos sujeitos, acerca de suas condições humanas.

Para a vida a cultura se põe fundamental, transcende o funcional, emergindo dinâmicas e atravessamentos de suas linguagens como estética social dos sujeitos que questionam o mundo e o estar nele a partir de seus movimentos expressivos, culturas e os efeitos de suas representações.

Da minha perspectiva, para haver mudanças profundas na estruturação dos conhecimentos é necessário começar por mudar a razão que preside tanto aos conhecimentos como à estruturação deles. Em suma, é preciso desafiar a razão indolente. (SANTOS, 2004, p. 241)

Ousar este debate acadêmico centrando a potência nas africanidades é desafiar as razões investidas no silenciamento dos corpos, dos sujeitos e das trajetórias que nos constituem coletivamente, pelos marcadores singulares da negritude. A tentativa de apagamento despertou-me para um posicionamento centrado como pesquisadora negra e ativista, pensando o fazer acadêmico como possibilidade de reação às investidas do processo de silenciamento conduzido pelo colonizador.

Destaco dois dos motivos que me despertam para o posicionamento crítico que venho construindo neste percurso. O primeiro diz respeito aos que raramente reconhecem a prática intelectual como ativismo, que na perspectiva desta cartografia, adota a ideia defendida por bell hooks (1995) de que o caminho da qualificação acadêmica para nós, mulheres negras, é quase sempre uma decisão por enfrentar as questões internalizadas desde a infância, que envolvem sentimentos como solidão, exclusão, subordinação e sujeição de ideias, perante o círculo de relações sociais que estamos inseridas. Assim como afirma a autora, tenciono conceber que “[...] as tentativas de entender meu destino me empurraram para o pensamento analítico crítico” (hooks, 1995, p. 466). Desde muito cedo as relações sociais e raciais tentam definir um tipo de pensamento em que a intelectualidade resulta de uma prática excepcional que não nos pertence, não às mulheres negras. Porém, mergulhar-me na própria história, tem o sentido de emergir com uma narrativa singular e construir uma identidade subjetiva, torna este percurso uma construção semântica por uma estratégia de sobrevivência social, étnica e política.

Sem jamais pensar no trabalho intelectual como de algum modo divorciado da política do cotidiano, optei conscientemente por tornar-me uma intelectual, pois era esse trabalho que me permitia entender minha realidade e o mundo em volta, encarar e compreender o concreto. Essa experiência forneceu a base de minha compreensão de que a

vida intelectual não precisa levar-nos a separar-nos da comunidade, mas antes, pode capacitar-nos a participar mais plenamente da vida da família e da comunidade. (hooks, 1995, p. 466)

O segundo motivo deste posicionamento crítico advém da decisão pelo enfrentamento das razões que se manifestam contrárias à reestruturação dos modos de produção do conhecimento, que Boaventura de Souza Santos trata por Razão Indolente. Esta racionalidade intenta transformar os interesses hegemônicos em conhecimentos verdadeiros, centrados na ideia de uma totalidade homogeneizante, simétrica e hierarquizada. A “razão indolente” hierarquiza o conhecimento de forma dicotômica e atua na manutenção da seletividade das “maiores importâncias” em detrimento de outras.

A direção é binária e se partidariza entre um conhecimento científico ou uma cultura científica em detrimento da cultura tradicional do homem em detrimento da mulher, do Norte em detrimento ao Sul, do Ocidente em detrimento ao Oriente, do capital em detrimento ao trabalho, do sujeito civilizado em detrimento ao primitivo, do branco em detrimento ao negro. Esta compreensão limitada do mundo e de si própria conforma uma monocultura hegemônica em detrimento às múltiplas matrizes culturais, as quais subsidiam este debate e abrangem uma multiplicidade de tempos – cíclicos, lineares e simultâneos (passados, presentes, futuros) - e de mundos - terrenos e extraterrenos. (SANTOS, 2004)

Esta performance cartográfica também resulta de uma espreita cuidadosa aos resíduos hegemônicos herdados dos impérios colonialistas, resíduos presentes na ampla vida social, que recobre as dimensões políticas, educativas e culturais. Com o autor, identificamos o desafio de assumir uma postura acadêmica engajada, como possibilidade de redescoberta das expressões negras, um movimento vital e fecundo das narrativas interrompidas pelo colonialismo. Neste duplo movimento as experiências sociais emergem pelas práticas das ausências e das emergências,

dialogam e postulam relações recíprocas, dizimando enfim, “a canibalização de umas por outras”, nas palavras de Santos (2004).

Compartilhamos imagens de vida nesta cartografia, ao desnudar-se para o banho na conturbação das águas inquietas, que gritam o silêncio de vozes estancadas, narrativas dolorosas, tecidas pelos fios da reexistência negra. “Há um devir negro da pintura, um devir negro da música [...]” nos diz Guattari & Rolnik (1996, p. 74 )

Ensaíamos com esta reflexão, desenhar um mapa simbólico como fez Rubem Valentim, “o artista da luz”, que impregnado das transcendências místico-afro-religiosas, fez das formas simétricas sua arte, trouxe para o “território real” a imagética dos códigos e símbolos do candomblé e legou-nos uma geometria sagrada. Tal geometria, sacra-se nos sentidos mais transcendentos do estético. A arte de Valentim articula outras dimensões da existência - intangível, invisível -, nos moldes táteis de suas obras e materializa o mítico em sensações extra-sensórias, por meio dos objetos de sua obra.

Esculturas, pinturas, arte em diálogo das infinitudes e amplitudes do seu devir negro. “Seu projeto instrumental é fundamentado pelo equilíbrio da intuição mestiça, junto a uma percepção arguta das conquistas da história da arte”, afirma Bené Fonteles, organizador da obra “Rubem Valentim: o artista da Luz” publicada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2001 e abaixo, transcrevemos um dos trechos de *Manifesto ainda que tardio*, escrito por Rubem Valentim:

A iconologia afro-ameríndia-nordestina-brasileira está viva. É uma imensa fonte – tão grande quanto o Brasil – e devemos nela beber com lucidez e grande amor. Porque perigos existem: como o modismo; as atitudes inconsequentes, inautênticas; os diluidores com mais ou menos talento, mais ou menos honestidade, pouca ou muita habilidade, sendo que

os mais habilidosos e vazios são os mais danosos porque são geradores de equívocos; as violentações caricatas do folclore e do genuíno; as famigeradas “estilizações” provincianas e o fácil pitoresco que levam a um sub-kitsch<sup>10</sup> tropicalizado e ao enfeitismo subdesenvolvido. (p.29)

Ao nos depararmos com a obra de Rubem Valentim, tanto é visualizar a simetria híbrida da tessitura dolorosa, escravagista e colonial, qual compõe a história do Brasil, quanto sabê-lo exclamador das inquietantes maneiras de pensar [e fazer] arte brasileira, como expôs ele, em “Manifesto ainda que tardio”, provocando uma dialética entre “não bater cabeça para os santos internacionais”, tampouco resumir-se a um estado-arte de xenofobia, diz Fonteles (2001).

É possível também possível engrossar as águas desse banho com Carço de Dendê, de Mãe Beata de Yemonjá (2002), que narra as sabedorias orais dos terreiros, nos doces e aparentes ingênuos contos, que são criados, imaginados e transmitidos aos seus e aos que desta arte se aproximam. As sábias mães de santo detém e transbordam este conhecimento, acerca das lendas e mitos das africanidades, sabedorias de todos os tempos e tempo nenhum (YEMONJÁ, 2002). Os mitos ora são atualizados e corporificam o dia a dia em comunidade, as relações se entrelaçam repletas de símbolos e sentidos, meios por quais se expressam os saberes e que atravessam também o silêncio, que também comunica, territorializa e afeta modos de existência.

Conceber o mundo pela sabedoria popular torna-se uma urgência, que na ótica de uma determinada comunidade, é fugir dos aforismos e das verdades generalizantes, não menos crítica aos quadros sociais que nos assolam na contemporaneidade.

---

<sup>10</sup> Tradução e interpretação da autora: *kitsch estilo, subestilo; objetificação.*

Por razão das ausências anteriormente ditas, quase óbvias, muito do que se poderia ler, apreender e relativizar, acerca das culturas negras ou das africanidades brasileiras, foi apagado, negligenciado pela historiografia dominante.

Este e tantos outros motivos desafiam-me a assentar neste trabalho, uma escrita visceral que atravessa a prática intelectual, na medida em que me reconheço nas marcas deste trabalho e proponho dispor o pensamento numa ação e transcrição, como um testemunho singular dos processos vividos. Esta pesquisa é também um mapa semântico de experiências concretas na recriação dos lugares de fala, na reconstituição de corpos, presenças e urgências negadas ou silenciadas pela ordem social hegemônica.



Mutirão de reforma do jardim (2009). A parti da esquerda: Marcos, Bruna, Ariel (atrás), Geiza, Tati Prê, Hugo (frente), Rogério e Marilene. Foto: Alessandra Regina Gama.

## Capítulo 2

### Semeando o embondeiro: quem plantou um Baobá na rua Ema?

*A Capoeira é tudo que a boca come.*

*Mestre Pastinha*

## 2.1 Ibaô: o lugar e o tempo das experiências

*Vô Francisco conheceu a Vô Berna, quando ela passava para lavar roupas na bica.*

*Ja sempre cantando baixo, com um cesto enorme na cabeça.*

*Aquela alegria serena o contagiava e o trabalho na marcenaria rendia ainda mais. Era tanto encanto que uma dezena de Bernas coloridas dançavam e cantavam na cabeça do vô.*

*As mãos formigavam e ele sentia uma vontade de criar coisas diferentes dos móveis bonitos de todo dia. Ele queria materializar na madeira, objeto cheio de vida, a vivacidade de Berna, seu enredo maior de alegria.*

*Foi assim que vô Francisco começou a esculpir para devolver o sol à vô Berna.*

*Ele contou que sentia a terra adubada, de onde brotavam só criatividade e beleza. O moço triste e calado desaparecia e, do ventre dele, passando pelas mãos, vinha um outro Francisco, nascido no ofício de esculpir.*

*Eram ideias e lembranças sem conta de tempos desconhecidos. Ele trazia tudo para a madeira, para os troncos de árvore, para os galhos secos, para os retalhos dos móveis. Tudo, tudo o vô aproveitava e ia descobrindo a textura e as possibilidades de cada um.*

*Vô Francisco esculpiu mil rostos, tão diferentes da gente, tão parecidos com os negros do mundo; animais e pássaros nunca vistos por ele, só um ou outro pela TV. Por isso mesmo, não sabíamos de onde vinham tanta delicadeza e precisão para criá-los.*

*Construiu também bancos e cadeiras, lindos, delicados embora destinados ao uso, como ele insistia em dizer, pois a beleza não deveria ficar parada num canto morto da casa, devia entrar na dinâmica da vida e ser desfrutada.*

*Assim, as esculturas de vô Francisco tornavam mais vivos seus compradores*

*do amor e da alegria*

*Cidinha da Silva*

*(2009, p. 5-6)*

Um barracão. Espaço construído e localizado na Vila Padre Manoel da Nóbrega, região Noroeste de Campinas. É o barracão que acolhe o fluxo de ações, pessoas e a comunidade do entorno do Ibaô. Na calçada da entrada ao lado esquerdo fica a banca da Cida, jornaleira há mais de 20 anos na vila e sua banca é também ponto de encontro para as moradoras e moradores, que compartilham as notícias do bairro antes de tomarem parte do noticiário impresso nos jornais. O barracão do Ibaô fica na rua Ema, no número 170. No costumeiro “Nóbrega”, todas as ruas levam nomes de pássaros, por exemplo, neste quarteirão, estão lá a Ema, o Jaó, o Uirapuru e o Tucano. A Ema é conhecida como a rua do comércio. Dizem que foi a primeira rua em que os comerciantes se instalaram e sobre isso, veremos mais a frente, pois tem a ver com a história deste espaço. Em frente ao Ibaô fica uma praça, ainda sem nome, que todas as tardes é ocupada por senhores, como num ritual diário de encontro daqueles com hora e local muito bem definidos.

Já dentro do espaço, o Ibaô nos acolhe com um jardim de várias espécies de folhagem, florais e algumas plantas frutíferas. Estão lá a sibipiruna, os ipês, a goiabeira o ficcus e a figueira branca, como guardiões. Estes são os mais velhos, quase da mesma idade do barracão. O ficus já esteve à beira da morte. Devido sua idade avançada e seu tipo físico, há um comprometimento em relação ao solo, até mesmo à calçada, devido a raiz desta árvore que se alastra e sai quebrando o cimentado porque foi plantada de forma equivocada, há muitos anos atrás. Como já criou vida e sombra intensa, sempre se dá um jeito de mantê-la no seu lugar, logo na entrada, ao lado direito, fazendo par com a banca da Cida.

Certa vez, com a visita de Mestre Lumumba, soubemos que o ficus é também conhecido por “iroko miúdo”, entre as comunidades religiosas de matriz africana, sendo o Iroko, um orixá cultuado pelo panteão lorubá, representando por uma árvore robusta, popularmente nomeada de gameleira ou figueira brava. Eis que no jardim do Ibaô também encontramos uma gameleira e fica entre o barracão e a calçada ao lado esquerdo de quem entra pelo portão principal. Ter uma gameleira no quintal é

acolher no espaço uma morada de Iroko, símbolo concreto de conexão com o mito sagrado dos povos iorubás. Neste termo, também nominado “yorùbá” se incluem língua, cultura e tradições de uma origem comum, herdada de Ifé, cidade oriunda dos antigos reinos do Daomé e Togo, a atual Nigéria, localizada geograficamente na África Ocidental (VERGER, 2002).

A maioria das árvores adultas do Ibaô foram plantadas pelo senhor Rubens, há mais de 30 anos atrás. Seo Rubens sempre frequentava o Ibaô, ajudava a cuidar do jardim e contava passagens da sua juventude. Sua elevada idade e algumas complicações médicas fizeram com que ele nos deixasse no ano passado. Porém sua memória e as árvores ficaram. Dois momentos registrados, entre outros tantos, com Seo Rubens: um na cozinha do Ibaô e na outra imagem, um desafio para luta no jardim, com David Rosa, fundador do Ibaô. Ambas as fotos foram tiradas em 21 de dezembro de 2013, durante o Sambahô, uma das ações organizadas pelo Ibaô.

O barracão foi construído pela COHAB – Companhia de Habitação Popular de Campinas –, nos meados iniciais da década de 1970 e entregue junto com as moradias populares do bairro, em 1974. A função inicial do barracão foi servir de centro comercial local, acolhendo nos boxes: padaria, peixaria e mercearia, além da comercialização de hortifrutigranjeiros. Por conta desta função ocupada no passado, durante anos e até recentemente o espaço foi conhecido como “mercadinho”.

Com a entrega de boxes comerciais nos condomínios, o local passou a ser base dos serviços sociais da prefeitura, junto à população. Lá era possível fazer cadastro para os programas sociais da época, participar de atividades socioculturais e de cursos de qualificação profissional. Em 1976 foi fundada a associação de moradores, passando a ocupar o barracão como sede. Em meados de 1982, entre as ações decorrentes pela existência do espaço, iniciam os ensinamentos da Capoeira, o Mestre Tedi. Mestre Tedi foi fundador do Grupo de Capoeira Pelourinho,

ele e seus discípulos foram os protagonistas que dão origem ao Ibaô e com esta pesquisa, aprofundamos os passos ou vamos mais a fundo no mergulho escrito, narrativa sensorial como um mapa cartográfico deste território.



Reunião de planejamento de atividades com colaboradores do Ibaô. A partir da esquerda: Adriana Zákia, Fábio Vitorino, Luciana Pontes e Mariana Lima (2015). Foto: David Sousa Rosa

Contramestre David nos relata que no ano de 1988, se aproximando o mês de julho, ele inicia seu aprendizado na Capoeira se tornando um dos aprendizes de Mestre Tedi. Tedi Wilson de Souza, nascido no ano de 1966, na cidade de Campinas, filho de Dona Isabel Conceição de Souza, mãe de santo de um terreiro que ficava no Jardim Aurélia, bairro em que Mestre Tedi viveu boa parte da sua infância e adolescência. Seu pai, Francisco de Souza, era maquinista da FEPASA, empresa do ramo ferroviário de Campinas. Mestre Tedi tinha a Capoeira como trabalho e era também um difusor de outras expressões negras como o Maculelê e a Puxada de Rede, também era envolvido com samba, tocava cavaquinho e ganhou vários concursos de Samba Rock, diz o orgulhoso David Rosa, em ter sido seu discípulo. David nos relata:

“Guardo na memória. Mestre Tedi era bastante afetuoso, sorridente, dificilmente transparecia tristeza, mas também não escondia ser de personalidade forte e não fugia de enfrentamentos, fosse dentro ou fora das rodas”. (Relato colhido em 25/10/2014)



Meste Tedi e seus discípulos, em meados da década de 1990. Fotografia: acervo pessoal do Contramestre David.

A memória articula funções psíquicas, estruturas neurais e comportamentais, desabrocha-se na propriedade de salvaguardar vestígios, fragmentos interruptos ou contínuos. A memória, então, possibilita que indivíduos e coletivos não só intervenham na ordenação, como também na [re]leitura e [re]escritura dos fragmentos memorizados (LE GOFF, 2012). David conviveu com mestre Tedi por seis anos. Desta convivência apreendeu movimentos, golpes, ritmo, valores, ouviu e vivenciou histórias do seu tempo e dos tempos passados, de outros mestres, as lendas e os mitos do universo da capoeiragem. Mestre Tedi era discípulo de Mestre Pelé, David tornou-se discípulo de Mestre Tedi.

“Menino quem foi seu mestre?” É uma pergunta direta e objetiva. Faz parte da tradição da Capoeira perguntar e responder. Quando sua resposta é silenciada, causa no mínimo desconfiança, pois é de muito valor que se tenha uma origem, uma morada de saberes que precedem a existência do discípulo ou discipula, enfim, dos aprendizes. Por isso citamos as duas gerações de referências anteriores ao David, hoje contramestre, após ter decidido dar continuidade aos ensinamentos de Mestre Tedi, após o seu falecimento, ocorrido no ano de 1994. Após alguns anos ausentes da prática, pelo infortúnio que levou a vida do mestre e pelos compromissos escolares e de trabalho, David retorna à Capoeira em 1997 e reinicia sua prática com a proposta de multiplicar os saberes aprendidos à outros jovens da comunidade. O espaço era o mesmo que Mestre Tedi ocupou, o barracão que já tinha sido mercadinho, centro social e nesta época, era sede da associação dos moradores e moradoras da Vila Padre Manoel da Nóbrega.

Menina, quem foi seu mestre? Início na Capoeira em 1999, com o Instrutor Camelô, aluno do Professor Pernilongo, do Grupo Muzenza. Em 2000 já tendo iniciado parte da minha andança como capoeirista, conheci David Sousa Rosa que também era capoeirista e professor responsável pelo Grupo de Capoeira Pelourinho, me tornando além de sua aluna, companheira e com quem partilhei 13 anos de vida e de sonhos em comum. O Grupo de Capoeira Pelourinho foi a semente plantada

pelo Mestre Tedi que germinou o Ibaô. Neste momento, retomo o trecho final narrado no ensaio autobiográfico, pois trata-se não só a experimentação de um modo de dizer sobre a experiência de uma prática corporal, mas de permitir-se à entrega em seu território existencial. Trata-se de dispor o corpo da experiência como ato problematizador da relação coexistente entre pesquisar e habitar o território existencial (ALVAREZ; PASSOS, 2009).

Sem habitar o território existencial, a pesquisa e a análise resultarão de um ato sintetizador, de uma prática do pesquisador que está de fora, observando o campo estudado e esta prática. Sem pertencer, a expressão do ritmo e o movimento performático da pesquisa não emergem sua identidade. E é justamente a noção de expressão, identidade e dimensão sensorial da experiência, que dão ritmo à esta performance. De acordo com Deleuze e Guattari, o território existencial é explicado por sua expressividade e não pela sua funcionalidade espacial.

Há território a partir do momento em que componentes de meios param de ser direcionais para tornarem dimensionais, quando eles param de se funcionais para se tornarem expressivos. Há território a partir do momento que há expressividade do ritmo. (DELEUZE e GUATTARI apud ALVAREZ; PASSOS, 2009, p. 133)

Nesta performance investigativa, a perspectiva cartográfica me permitiu revelar como se deu o processo de composição do Ibaô como um corpo e como tal, em constante processo de produção, com paisagens e personagens melódicos na expressão de um ritmo comum, com processos próprios de aprendizagem e criação. Aprendizagem e criação que não podem ser explicados por uma descrição de um estado de coisas, mas do acompanhamento e vivência de um processo, que nos exigiu fugir de etapas de desenvolvimento progressivo e nos projetou para uma artesanaria de cultivo e refinamento expressivo. Sendo o território existencial da

pesquisa, antes de tudo, um lugar de passagem das expressões. Narro a seguir, a experiência vivenciada no momento inicial do meu encontro e receptividade com o Grupo de Capoeira Pelourinho, que mais tarde impulsionaria a criação do Ibaô e que ilustra bem a posição do cultivo.

Pela ocasião do evento em que seria realizado o batizado e a troca de graduação dos alunos do seu grupo, o Professor David resolveu que faria uma homenagem póstuma ao Mestre Tedi. Na verdade homenageá-lo era uma prática recorrente, utilizando faixas, recitando poemas ou dedicando o evento em sua memória, conforme os relatos que passei a ouvir assim que cheguei ao grupo, porém esta ocasião seria especial. Seria especial porque era desejo do professor David, que todo o grupo participasse, eu sendo parte do grupo, vivenciaria um evento de muita importância para o grupo, pois iríamos homenagear o mestre que o havia criado. Fazia poucos anos da morte do mestre Tedi e o evento de batizado intensificada a saudade e um pouco de tristeza pela sua ausência.

Eu não o conheci, mas me sentia sentimentalmente afetada pela sua memória, pois os relatos de sua importância como mestre e educador eram sempre lembrados pelo David e pelos demais alunos e alunas que conviveram com o mestre. Para a homenagem, discutimos algumas ideias e de todas, duas permaneceram, então começamos a trabalhar, com alguns meses de antecedência para realizá-las.

A rotina dos treinos da Capoeira foi mudada. O comum era chegar antes do horário de início da prática corporal em si, para encontrar com a turma, bater papo, trocar novidades, insistir na tentativa de executar algum movimento do dia anterior que exigia mais treino, falar do acontecido na roda anterior, dos eventos da semana, enfim, uma parte bastante importante da Capoeira que fortalece o “cultivo” das relações sociais.

Com o advento da homenagem, estes momentos eram tomados para planejar e organizar todas as atividades necessárias. As duas ideias para a homenagem ao Mestre Tedi eram entregar à Dona Isabel, mãe do mestre, um buquê de flores e apresentar a ela uma coreografia de dança acompanhada por uma cantiga de Capoeira.

A ideia foi levada à Mãe Iberecy, Mãe de Santo<sup>11</sup> do terreiro de Candomblé e Umbanda do qual David era filho (espiritual). Mãezinha, como é carinhosamente tratada por seus filhos e filhas, acolheu prontamente a ideia da homenagem e comprometeu-se a compor uma cantiga especial para o ato solene, porém, sua contribuição não parava por aí.

Já que envolvia uma apresentação artística, Mãezinha sugeriu que fossem confeccionados figurinos para a apresentação e se ofereceu para ajudar na confecção, que contaria também com a ajuda da Bá, apelido de Dona Maria José, Mãe Pequena<sup>12</sup> do terreiro.

---

<sup>11</sup> Nome popular destinado às zeladoras espirituais nas religiões de matriz africana. Significado e junção da palavra iorubá *lyalorixá*, *lyá/Mãe*, *Orixá/Divindade* para as nações do candomblé de *ketu-nagô*, para as nações bantu/angola se diz *Mameto* ou *Nengua*, para as nações do candomblé *jêje* se diz *Doné*. Outras variações podem ser encontradas a depender da nação e tradição praticada pelo terreiro.

<sup>12</sup> Nome popular destinado às filhas com “cargo” de liderança e de cuidados no terreiro sob a responsabilidade da Mãe de Santo. Este cargo tem influência do jogo de búzios ou das divindades de regência do terreiro, a depender das práticas mantidas pela comunidade interna.

Os encontros de prática da Capoeira precediam então, dos encontros de organização e divisão das tarefas para realizar o evento. Listagem de convidados (mestres e outros grupos de Capoeira), preparação e entrega de convites, busca de apoios e patrocínios, elaboração de artes e logotipos para cartazes e divulgação, definição de local para o evento, confecção das cordas de graduação, etc. Era uma produção cultural surgida na base, na especificidade e desejo de tornar o evento da Capoeira, um grande festejo cultural. Muitas vezes abrilhantado pela participação de mestres convidados de outros estados, de renome na capoeiragem e com a participação de outros grupos de expressões culturais negras.

Num dos encontros o local seria o terreiro, para que ensaiássemos a cantiga e a coreografia pensadas para a ocasião. Fiquei ansiosa, pois seria o primeiro terreiro que eu conheceria após muitos anos da familiaridade que tive na infância com estes templos sagrados. Misturavam as sensações, era ao mesmo tempo muito normal que fossemos, como um lugar qualquer, mas também me gerava ansiedade. Chegou o dia e fomos ao barracão, quem me apresentou o seu interior foi Marilene, irmã de David, que era também uma das alunas do grupo e minha cunhada, além de ser nora de Mãezinha e grande entusiasta daquele momento. Marilene me levou ao barracão.

A ansiedade passou e deu lugar ao reencanto. A entrada, os atabaques, as cores, a disposição das imagens, o poço, os bancos e as explicações iniciais sobre os significados do lugar e sua história, me despertaram o desejo de compreender mais sobre tudo aquilo que me cercava. Chegaram os demais integrantes do grupo e passamos algumas horas de ensaio, com intervenções da Mãezinha em nossa composição de dança, com sugestões da Fabiana, sua filha, que tocava um dos atabaques e cantava, lindamente junto com Mãezinha, a cantiga que ela havia composto. As duas haviam conhecido Mestre Tedi. Fabiana foi uma de suas alunas e, portanto havia uma relação de profunda afetividade com a ocasião e os motivos para o seu acontecimento.

Organizamos contribuições em dinheiro para que Mãezinha e Bá confeccionassem os figurinos, tiramos medidas, seguiram os dias até que chegou o grande dia. Preparamos para a ocasião, um quadro, com uma imagem do Mestre Tedi e do David, para presenteá-lo. Era surpresa.

O evento aconteceu no Ginásio do Taquaral, um dos ginásios público de Campinas. Foram muitos convidados presentes, inclusive com a participação do Mestre Pinatti e do Mestre Joel, dois antigos mestres do Estado de São Paulo, bastante reconhecidos neste mundo da Capoeira. Mestre Joel é baiano, mas radicado há muitos anos em São Paulo.

Acompanhamos a confecção dos figurinos, ouvíamos mitos sobre as divindades do candomblé, sobre aspectos culturais associados a prática religiosa, recebemos banhos de ervas e defumações, fizemos rodas de Capoeira no terreiro, aprendemos muito sobre aquele lugar!

Chegou o grande dia que usaríamos as saias, batas e turbantes num tecido estampado de azul com peixes amarelos, um típico traje de “baiana”, um encanto! Já no ginásio, a expectativa era a chegada de Dona Isabel. Após alguns minutos, já com a maioria dos convidados, ginásio tomado de capoeiras e de familiares, chega Dona Isabel.

A recebemos com muitas palmas, com palavras de agradecimento e com depoimentos das pessoas que quisessem deixar alguma mensagem sobre o mestre. Estávamos prestes a abrir o evento com Mãezinha cantando “Mestre bom, mestre Tedi, que saudades eu tenho de ti... Ele jogava capoeira, jogava como ninguém...” e assim seguimos. Fabiana, Marilene, Milaine, Fabíola, Dark, Bombom, Tati Águia, Tati Prê, eu e outras pessoas do grupo, formando uma roda, as mulheres vestidas de baiana, com cestas e pétalas de rosas sendo espalhadas durante a marcante apresentação.

Essa experiência nos mostra que o que vivemos fora do horário e dos espaços específicos destinados ao treino para a prática da Capoeira, nos levou a outras dimensões do aprendizado. Foram relações de cultivo e sociabilidade e o inverso se encaixa perfeitamente, uma vivência de sociabilidade e cultivo das relações, no território existencial do tornar-se capoeirista.

Os lugares, pessoas e os saberes, ritmaram afetos e expressividade de sentidos em situações simultâneas, conjugando forças e engajamentos, sem que previamente tudo estivesse dentro dos planos. A entrega possibilitou a expansividade dos corpos e do tempo-espaço, ritmando sujeitos desejantes daquela experiência. Habitar o território existencial de modo receptivo impulsionou a comprometer-me com aquele modo de aprender Capoeira, que se abria e se tornava extensão de outras práticas, se tornava uma forma de entender e sentir como podemos gerar potência criativa para dar sentido às importâncias que nos afetam. Era uma abertura que desejava se assentar em outras experimentações, à medida que iria encorpar, dar consistência a um modo de perceber e refletir sobre a implicações de torna-se uma capoeirista.

Estar aberta à experiência nos leva ao encontro com as circunstâncias que possibilitam a descoberta do que existe como alternativo aos modos generalizantes de ensino e aprendizado de um determinado conhecimento. Existem modos diversos de se ensinar e aprender, portanto, de estar no mundo, com o mundo e para o mundo.

Analiso esta experiência como uma espécie de mito fundador do Ibaô, que se somam aos outros acontecimentos semelhantes e compartilhados e que foram dando consistência ao desejo coletivo de manter acesa aquela chama de coletividade. Juntos, dividimos inspirações, críticas, dúvidas, tensões, medos, fortalezas, belezas, histórias, mitos, símbolos e rituais, que nos levaram a crer que aquelas vivências, que reuniam inicialmente cerca de 20 jovens e que contava com o apoio de pessoas

com maior experiência de vida, poderiam constituir um jeito muito específico e territorializado de nos fortalecer como uma comunidade. Víamos essa e outras experiências do grupo, como possibilidade de gerar aprofundamento nos conhecimentos da prática que nos unia.



Homenagem ao Mestre Tedi, Grupo de Capoeira Pelourinho. Mãe Iberecy na roda com integrantes do grupo e convidados, em 2002. Foto: acervo do Contramestre David.

Interessava-nos dar importância aos ensinamentos que o Mestre Tedi havia deixado, entendendo que sua memória nos desafiava os questionar os lugares supostamente destinados para a expressão das nossas referências culturais e como poderíamos reinventar modos, jeitos e até mesmo os lugares de expressão e expansão do que nos tornava importantes, inicialmente as mais enraizadas na prática da Capoeira.

Ouvíamos muitas narrativas sobre os mestres antigos, próximos e distantes do nosso convívio. Ouvíamos sobre muitas valentias, sobre os enfrentamentos corporais das rodas e muitas vezes vivenciamos formas violentas de se jogar Capoeira. E sabíamos da dificuldade de se “viver de Capoeira”, ter dignidade sendo capoeirista. Muitos e muitos mestres, de amplo reconhecimento social, com suas memórias cravadas nos livros oficiais históricos, tiveram no fim de suas vidas, como resposta ao empenho pela Capoeira ter se tornado um dos símbolos de brasilidade, o pleno esquecimento. Mortes “à míngua”, sem sequer, com enterros dignos dos seus corpos. Esse era um dos paradigmas que nos provocavam entender os motivos da Capoeira ser um símbolo nacional ao mesmo tempo em que seus heróis morriam quase indigentes.

Vestir o uniforme branco, dedicar horas do dia, semanas, meses e anos para pertencer àquele universo, nos trazia, sobretudo, responsabilidade. Era uma responsabilidade cumulativa, passada de geração em geração através de uma complexa herança de propósitos, códigos, por vezes confusos, contraditórios, temporários, igualmente atrativos, vigorantes, de ordem intelectual e físico-corporal que organicamente se apossavam de nossos corpos. A intensidade dessa posse tem variação de acordo com a profundidade da entrega à Capoeira. Em nosso caso, formávamos um grupo com certa sintonia no nível da entrega e mantínhamos assiduidade na dedicação a esta responsabilidade. Foi então, que após alguns anos, compartilhando experiências semelhantes a esta que narrei, ocorreram algumas significativas mudanças.



Outdoor de divulgação do primeiro evento realizado em Campinas, já integrando o RaízesdoBrasil, em 2003. Foto: Alessandra Regina Gama.

Em 2003 passamos a integrar o Centro Cultural de Capoeira Raízes do Brasil, sob as orientações e coordenação de Mestre Ralil Salomão. A partir deste acontecimento também sou afetada por inquietações investigativas, devires culminantes de uma prática com entrega a corporal. Nossos percursos se fundem em processos de ensino e aprendizagem, referenciados por concepções multidimensionais entre educação e cultura. Com a participação ativa de integrantes do grupo e seus familiares, o “projeto” da Capoeira passa a ter nome próprio: “CAECC – Capoeira, arte, educação, cultura e cidadania”, nome longo e bonito de se ver, foi uma das primeiras iniciativas que organizamos como um grupo de pessoas interessadas na prática e no diálogo da capoeira com as urgências comunitárias do território.

Entremeio que articula pessoas, elementos naturais, edificados, as atividades ocorridas, além da manutenção vital deste arcabouço estrutural concreto e simbólico, como conexão entre a memória de Mestre Tedi e a geração presente,

pensadas como corpos conectados ao futuro. Começa a ser desenhado o Ibaô, ainda sem este nome. Na bagagem, as [com]vivências, as memórias e o desejo de criar possibilidades outras que “garantissem” a permanência do grupo naquele lugar tão cheio de sentidos era a latência coletiva. Somente em 2007 esta latência se constitui juridicamente como Instituto Baobá de Cultura e Arte - Ibaô.

A inspiração foi o baobá. Novamente uma árvore, que para cultivá-la pensamos ser necessária a atenção ao solo, ao espaço da terra, às suas raízes e aos frutos frondosos, sendo nós, metaforicamente, tudo isso, permitindo mais a frente acolher a outros que chegassem. David, impulsionado pelo desejo de continuar e expandir os trabalhos do Mestre Tedi, e eu pelo encantamento da experiência, idealizamos o Ibaô e com o apoio do grupo, criamos uma sustentação concreta e simbólica para concretizar aquele impulso.

Começa o tempo da busca por outros saberes, aqueles que pudessem ser incorporados aos do cotidiano e pudessem auxiliar na organização das atividades, em novas articulações comunitárias e de diálogos que ecoavam as demandas de uma geração de jovens, refletindo e espelhando as inquietudes sociais e culturais postas em dinâmica. Organização de um cineclube, oficinas de dança afro, cultura popular e percussão, foram os primeiros motes. Ressonavam os encontros passados com mestres da tradição oral como: Dona Selma do Coco (PE) – que ministrou oficinas na Escola Municipal de Cultura e Arte (EMCEA), nos idos de 2004; Dona Zilda Paim (BA) – historiadora e brincante do Maculelê de Mestre Popó, visitada e entrevistada por David em uma de suas viagens à Bahia, idos de 2005; os mestres do Centro Cultural de Capoeira Raízes do Brasil de diversas localidades do Brasil, em convivência desde 2003.

Também organizamos um grupo de estudos, orientado pela Luciane Moreira de Oliveira, pedagoga, pesquisadora e docente da PUC Campinas. Em 2009 o Ibaô foi reconhecido como Ponto de Cultura e em 2011 como Ponto de Memória,

respectivamente por meio dos seus projetos selecionados por editais públicos, do Programa Cultura Viva e Programa Pontos de Memória, do Ministério da Cultura e Instituto Brasileiro de Museus.

Outra referência fundante neste alicerce é Mãe Iberecy, ou Ivanir Rodrigues Machado, como é menos conhecida, já citada anteriormente. Mãe Iberecy representa uma fortaleza espiritual, não só para o grupo social que compõe o Ibaô, como para a comunidade mais ampla da Vila Padre Manoel da Nóbrega. É a zeladora das vidas que se entrecruzam e coexistem no terreiro religioso da comunidade. Nascida em 26 de agosto de 1950, sua dedicação espiritual perdura mais de 50 anos e tem como fonte, saberes apreendidos ainda menina com seus antepassados. Aos 12 anos se deu sua iniciação na Umbanda, através da Madrinha Arminda e aos 14 anos, foi iniciada no Candomblé Angola, através das mãos do seu Tata Zé Bidó, recebendo a dijina de Iberecy, tendo sido feita para o seu orixá Oxum. Mãezinha nos conta que na sua época era comum designar as divindades africanas manifestadas nos terreiros pelo “nome” genérico “orixá”, mesmo que se tratasse de divindades de outras nações que não fossem as iorubá. No Candomblé de Angola, as divindades são “inkises” e não “orixás”. O termo pode apresentar variação na grafia, sendo encontradas com o mesmo significado as palavras *inkise*, *inkice* ou *inquice* (COSTA, 1996). Costa explica que:

Os inkices do Angola não são mitos. Ao contrário, são ritos ligados aos encantamentos, fundamentos de ordem mineral, vegetal e animal. A conjugação das forças cósmicas e telúricas fazem esses encantamentos. (p.28)

Hoje sabemos que as heranças nagôs e iorubás foram predominantes em relação às heranças bantos, que originaram o Candomblé de Angola e em relação

às demais nações de cultos afros e a este fato, se relaciona um debate complexo acerca das etnografias e dos relatos antropológicos, bem como dos escritos históricos que legaram uma soberania às referências nagôs e iorubás, em relação às demais etnias que alicerçam a herança cultural das matrizes africanas na diáspora (COSTA, 1996; SALES, 1984; RIBEIRO, 1988; PARÉS, 2007; CARNEIRO, 2008).

Mãezinha diz que os debates são de interesse dos pesquisadores. A ela importa zelar pela tradição e pelos costumes herdados dos seus antepassados, isso inclui os nomes, termos, rezas e significados atribuídos aos saberes apreendidos por ela. Com o passar do tempo a experiência se soma à tradição e juntas, se destinam a cuidar das energias que vitalizam a relação de crença entre os indivíduos e as divindades das matrizes africanas cultuadas e manifestadas em seu terreiro.

Tata Kajalacy explicita que o terreiro é um espaço africano ressignificado no Brasil. Complexifica relações sociais, culturais e ritos religiosos oriundos das sociedades africanas. Estes espaços são vivenciados sob uma cosmogonia holística de ser humano integrado à natureza, aos aspectos sociais, educativos, políticos e sustentáveis. É um território de transições subdividido por humanos e elementos regidos pelas fontes energéticas da água, fogo, terra e ar, os Nkisis (divindades). São elementos que compõem a natureza humana, portanto, podem ser representados e manifestados pela natureza dos elementos, bem como nos serem humanos. (KAJALACY, 2013)

A entrada de Mãe Iberecy na trajetória do Ibaô ocorre lá atrás, na época de Mestre Tedi, também se conectando à adolescência do contramestre David, que é um dos *ogãs* ou *tata ngoma*, que tem a função de tocar os tambores sagrados do seu terreiro. Filha, filho, netos e sobrinhas de Mãe Iberecy já praticaram Capoeira. Mãe Iberecy ocupa um lugar simbólico que se concretiza nas relações do dia a dia, inter-relacionando outros integrantes do Ibaô, transcorre o plano espiritual e familiar, onde a participação e presença de todas as pessoas têm fundamental importância

para a dinâmica social e cultural das territorialidades negras. Territórios em que as dimensões materiais também exigem sua parcela de compromisso e envolvimento. É na manutenção física do ocupar, em suas faces subjetivas e objetivas, que se estabelecem as relações do cuidar uns dos outros e todos do espaço de convivência. Uma composição de territórios existenciais, referenciados pela prática de expressões e tradições culturais, herdadas das matrizes africanas.

A convivência integra a parte externa, narrada mais acima e é também composto por um amplo salão compartimentado. No salão maior ficam dispostos os trios de ilús de cortejo, ilús fixos e atabaques. Ilús são nomes de tambores das tradições nagôs, nossa ligação com os Ilús se fez por meio do Afoxé Oyá Tokolê de Recife, que apadrinhou o Afoxé do Ibaô em junho de 2011, em visita da liderança do afoxé recifense, Maria Helena Sampaio, ao Ibaô. Os ilús de cortejo são resultados de uma das oficinas, que desenvolveu a atividade de confecção desses tambores. Faz parte das *ngomas* (tambores) os djembês, alfaias, caixas e timbaus.

Lá estão dispostos também os berimbaus, pandeiros, agogôs, xequerês e alguns outros instrumentos musicais artesanais, utilizados na prática da Capoeira e do afoxé. Ficam dispostos outros objetos como o quadro do Mestre Tedi e o banquinho que ele utilizava para ensinar os primeiros movimentos aos iniciantes da Capoeira, as cordas que representam os estágios de graduação na Capoeira, máscaras de Guiné-Bissau, trazidas por David em uma de suas viagens à África<sup>13</sup>. Os outros espaços do barracão são: sala multiuso, escritório, sala de cultura digital, cozinha e biblioteca. A biblioteca tem cerca de cento e quarenta títulos entre livros, revistas e periódicos, dedicados às temáticas de cultura, artes, patrimônio cultural, educação e africanidades.

---

<sup>13</sup> Viagens resultantes da participação no projeto de cooperação Brasil-África, que tem como entes institucionais, a Agência Brasileira de Cooperação e Centro Cultural de Capoeira Raízes do Brasil, grupo de Capoeira qual David Rosa pertence e foi reconhecido como contramestre, no ano de 2013.



Objetos do acervo do Ibaô: cabaça de Xangô e estandarte do afoxé. Fotos: acervo Ibaô.

## 2.2 Nos caminhos da Matamba: a capoeira territorializando africanidades

*Feta kgomo o tshware motho.*

Se e quando uma pessoa tiver de enfrentar uma escolha decisiva entre a riqueza e a preservação da vida de outro ser humano, deve sempre optar pela preservação da vida.

RAMOSE (2009, p. 135)

Em sintonia com o pensamento de Milton Santos (2001), que o mundo é também um conjunto de possibilidades, para além de um conjunto de realidades fundadas, outros mundos poderiam ser criados a partir das nossas experiências em diálogo com a amplitude de conhecimentos de outros agentes. Começávamos a nos perceber como mediadores de processos, ainda sem definições preestabelecidas ou consolidadas, mas em movimentação pela sedimentá-las. Em verdade não

buscávamos definições, mas processos orientadores, princípios que nos ajudassem a sustentar uma reflexão crítica e encontrar subsídios acerca do nosso movimento propositivo, nos tornando agentes multiplicadores. Era necessário “saber sobre”, se posicionar num engajamento do próprio território, para pensar a experiência à luz dos campos de estudos que a própria prática da Capoeira nos exigia, já que não nos posicionávamos de forma passiva ao conjunto de realidades fundadas, mas sim no cultivo daquela experiência (PASSOS; ALVARES, 2006).

Na busca documental desta pesquisa foi possível o reencontro com algumas pistas que auxiliaram uma bricolagem dos percursos vividos neste período da formação dos formadores. Seguindo as pistas encontradas em fontes como fotografias eventuais, certificados de cursos concluídos, e-mails trocados com outras pessoas e instituições, vídeos, páginas de internet, redes sociais e projetos escritos, foi possível reconstituir ainda que de forma seletiva, as circunstâncias que colaboraram na criação de princípios orientadores a serem multiplicados ao grupo e ao público que desejávamos atingir.

De 2003 a 2006 participamos de vivências ministradas por mestres e mestras da cultura popular: Dona Selma do Coco através da Escola Municipal de Cultura e Educação (2003), Raquel Trindade através do Laboratório de Desenvolvimento Cultural do SESC Campinas (2005), Mestre Daniel Reverendo através da Comunidade Jongo Dito Ribeiro (2005), assim como o curso de Extensão Universitária em Metodologia de Pesquisa em Folclore, desenvolvido pela Pró-Reitoria de Extensão da Unicamp (2005), além do constante convívio com mestres de Capoeira da região e de outros estados.

A cada vivência nos conscientizávamos da importância dos saberes populares e que a forma de transmissão destes conhecimentos estava profundamente associado aos modos de vida daqueles mestres e mestras, em suas comunidades de origem. As formas de expressão das danças e dos cantos, eram

carregadas de simbologia e pertencimento cultural que se inscreviam nos corpos de maneiras muito específicas e singularizava cada conhecimento na interação entre histórias do passado e as práticas sociais do presente. As interações carregavam simultaneidades entre lutas vividas pela permanência na terra, nos lugares e comunidades de origem, rituais e até mesmo a expressão cultural como estratégia para reconstrução do pertencimento étnico.

Cada vez mais em diálogo com outros sujeitos e com expressões semelhantes, descobríamos que as práticas que vivíamos através da Capoeira, faziam parte de um complexo de irmandades negras e que sua composição não se restringia a uma expressão estética, mas uma ação política, pois, carregava por trás de cada gesto e de cada objeto, fosse um instrumento ou uma indumentária, um desafio maior em afirmar o pertencimento às africanidades. Desafiava-nos a compreensão que a dinâmica do ensinamento e aprendizado das práticas culturais afro-brasileiras continham dimensões éticas e políticas. Não é fácil encontrarmos espaços que valorizam os mestres e mestras das culturas populares e por quê? Por qual motivo os conhecimentos da cultura popular, não são ensinados nas escolas, durante os anos da nossa formação escolar? Por qual motivo as instituições formais e as estruturas sistêmicas da sociedade invisibilizavam os processos educativos contidos nas referências do patrimônio cultural afro-brasileiro? Manfredi colabora com a nossa reflexão e tentativa de resposta:

[...] educação popular enquanto processo, permitiria às classes subalternas elaborar e divulgar uma concepção de mundo organicamente vinculada aos seus interesses e não, simplesmente, como um instrumento ideológico empregado pelas classes dominantes para a conquista e manutenção de sua hegemonia. (1980, p. 40)

Outra questão que nos inquietava refletir a partir daqueles processos vivenciados, era o da especificidade e singularidade negra, enraizados e transmitidos a partir das narrativas, dos códigos simbólicos e do pertencimento étnico-racial, portanto não se tratava de processos que educavam por meio da cultura popular e sim de uma cultura popular específica, pertencente aos grupos sociais e comunidades que se reconheciam e se afirmavam a partir do seu arcabouço complexo de conhecimentos ancestrais.

Estas e muitas outras questões alimentaram uma busca constante por elementos simbólicos e concretos, lugares, pessoas, expressões e saberes, que pudessem nos subsidiar no percurso de criação do Ibaô. Buscávamos pelo renascimento das africanidades em nosso território mais íntimo, nosso corpo, como marca expressiva e singular das nossas urgências, que pudesse se expandir no momento da construção coletiva de um território agregador para a nossa existência, tanto pelas razões históricas quanto sociológicas da nossa referência africana no Brasil. A esse respeito, Severino Ngoenha nos ajuda com seu pensamento, ainda que se refira a outro contexto territorial:

O espírito que atravessa o renascimento afro-americano e o sul-africano, é de uma busca identitária que por razões históricas e razões sociológicas não pode ser exclusiva mas inclusiva não é de separação mas de integração no respeito da dignidade e das particularidades de cada pessoa e grupo. Este é o significado mais profundo do conceito *Ubuntu*, cuja expressão iconográfica é *Rainbow Nation*. (2011, p. 71)

Embora não tenhamos como centro do nosso trabalho o conceito filosófico étnico *Ubuntu*, convém explicitar conforme nos explica Mogobe Ramose (2009, p. 135):

Ubuntu consiste de duas palavras numa só. O prefixo ubu- e a raiz ntu-. Ubu evoca a ideia de ser, em geral. Este conceito étnico enfatiza as alianças entre as pessoas e as relações entre estas. Trata-se de uma categoria epistêmica e ontológica fundamental do pensamento África dos grupos que falam língua Bantu. Ubu-, como o mais amplo e generalizado ser, sendo que está profundamente marcado pela incerteza, por estar ancorado na busca da compreensão do cosmos na luta constante pela harmonia. Esta compreensão é importante, pois a política, a religião e o direito assentam e estão banhados da experiência e do conceito de harmonia cósmica.

Neste sentido a prática Ubuntu, como conceito filosófico das populações que falam a língua Bantu, nos remete a construção de uma prática organizacional ontológica, orientada por uma construção epistemológica que se constitui numa direção não dogmática e individualista do ser e que na essência do seu fluxo e movimento, está o ser humano no poder de construção da sua comunidade (RAMOSE, 2009). Mogobe Ramose nos explica que essa concepção parte da necessidade destes povos, que em face das investidas globais hegemônicas, buscam “cimentar fortes vínculos de solidariedade, em primeiro lugar entre elas mesmas” (2009, p. 139).

A interpretação dos signos na experiência de criação do Ibaô indicam em suas particularidades algumas pistas de identificação e relação com a filosofia Ubuntu. Uma experiência centrada em fluxos e movimentos que reconhecem a importância de uma comunidade solidária, buscando consolidar vínculos humanizados por meio das referências culturais africanas. Uma experiência de sujeitos que dinamizam formas de enfrentamento às investidas hegemônicas, embora num contexto diferente ao que Mogobe Ramose nos apresenta, mas que possibilita compreender o Ibaô como um micro território que busca formas próprias

de ressemantizar os mitos, a visão cosmogônica e as metáforas africanas, traduzindo-as em práticas contingentes como sentidos e forças para uma reexistência coletiva das africanidades em seu tempo e espaço.



Homenagem ao Mestre Tedi, Grupo de Capoeira Pelourinho. Participação de Mãe Iberecy, Dona Isabel (mãe do Mestre Tedi), integrantes do grupo e convidados, em 2002. Foto: acervo do Contramestre David.

### **2.3 Dos rios e corredeiras**

Das andanças da ginga, aos movimentos mareados pelos encontros e rodas de Capoeira, rodas conversa, seminários, participação em oficinas de formação e outras atividades que culminaram os processos contingentes nesta experiência, brotou a ideia de um projeto cultural amplo, o projeto de institucionalização do Ibaô.

O projeto cultural do Instituto Baobá de Cultura e Arte (Ibaô) como um grupo formalizado, foi pensado no período de 2006 a 2007, acumulando todo o histórico passado. A institucionalização foi precedida das etapas jurídicas de elaboração estatutária, composição de coordenadorias, inscrição nos órgãos de competência e de uma elaboração pedagógica focada na integração e difusão das expressões culturais negras, como forma de integração social das pessoas negras e não negras.

Através da fundação do Ibaô, o grupo pretendia organizar uma ação com sentido cultural, que tivesse valor artístico e função social, entendendo que tarefa da função social seria promover a inter-relação entre a cultura e a educação. Havia nesta pretensão o desejo de criar um lugar dinâmico para a fruição do que era percebido como necessidade, essa necessidade surgia a partir da urgência em gerar visibilidade da cultura negra e dos seus valores, que haviam sido escondidos, oprimidos e até mesmo violentados pelas configurações históricas.

### **2.4 As ações e os projetos**

Para dar início ao projeto institucional do Ibaô, foram planejadas ações pontuais e projetos a médio e longo prazo, com intenção de gerar interesse de participação em crianças, jovens e adultos, moradores da Vila Padre Manoel da Nóbrega, mas também aberto a todo público interessado de outros bairros e localidades. Também foram pensadas parcerias com outros grupos culturais e

buscou-se o apoio de instituições públicas e privadas.

Embora a iniciativa fosse mantida principalmente pela dedicação voluntária e pelo compromisso pessoal de cada membro do grupo, seria necessário gerar recursos que viabilizassem a expansão das atividades que já aconteciam e o fomento através diferentes fontes de recurso, potencializariam os projetos da instituição.

#### **2.4.1 CAECC**

O primeiro projeto elaborado foi o Capoeira: arte, educação, cultura e cidadania, significado das siglas CAECC. O projeto tinha como objetivo geral incentivar a prática e promover o acesso da Capoeira e de outras expressões culturais para crianças e adolescentes, com faixa etária entre 07 a 14 anos. Como objetivos específicos, apresentava os seguintes tópicos<sup>14</sup>:

- Colaborar com o desenvolvimento integral e transversal do público-alvo do projeto;
- Promover e incentivar a participação do público-alvo em experiências culturais e artísticas, por meio de vivências em danças, leitura, música e percussão, ensaios e montagens cênicas para apresentações artísticas;
- Promover eventos e parcerias com o objetivo de arrecadar recursos financeiros e materiais para a sustentabilidade e manutenção do projeto;
- Colaborar para a redução dos índices de crianças e jovens em situação de risco social e fomentar espaços para vivências lúdicas e críticas de reflexão, como forma a estimular a autonomia e a participação ativa na sociedade.

---

<sup>14</sup> Colhidos do projeto original, consultado nos arquivos do Ibaô em 08/10/2015.

Para atingir o público foram feitos e distribuídos panfletos e cartazes em diversos espaços do bairro. Também foram organizadas apresentações nas praças e escolas do entorno. A resposta dos moradores foi rápida e cerca de 40 crianças e adolescentes foram inscritos. Para a inscrição era solicitada a presença de um responsável familiar adulto, uma foto 3x4 e dados pessoais para a formação de uma ficha cadastral.

O projeto tinha um planejamento geral de atividades, calendário, encontro mensal com familiares e um outro planejamento de cunho pedagógico, baseado na ludicidade que a própria Capoeira oferece. Junto da prática corporal, eram incorporadas leituras de mitos e contos africanos infantis e juvenis, exibição de filmes e animações nas temáticas que possibilitassem a abordagem de temas abrangentes da infância, juventude e relações étnico-raciais para serem debatidos entre as turmas participantes.

Junto da turma eram pensadas formas de exposição dos conteúdos debatidos, que resultavam na produção de pinturas, desenhos, peças teatrais, colagens e composição musical, que fortaleciam a expressão e a comunicação entre os participantes e também como forma de valorização dos conhecimentos incorporados e interpretados, de forma individual e coletiva. Os relatos dos familiares reforçavam a melhora dos aspectos de sociabilidade, curiosidade e interesse dos participantes pelas culturas negras, além de diversas vezes impactarem positivamente na participação e interesse escolar.

O projeto CAECC alude às vivências com as crianças e adolescentes na prática da Capoeira enquanto *sementes*, cultivadas num processo de estímulos e de experimentações introdutórias das africanidades na formação cultural, ainda nos anos iniciais de aprendizagem das relações sociais. Essa experiência nos aponta uma pista possível de reversão da ausência das referências africanas na formação

cidadã de crianças e adolescentes, nos espaços de educação formal. A análise desta pista se apresenta como uma prática de “contrapartida” social do projeto, não somente pelas suas características de gratuidade, incentivo e acesso, mas, sobretudo, pela responsabilidade assumida pelos mediadores das atividades, planejadas enquanto sementeiras da pluralidade e da diversidade étnica como modos de ampliar a representação das referências negras para o público do projeto.



Projeto CAECC. Sede do Ibaô, em 2006. Foto: Alessandra Regina Gama.

## 2.4.2 Cine Cultura

O Cine Cultura<sup>15</sup> foi iniciado em 2008. É um projeto de exibição e debate de filmes que privilegia a difusão das produções nacionais, de ficção e documentário, além de produções específicas de outros Pontos de Cultura. A agenda é mensal e começou com exibições às últimas sextas feiras do mês, as sessões de 2014 e 2015 ocorreram em agendas específicas, por meio de ciclos de exibições temáticas, participação de diretores e comentadores dos filmes.

Algumas sessões ocorreram externas ao barracão, tendo sido feita a exibição do filme “Besouro” no “quintal”, mas ainda dentro da instituição, já a exibição de três filmes do Mazzaropi, ocorreram na praça pública que fica localizada em frente ao Ibaô.

A divulgação das sessões é feita por meio de cartazes e panfletos distribuídos nos estabelecimentos comerciais do bairro, além da divulgação nas páginas eletrônicas das redes sociais que o Ibaô utiliza.

O público participante é em média de 30 pessoas e tem variação de acordo com a temática e gênero dos filmes. O Cine Cultura também estimulou a formação de duas oficinas de produção e realização audiovisual, uma de captação e edição em parceria com o Pontão de Cultura Nós Digitais, ministrada por Silia Moan em 2013 e outra de elaboração de projetos em parceria com o professor de cinema e multimeios da Unicamp, Gilberto Alexandre Sobrinho, realizada no segundo semestre de 2015. Outra oficina resultante do interesse de jovens pelas linguagens visuais e pela utilização de dispositivos móveis, ocorreu em parceria com a 9ª. Mostra Audiovisual de Curtas de Campinas, que realizou no Ibaô a oficina de Produção de Vídeos com Celulares, ministrada pela cineasta Juliana Brombim, no final do segundo semestre de 2015.

---

<sup>15</sup> Consultado em 26/09/2015 nos arquivos da instituição.

As oficinas fazem parte de uma tentativa de resposta às demandas por espaços criação de imagens e vozes que narrem sobre as experiências vividas no Ibaô e sobre as culturas negras, conforme o interesse dos participantes das atividades, que foram identificadas nas rodas de conversa sobre as atividades e linguagens de interesse do público. Neste debate entrou a problemática da escassa representação de negros e negras na realização de filmes cinematográficos.



Projeto Cine Cultura, edições de 2015. Fotos: acervo do Ibaô.

Cinema e educação dariam conta de um vasto e profundo estudo de análise desta relação, para nós, a implicação está no entendimento de que as imagens em movimento conectam pensamento e criação e que as imagens criadas projetam, assim como seu público, um campo semântico e sintético das possibilidades do real. A esse respeito, Cezar Migliorin sintetiza que “assim, a primeira característica de uma imagem cinematográfica é que ela sofre o mundo.” (s/d, p. 106).

O cinema é um relacionar-se com o mundo que mais interroga, vê e ouve do que explica. Trata-se de um posicionamento propriamente estético da ordem da ocupação dos espaços, dos tempos, dos ritmos, dos recortes, das conexões e rupturas. No limite do que é espaço e do que é vazio, do que é fala e do que é grito, do que é sonho ou realidade, do que é este mundo e do que já é outro. Instalar-se nessas indiscernibilidades é o que o cinema pode e arrisca. (MIGLIORIN, s/d, p. 106)

Desta compreensão parte uma iniciativa em que o cinema pode mediar uma experimentação dos modos de se pensar e criar possibilidades do real ou ainda como propõe Migliorin, o cinema como uma “experiência na transformação da realidade”. (s/d, p.107). Esta pista enfatiza tanto a importância das parcerias institucionais para a realização de atividades do Ibaô, como também nos aponta a importância de explorar a linguagem audiovisual para a consecução e expansão da representatividade étnica, na produção e na veiculação de imagens dos sujeitos e das culturas negras, sub-representadas nas produções deste gênero.

### 2.4.3 Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial

O Ibaô organizou em 2012 a primeira edição de um seminário nacional sobre patrimônio cultural imaterial, no âmbito e perspectiva dos pontos de cultura. A descrição do projeto nos arquivos da instituição consta da seguinte forma:

As principais motivações para este Seminário decorrem dos últimos encontros de capacitação e formação, sob a temática “Patrimônio Imaterial e Culturas Tradicionais”, ocorridas nos Encontros da Rede de Pontos de Cultura do Estado de São Paulo (2010 e 2011), o qual a totalidade dos participantes elucidaram inquietações acerca da temática, demonstrando a necessidade de outros momentos e espaços de discussão e construção coletiva, bem como de outros grupos de trabalhos a exemplo do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo da Capoeira (Pró-Capoeira/IPHAN, 2010), e da I Oficina Nacional de Elaboração de Políticas Públicas Culturais para Povos de Terreiro (2011).<sup>16</sup>

Esta foi uma iniciativa de relevância para o debate das políticas públicas para o registro e salvaguarda do patrimônio imaterial no âmbito municipal, já debatida no primeiro capítulo deste trabalho. A partir desta iniciativa, que contou com a participação média de 130 pessoas, ligadas à grupos culturais e comunidades tradicionais associados às práticas das matrizes africanas, bem como de outras vertentes culturais, além da participação de gestores públicos das esferas municipais, estaduais e federais.

Um dos desdobramentos deste encontro foi a articulação da sociedade civil para reivindicar uma política pública municipal, que culminou no interesse e apoio de representantes do poder legislativo – vereadores Gustavo Petta (PCdoB), Pedro Tourinho e Carlão (PT) e Paulo Búfalo (PSOL) – do poder executivo, prefeito Jonas

---

<sup>16</sup> Replicado do documento “I Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial – Cultura Viva”, 22 a 24 de março de 2012. O documento contém apresentação, justificativa, objetivo, público, metas, programação e proponente, elaborado para a articulação de parcerias institucionais.

Donizete e da Secretaria Municipal de Cultura, secretário Ney Carrasco e diretor Gabriel Rapassi, envolvendo a Coordenadoria Setorial de Patrimônio Cultural, coordenadora Deisy Ribeiro e a técnica em patrimônio imaterial, Marcela Bonetti. Esta articulação, que teve a participação incisiva de diversos agentes ligados à cultura, em especial às práticas da cultura popular culminou na criação de uma lei municipal<sup>17</sup> de registro e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Dentre os diversos agentes e grupos, destacamos o envolvimento do Ibaô e da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, ambos interessados e já articulados com a política nacional, por meio dos processos de registro e salvaguarda do Ofício dos Mestres e da Roda de Capoeira, bem como do Jongo do Sudeste.

O amplo debate e a criação da lei municipal abriram brechas para desencadear processos de reconhecimento, registro e salvaguarda destas expressões no âmbito municipal, acarretando em condições específicas de reconhecimento para os agentes e detentores destes patrimônios, que estão em curso. O registro destes bens culturais ocorreu em 13/12/2013.<sup>18</sup>

A experiência propositiva deste seminário protagonizado pelo Ibaô nos dá uma pista de como as iniciativas de base comunitária podem articular-se aos meandros políticos da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO e de outros dispositivos legais, já abordados no primeiro capítulo deste trabalho. O artigo 15º. da convenção, dispõe sobre a participação das comunidades, grupos e indivíduos que criam e mantêm o patrimônio cultural imaterial, no âmbito das atividades de gestão das políticas de salvaguarda.

---

<sup>17</sup> Lei 14.701/2013, consta nos anexos do trabalho.

<sup>18</sup> Consta documento publicado no diário oficial nos anexos do trabalho.



Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial, edição de 2014. Mesa de abertura (acima): a partir da esquerda: Alessandra Gama (Ibaô), Sônia Florêncio (Iphan), Mãe Eleonora (Ponto de Cultura Caminhos), Anna Beatriz (Iphan), Ney Carrasco (Secretaria de Cultura) e público participante. Fotografia: acervo Ibaô.

Para que os organismos públicos e institucionais envolvam e assegurem a ampla participação dos atores nos processos de identificação, documentação, registro e salvaguarda do patrimônio em questão, é necessário criar instâncias de envolvimento, formação e qualificação dos atores mediante os desafios das políticas culturais.

Os desafios vão deste a interpretação dos códigos e dispositivos jurídicos, historicamente criados por um corpo institucional distanciado e à margem das práticas e do cotidiano das comunidades – daí a necessidade dos espaços de formação e qualificação dos atores sociais – até a inserção dos mesmos nos processos de pesquisa e produção de conhecimentos acerca dos bens culturais alvos das políticas de reconhecimento.

Entre os desafios também estão a formulação de ações que reconheçam a especificidade das práticas, para que as políticas e as ações sejam condizentes com as demandas reais das comunidades e grupos sociais envolvidos com o patrimônio cultural reconhecido pelas políticas culturais.

Os desdobramentos e impactos gerados por esta experiência do Ibaô sinalizam a potência de uma ação germinada das bases comunitárias e indicam como a descentralização das políticas culturais afetam os atores sociais interessados na ampla participação social das políticas que atravessam suas práticas locais.

#### **2.4.4 Coletivo Salvaguarda da Capoeira de Campinas (CSCC)**

O Ibaô foi um agente impulsionador e articulador inicial do coletivo formado por mestres e grupos de Capoeira do município, conforme apresenta o seu histórico.<sup>19</sup>

Em 2010, integrantes do Ponto de Cultura e Memória Ibaô de Campinas, atuaram no processo de mobilização do “Pró-Capoeira – Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira”, ocorridos em Recife (PE), Rio de Janeiro (RJ) e Brasília (DF). Como resultado desta experiência, organizamos diversos encontros e reuniões nos anos de 2010 e 2011, com foco no entendimento das políticas de salvaguarda.

Em 2012 o Ibaô realiza o primeiro Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial (citado anteriormente), com o apoio e participação do IPHAN, Ministério da Cultura, Instituto de Museus, Programa Mais Educação e a ampla participação da sociedade civil e diversos grupos culturais. Neste ano de 2012 os encontros da Salvaguarda se fortaleceram com a participação mais efetiva dos grupos de Capoeira de Campinas, que foram fundamentais para o pedido do registro da Capoeira como Patrimônio Cultural de Campinas junto à Coordenadoria do Patrimônio Cultural (CSPC), durante a segunda edição do Seminário de Patrimônio Cultural, do Ibaô.

Participaram desta construção inicial: Mestre Maia, Mestre Cícero, Mestre Marquinhos Simplício, Contramestre Danny, Contramestre Topete, Contramestre David e Professor Paulo Bombril. Atualmente (2013) participam, além destes, também: Mestre Franja, Mestre Cláudio Dandara, Mestre Formiga, Professora Norma, Professor Zeca, Professora Sinhá e seus respectivos alunos (os) e colaboradores. Durante o seminário, além da entrega do pedido de registro à CSPC,

---

<sup>19</sup> Documento produzido no âmbito do Coletivo Salvaguarda da Capoeira de Campinas, disponível na página eletrônica <http://coletivosalvaguardacapoeiracps.blogspot.com>, acessado em 06/09/2015.

a Secretaria de Cultura anunciou o projeto de Lei do Patrimônio Imaterial, que foi recentemente votada e aprovada. Com a aprovação da lei, garantimos um mecanismo para que se concretizem ações de apoio para o patrimônio imaterial e neste sentido, para a Capoeira, entre outros segmentos culturais.



Reuniões do Coletivo Salvasuarda da Capoeira de Campinas (CSCC). Acima, realizada no Ibaô, em setembro de 2013 e abaixo, na sala do CSCC na Estação Cultura, setembro de 2015.

Após o histórico apresentado, o coletivo conquistou o reconhecimento da Capoeira como patrimônio cultural no âmbito municipal, por meio da mobilização dos mestres e grupos. O processo de registro foi organizado por meio de um dossiê preliminar da Capoeira no município, seu histórico, grupos atuantes, fotografias e estudos já realizados acerca do tema. O dossiê, juntamente com um formulário de solicitação de abertura do processo foi protocolado e endereçado à Coordenadoria Setorial de Patrimônio Cultural, que deferiu e deu prosseguimento ao processo.

O registro da Capoeira como patrimônio cultural foi votado e aprovado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Artístico e Cultural de Campinas no dia 13/12/2013.

As considerações analíticas desta experiência reforçam a pista anterior, corroborando com a ideia de força política das comunidades culturais. A salvaguarda da Capoeira no âmbito das políticas públicas tem desafiado o Estado a encontrar caminhos para que o registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil e da Humanidade, se desdobrem em ações mais efetivas para os seus praticantes e detentores. Dada a extensão territorial e a diversidade social que abrangem o público-alvo das políticas de salvaguarda da Capoeira, esta pista sinaliza como os arranjos locais, protagonizados pelos grupos interessados na consolidação da referida política de reconhecimento, podem contribuir para que a descentralização de ações ocorram e como o Estado e a sociedade civil podem, juntos, experimentar possibilidades de avanço e efetivação das ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

#### 2.4.5 Afoxé Ibaô Inã ati Omi

O Afoxé é uma manifestação cultural composta por pessoas, cânticos e danças, além de indumentárias, instrumentos musicais e expressões ritualísticas. O ritmo é o Ijexá, acompanhado pelos cânticos e pelos instrumentos percussivos. A definição etimológica apresenta interpretações múltiplas e com ampla abrangência conceitual.

Para Cacciatore (1977) o afoxé é uma festividade que envolve obrigações do candomblé e mantém relações estreitas com a Congada, uma das expressões que representam a coroação de Rainhas e Reis do Congo, tradição de origem africana dos povos bantu. Fato peculiar é que os cantos são proferidos em iorubá, línguas dos povos africanos nagôs. Carneiro (2008) interpretou o afoxé como um folguedo, que de forma lúdica, estendeu fragmentos dos cultos religiosos africanos às populações não adeptas dos cultos, facilitando a sua inserção como tradição africana religiosa nos segmentos populares, articulando de forma simultânea a retirada e a manutenção de elementos litúrgicos, o que contribuiu para a expansão e manutenção das práticas ritualísticas de forma pública.

O Afoxé Ibaô Inã ati Omi foi fundado em 2009, fruto das experiências do Ibaô, formando com alunos e alunas da Capoeira e irmãos de santo<sup>20</sup> do terreiro de Mãe Iberecy, os primeiros integrantes do cortejo. Seus patronos são os Orixás Xangô e Oxum, confirmados pelo jogo de búzios e pelos rituais de obrigação religiosa, realizados também por Mãe Iberecy. Foi apadrinhado pelo Afoxé Oyá Alaxé em 2012, durante a estadia da liderança do afoxé recifense Maria Helena Sampaio, junto do percussionista Fábio Gomes e pela coreógrafa Hellayne Sampaio, vindos para as atividades de intercâmbio cultural no Ibaô. O Afoxé Oyá Alaxé foi uma grande inspiração para o Ibaô, que se sentiu acolhido desde o primeiro instante, na ocasião, em breve passagem ao Terreiro Ilê Obá Aganju Okoloyá, sob a forte

---

<sup>20</sup> Adepto das religiosidades de matriz africana, que fazem parte do mesmo terreiro.

presença de Mãe Amara, a matriarca do terreiro e sua filha Maria Helena.

O encontro aconteceu em março de 2011, em Recife (PE), numa viagem em que estavam David Rosa, eu e Waldomiro Toshiro, o artesão e *luthier* que confecciona os instrumentos percussivos do nosso afoxé. Em 2012 o bloco estreou seu cortejo pelas ruas da comunidade na sexta feira de carnaval e essa tradição se mantém nos dias atuais. Nos anos seguintes, além do cortejo na comunidade, o afoxé foi convidado para a cerimônia e desfile de abertura das escolas de samba de Campinas.

O nome Afoxé Ibaô Inã Ati Omi significa “afoxé do fogo e da água” que são os elementos naturais de domínio dos seus orixás patronos. É uma reverência à ancestralidade nagô-iorubá e é também uma das formas de celebrar as heranças culturais do povo brasileiro em suas matrizes africanas. Para além de uma expressão estética, o afoxé reúne elementos da ancestralidade negra e afro-brasileira, onde através da manifestação da palavra, fortalecemos a identidade e o vínculo mitológico, revivendo a memória e os mitos dos nossos ancestrais africanos.

O Afoxé Ibaô Inã ati Omi tornou-se um dos elementos agregadores da comunidade, sendo composto por integrantes que vão desde os que participaram da criação do Ibaô e de outros, recém chegados. A formação percussiva atual traz na nos tambores: David Rosa, José Guilherme, Waldomiro Toshiro e Fábio Vitorino, com participações eventuais de Fabrício Ficci, Paulo César, Rodrigo Cavalcanti, Gabriel (Canguru) e Alex Oliveira; os xequerês são tocados por Letícia Tanabe, Hettore Eduardo, Camila Barros e Bruna Coutinho; o agogô é tocado por Jéssica Jacinto e a depender da ocasião, por alguns dos demais integrantes que reforçam no ritmo deste instrumento. O corpo de dança atual é formado por mim, Mayara Stefani, Polyana Pimentel, Felipe Matheus, Adriele Oliveira, Samantha Oliveira e Valéria Otávio, que por vezes também circulam pelo corpo percussivo.

A composição das cantigas do afoxé tem tido a dedicação de David Rosa e Mãe Iberecy, mas também conta com o envolvimento dos demais integrantes na finalização ou composição de uma ou outra estrofe. Por exemplo, no tema de 2014, fiz parte da pesquisa e colaborei na criação da letra e ritmo. As cantigas são inspiradas nas divindades regentes de cada ano, olhadas e confirmadas pelo jogo de búzios de Mãe Iberecy e então, homenageadas no cortejo carnavalesco. Desde a sua criação, o afoxé homenageou os orixás Xangô, Oxum, Oyá, Oxóssi e Oxalá.

O afoxé mantém uma frequência de encontros e vivências que são organizadas, visando o aprofundamento dos saberes relacionados a essa expressão cultural. Durante os encontros ocorrem pesquisas e ensaios entre os integrantes, que buscam compreender as influências mitológicas para a composição coreográfica das danças, compreensão dos aspectos e atravessamentos religiosos, ensaio de ritmos e toques percussivos e a abordagem de outros temas relacionados ao universo das tradições africanas disseminadas no Brasil. Também serve para a organização de agendas de apresentações em eventos externos, em atividades com outros grupos culturais da cidade e em outras localidades.

A trajetória do Afoxé Ibaô Inã ati Omi, ainda que recente, tem sido uma experiência que mobiliza a comunidade de forma ampla. Os ensaios e os cortejos pelas ruas têm chamado a atenção da população e até mesmo das mídias locais, para apreciação e debate acerca das problemáticas da intolerância religiosa e do comportamento hostil alastrado na sociedade, manifestado através de diversas formas preconceituosas, que ficam evidentes nas relações sociais. Um exemplo são os ataques verbalizados ou mesmo físicos aos terreiros e aos adeptos das religiões de matriz africana, quando trajam fios seus de contas e indumentárias características.

Outro aspecto relevante é a contribuição do afoxé na construção do pertencimento simbólico entre os seus integrantes. Devido a sua dimensão estética,

é possível perceber o fortalecimento e a valorização dos traços étnicos negros, mais evidenciados nos cabelos, cores e roupas, assumidos principalmente pelas mulheres do grupo. Maquiagens, tranças, cabelos crespos, penteados e cortes no estilo *black power*, tem deixado de ser cada vez mais um “recurso meramente artístico”, para se tornar um traço expressivo de cada um e cada uma que assume seu pertencimento étnico, passando também a influenciar debates acerca das problemáticas raciais, enfrentadas pelos que são demarcadamente negros.



Da esquerda: Vereador Carlão (PT), Felipe, Ariel, David, Fabiana, Jéssica, Fabrizio, Tatiana, Adriele, Mayara, Vitória, Hugo, Samantha, Alessandra, Mãe Corajacy e Pietra.



Afoxé Ibaô Inã ati Omi. Acima em apresentação na Câmara Municipal (2014) e abaixo, na concentração do cortejo carnavalesco, em 2015. Fotos: Amanda Castro

Essa demarcação é percebida, sobretudo, pela cor da pele e pela tipificação dos cabelos, mais ou menos crespos. Porém, como se trata de uma construção coletiva, de base comunitária e que teve outros elementos fundantes na sua construção, o afoxé tem contribuído para que o Ibaô possibilite que seus atores sociais também aprofundem críticas e reflexões acerca das problemáticas raciais que o afetam.

Senti a força do vento me levar!

é Oyá, é Oyá...

Afoxé Ibaô Inã Omi vem saudar

Eparrei! Mojubá!

Rainha Nzinga, filha de Matamba que o vento criou

Está na memória, o brilho da história, por nós guerreou!

Êe, Rainha Nzinga, matambê

Nzinga, Matamba, arerê

Cantiga: Rainha Matamba, o brilho de Oyá

Autoria: David Rosa, Mãe Iberecy, Alessandra Gama

## 2.4.6 Balaio das Águas

O Balaio das Águas é um evento anual, que tem como objetivo valorizar as tradições de matriz africana nas relações comunitárias. Conta em seu projeto, organizado no ano de 2013, as seguintes definições:

- Promover e valorizar as tradições culturais locais de matriz africana;
- Colaborar com as ações de combate à intolerância religiosa e com a promoção das culturas de paz na comunidade;
- Difundir a memória social e a importância da preservação dos bens culturais e naturais associados às matrizes africanas.<sup>21</sup>

Além dos aspectos socioculturais, uma motivação que contribuiu fortemente para a organização e realização do festejo Balaio das Águas no ano de 2013, foi a comemoração de 50 anos da vida espiritual de Mãe Iberecy. Na ocasião, foram convidados pais e mães de santo de outros terreiros, familiares e amigos, além do público do festejo, para serem prestadas homenagens à Mãe Iberecy. Para homenageá-la, foi produzido um vídeo com depoimentos dos convidados e também dos familiares consanguíneos, filhos e filhas de santo<sup>22</sup> que dedicaram uma mensagem especial pelos anos de convívio, pela admiração e cultivo das relações com a Mãe Iberecy. Na consulta do projeto que detalha alguns aspectos do festejo, encontramos:

“O Balaio das Águas é também uma celebração, uma manifestação que nos apoia preservar a memória dos ritos dedicados às divindades das águas, Kaia e Iemanjá, manifestadas no Terreiro de Mãe Iberecy. O balaio é simbolizado e ritualizado num cesto de flores dedicados à inquice Kaiá e ao orixá Iemanjá, feito com conchas e bordados pela zeladora espiritual da casa religiosa ou por pessoas

---

<sup>21</sup> Descrição que consta no projeto “Balaio das Águas”, consultado nos arquivos de projetos do Ibaô.

<sup>22</sup> Nome designado aos adeptos da religiosidade de matriz africana e refere-se às pessoas que são cuidadas e zeladas espiritualmente por uma mãe ou pai de santo. Ver pág. 74.

designadas por ela. A oferenda do balaio é precedida por orações e rituais que o sacralizam. Após o rito sagrado, o balaio é levado ao público e aos devotos religiosos, que podem ofertar flores e fazer pedidos às divindades. Neste momento acontecem apresentações com a participação de diversas comunidades culturais negras. O programa termina com um cortejo do afoxé que retorna com o balaio no terreiro. No terreiro o balaio é recebido novamente por cantigas e e ritualizações características da celebração dedicada às divindades. O Balaio permanece no terreiro até a entrega, que ocorre numa praia do litoral paulista. Durante a noite e madrugada continuam os rituais até a finalização das celebração, com a entrega do balaio no mar. <sup>23</sup>

Para Victor Turner (1974), os rituais e dramas sociais são modos de solução dos conflitos, desenvolvidos pela sociedade. Na tese de doutorado *O samba de Roda na Gira do Patrimônio*, a pesquisadora Rivia River interpretou os modos de interação social dos sambadores e sambadeiras do Recôncavo baiano, assim como as os diferentes papéis e representações dos detentores, no aspectos deste patrimônio cultural. Diante este fato, Ryker analisa que:

[...] Logo, o ritual tem um aspecto comunicativo, onde uma de suas funções é armazenar e transmitir informações. Do mesmo modo, os símbolos do ritual são unidades de armazenamento nas quais estão guardadas um maximum de informações que abarcam conjuntos específicos de valores, normas, crenças, sentimentos, regras sociais e relacionamentos que são parte do sistema cultural da comunidade que performatiza o ritual. (TURNER apud RYKER, 2010, p. 24)

---

<sup>23</sup> Descrição encontrada em um dos projetos da instituição, elaborado para um edital de fomento e incentivo ao patrimônio cultural imaterial das comunidades de matriz africana, em 2014.

Grupos culturais e artistas que já se apresentaram no Balaio das Águas até a presente cartografia: Urucungos, Puítas e Quijengues, Jongo Dito Ribeiro, Jongo Filhos da Semente, Samba de Yayá, Ojú Obá, Maracatucá, Roda de Capoeira do RaízesdoBrasil, Roda de Capoeira Coletivo Salvaguarda da Capoeira de Campinas, Tiririca do Mestre Marquinhos, Caixeiras das Nascentes, Cia. de Reis Ases do Brasil, Tambores de Aço da Casa de Cultura Tainã e Crônica Mendes.



O Balaio das águas entrou para o calendário cultural do município como um evento agregador, possibilitando pensar o Ibaô na formação de uma comunidade de tradução (HALL, 2006) junto dos demais grupos e da comunidade de forma ampla, onde os símbolos, crenças, diversidade e interação social, se tornam uma forma compartilhada para manter os vínculos entre uma tradição do passado, com as relações sociais do presente. Esse contexto nos indica uma pista para perceber como ocorrem as possibilidades de negociação das identidades no pensando de Stuart Hall (2006), que propõe o debate das relações híbridas entre a tradição versus tradução.

#### **2.4.7 Capoeira: pelas Raízes do Brasil**

Desde de 2003, conforme já descrito anteriormente, o Centro Cultural de Capoeira Raízes do Brasil (RaízesdoBrasil) integra as ações do Ibaô, tornando-se o grupo que deu continuidade ao histórico iniciado pelo Mestre Tedi. Recapitulando, Mestre Tedi foi fundador do Grupo de Capoeira Pelourinho, grupo em que David Rosa, cofundador do Ibaô, iniciou sua trajetória como capoeirista. Mestre Tedi veio a falecer em 1994 e durante alguns anos seguintes, o trabalho com a Capoeira empreendido por seu discípulo David Rosa, levou o nome do grupo fundado por seu mestre. Em 2003 David Rosa passou a integrar o RaízesdoBrasil, fundado e coordenado por Mestre Ralil Salomão. Em 2013 David foi reconhecido como Contramestre do grupo. A sede do RaízesdoBrasil fica em Brasília, no Distrito Federal.

O RaízesdoBrasil foi fundado na década de 1980 e é um grupo que tem núcleos espalhados por diversas localidades do Brasil e no exterior. No estado de São Paulo o grupo tem núcleos na cidade de Franca e em Campinas. Além do Ibaô,

também acontecem vivências da Capoeira RaízesdoBrasil na EMEF Oziel Alves Pereira, no Parque Oziel, há mais de cinco anos – por meio do Programa Mais Educação<sup>24</sup> - e mais recentemente, no Jardim Bassoli, que fica entre os bairros periféricos da cidade.

É importante dizer que os grupos de Capoeira não se diferenciam somente pelo nome, mas, carregam nas nomenclaturas, definições mais amplas, associadas às escolas e aos mestres os originaram, as filosofias e visões de mundo que atravessam a prática numa dimensão restrita ao grupo, características de jogo, graduações ou identificações de estágios e níveis dos seu integrantes, nomes dos movimentos, símbolos e signos que os referenciam.

O grupo é uma forma de organização e de identificação dos estilos de jogo, que envolvem múltiplas ingerências do mestre e dos seus discípulos e por vezes, ocorre uma extensão territorial de atuação do grupo, devido a diversas situações que articulam e possibilitam o desenvolvimento de núcleos em outras localidades, para além dos locais de origem. O histórico do RaízesdoBrasil e do Grupo de Capoeira Pelourinho se entrecruzam e estão enraizados na criação e existência do Ibaô, sendo o Contramestre David, um elo que conecta as diferentes gerações de aprendizes desta experiência.

No Ibaô, as vivências do grupo acontecem atualmente em um único período, duas vezes por semana: às terças e quintas, das 20h30 às 22h. Durante alguns anos, também haviam encontros aos sábados no período da tarde, porém, há cerca de três anos, os sábados são dedicados para os treinos e rodas na EMEF Oziel e no Jardim Bassoli.

---

<sup>24</sup> Ver Ministério da Educação. Programa Mais Educação, 2011.

A turma dos aprendizes da Capoeira é diversa e acolhe crianças, jovens e adultos, no entanto, para cada grupo etário é trabalhado um tipo específico de conteúdo e de movimentos corporais, condizentes com as particularidades de cada indivíduo. David Rosa, além de Contramestre de Capoeira, é licenciado em Educação Física pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas, essa dupla formação o possibilita desenvolver e planejar atividades que exploram as especificidades da prática corporal, alicerçada nos ensinamentos e aprendizados de mais de vinte anos de dedicação, que a sua prática na Capoeira, carregam como tradição.

O processo de aprendizagem durante as vivências coordenadas pelo Contramestre David é composto por uma “rotina” de estímulos no campo motor e cognitivo. Não há uma fórmula sequencial exata, mas no geral, observei durante os anos de minha prática e no processo da pesquisa em si, o que percebo como modos de transmissão de saberes. Essa transmissão não se assemelha a modos depositários, em que o educador “só ensina”, pois há diálogos, intersecções e intervenções por parte dos aprendizes. Essa é uma prática encontrada tanto em referências bibliográficas (SILVA, 2008; CONDE, 2007; ALMEIDA, 1999), como também no convívio com outros grupos e rodas de Capoeira que mantive relações eventuais mais estreitas.

Neste processo de transmissão dos saberes e de estímulos coordenados pelo Contramestre David, para o aprendizado da Capoeira, nos deparamos com períodos dedicados ao treinamento e desenvolvimento de habilidades corporais para execução de movimentos, coordenação motora e rítmica, apreciação musical, construção de berimbaus e caxixis, além do contato com aspectos históricos da capoeiragem. Para esta abordagem, delimito algumas considerações sobre a roda.

Após os aprendizados básicos, é chegada a hora de ir para a roda. Acontecem as rodas mais rotineiras, após as vivências e outras, chamadas de “roda do mês”. Nas “rodas do mês” se comemoram aniversários dos integrantes do grupo, datas celebrativas em homenagem e memória aos antigos mestres e podem acontecer dentro ou fora do Ibaô.



Roda do batizado e troca de graduações realizada no ano de 2015.

Escolho falar sobre a roda, por percebê-la como um dos elementos emblemáticos na prática da Capoeira. Para Conde (2007), a roda consiste numa dimensão espacial, orquestrada pelos berimbaus gunga (cabaça maior), médio (cabaça intermediária) e viola (cabaça menor), que versam a sonoridade da Capoeira, junto dos demais instrumentos de percussão, atabaque, pandeiro, agogô e reco-reco, a depender das vertentes culturais do grupo. Além dos aspectos estético-musicais, a roda é também o lugar e tempo de expressão das excitações nervosas, afinal, é dentro dela em que seremos “desafiados” a interpretar os seus

códigos, como arte, jogo-luta-dança (SILVA, 2008). Os rituais de entrada e saída, o significado das metáforas nas cantigas, os recados a serem entendidos, proferidos por quem está no comando da roda, as energias circulantes... “Descer no pé do berimbau” para entrar na roda é assumir para si e para o público, uma convicção, ainda que momentânea, de ser/estar capaz de enfrentar as surpresas do jogo e do mundo.

A concepção de que a roda se iguala a um mundo é bastante comum na capoeira. Algumas cantigas introdutórias do jogo e alguns refrões trazem a ideia do jogo como a vivência num mundo: “iê vamô se embora camará, iê pelo mundo afora camará”, ou então “na volta que o mundo deu, na volta que o mundo dá” (CONDE, 2007, p. 85)

A roda nos reserva o encontro com o desconhecido, por mais que estejamos numa roda “em casa”. A roda de casa é aquela em que nos encontramos com os colegas e amigos do nosso grupo, orientados e sob os cuidados daquele que nos inicia para o mundo da capoeira. Nesta roda iremos explorar os movimentos aprendidos, é o momento de jogar com os iniciantes e com os mais experientes, podemos nesta roda “brincar” mais.

Outra roda característica é a do batizado. O histórico da Capoeira no Ibaô acumula mais de quinze edições anuais destas rodas. O batizado é uma cerimônia que pode ser comparada a um ritual de passagem. É neste momento em que seremos apresentados publicamente ao mundo da capoeira, recebendo a graduação correspondente ao tempo de prática e dedicação. É uma roda de camaradagem, preenchida pelo sentimento de alegria e de confraternização, simbolizando uma etapa alcançada.

Por último, a “roda de rua”. É aquela em que qualquer jogador pode jogar. É o lugar do jogo de alteridades, que se joga com cuidado, espreitando as diferenças, cultivando as afinidades. É o lugar de menos experimentação e mais desconfiança. É o lugar dos conflitos e das interações sociais, lugar da “vadiação”. Comporta as expressões rituais, engendradas pela complexidade dos signos simbólicos e pelas “valias” dos corpos, ritmos e intensidades, assim como nos exigem os desafios de estar no mundo.

As rodas de rua organizadas pelo Contramestre David acontecem há muitos anos, dado o histórico de sua atuação na Capoeira. Dentre os locais que as vivenciei estão as do Largo da Catedral, que foram mais frequentes de 2001 a 2007, na Lagoa do Taquaral, entre 2004 a 2008, algumas ocorridas na Torre do Chapadão, entre 2012 e 2013, e a do “Banco do Brasil”, que perdura por todos estes anos, eventualmente, sem uma agenda específica.

Foi presenciando a energia emanada por uma roda de Capoeira no centro da cidade, que me vi imersa por um encantamento, como relato nas andanças da ginga, no início desta cartografia. Nas palavras de Mestre Acordeon, em Água de beber, camará! Um bate-papo de capoeira:

Naquele momento, o barravento da capoeira me sacudiu. Meu interesse sobre a capoeiragem não foi como uma semente que vai crescendo aos poucos, como um micróbio que se entranha no indivíduo quase sem ser notado, ou como uma doença braba que começa com uma coceirinha para depois matar o cidadão. Minha capoeira começou como um temporal que acomete de chofre e do qual não se consegue escapar sem ficar completamente encharcado. (ALMEIDA, 1999, p. 26-27)

Alguns aprendizes que iniciaram a Capoeira ainda criança e outros afluindo a juventude, fizeram parte da criação do Instituto Baobá de Cultura e Arte, se tornaram meus amigos e fazem parte da minha vida. Na trajetória da Capoeira, alguns estão se formando monitores, instrutores, professores, sementes com possibilidade de germinar outras sementes.

Cartografar esta experiência só foi possível pela dedicação e envolvimento dos que hoje formam um coletivo de colaboradores deste microterritório, chamado Ibaô, por isso é fundamental grafar cada nome neste trabalho: Contramestre David, Fábio Vitorino (Caranguejo), Marilene Honorato (Tempestade), Rogério Honorato, Rodrigo Cavalcanti (Amarelo), Alex Oliveira (Di Menor), Polyana Pimentel, (Formosa) José Guilherme Pina (Brutus), Leticia Tanabe (Japa), Nathan Oliveira, Guilherme (Canguru), Paulo César da Silva, Mayara Stefany Rodrigues (Fulô), Camila Barros (Alegria), Ricardo Almeida (Alegria), Francisco das Chagas (Monitor Gota), Fabrício Ficci. Outros colaboradores, que também se sentiram tocados pelo toque do berimbau e atenderam o seu chamado mesmo não sendo capoeiristas, integram as atividades originadas a partir da Capoeira: Mãe Iberecy, Bá, Vó Nézia, Fabiana Rodrigues Honorato, Agda, Adriana Gomes de Menezes, Juliana Teixeira, Ariel Honorato Rodrigues, Hettore Eduardo, Selma Oliveira, Samantha Oliveira, Adriele Juliana, Jéssica Jacinto, Felipe Mathes, Charles Caires, Pietra Margarido, Silvia Margarido, Tatiana Rodrigues, Helena Amaral, Eloá Amaral, Rosemeire Rodrigues, Bruna Coutinho, Adriana Campagnuci, Amanda Castro, Andrea Mendes, Luciana Pontes, Gislaine Antonio, Fabiana Albuquerque e Luciana Albuquerque.

Para mim capoeira é simultaneamente um jeito de viver e uma questão de infinitas possibilidades. No decorrer dos tempos, ela se tornou meu pão de cada dia, uma fonte de energia física e mental para enfrentar as contradições do mundo e um poço de água cristalina para manter minha sede de saber (ALMEIDA, 1999, p. 16-17)

Concluo considerando que a roda da Capoeira é uma pista de como torna-se capoeirista pode ser concebido como um exercício de inserção e enfrentamento de superações e criação de potências de vida. A roda é um círculo metafórico de coexistência das fortalezas e das contradições existentes no mundo. Ao transcender os aprendizados da roda, para a vida, concebemos um modo de estar no mundo com os atravessamentos simbólicos que a Capoeira tatuam em nossa alma.



Mãe Iberecy (à frente) e Vó Nézia (ao fundo), no cortejo do Afoxé Ibaô Inã ati Omi, em 2015. Foto: Amanda Castro. Acervo Ibaô

Performar a palavra destas experiências projetuais também significa, expor-se no fluxo de ruptura com paradoxos e contradições. Divergências de ideias, ausência de recursos financeiros (institucionais) próprios, diferentes faixas etárias e acúmulo de experiências, cada indivíduo com profundidades dissemelhantes de compromisso, que fomentam muitas vezes um campo caótico e precedem ou sucedem frustrações.

Desvendar criticamente as contradições, tensões e rupturas é exercício espinhoso para quem se dispõe num processo visceral como esta experiência, de co-criação de um ambiente culturalmente diverso. Como uma agente propulsora do Ibaô assumo tais contradições como dispositivos sensíveis, em busca de uma compreensão das capacidades distintivas como tessituras de criação do sentido coletivo.

Uma maneira de “empregar” contradições como capacidades distintivas foi apreender com a experiência e os sujeitos, a elaborar estratégias adaptativas para criação de efeitos do sentido coletivo, por meio de dinâmicas, compartilhamento de divergências em roda, conversas individuais, avaliando cuidadosamente todas as forças tensionadas. Nem sempre “tudo acabou bem”, já lidamos com ausências e perdas de pessoas importantes para o Ibaô, pelos mais variados motivos e incompatibilidades. Digerir as perdas é também um processo de amadurecimento necessário para a vida, onde nos compartimentamos das nossas convicções para dar espaço aos sentimentos como saudade, culpa, orgulho, perdão, mágoa, tristeza, alívio, alegria, entre tantos outros.

Não há caminhos imperativos e pré-moldados para uma iniciativa propositiva que parte de nós próprios para chegar a nós mesmos (KI-ZERBO, 2010), inspirada mais uma vez no pensando afrocentrado, em que a nossa imaginação seja dispositivo criativo e inventivo, aplicada como práxis apropriada às nossas situações, para nossa reconstrução identitária, qual estivemos por tantas vissitudes históricas, alienados. Nessa reconstrução cabe os que ficam e os que seguem, num fluxo de acontecimentos autônomos, ora entre as distopias e rupturas, ora entre as convergências e constelação de valores em comum.

## **Capítulo 3**

### **O Ibaô como microterritório potente**

### **3.1 Por uma ecologia de saberes e fazeres africanizados**

Desde o início da sua atuação, o Ibaô foi pensado, embora ainda estivesse construindo seus pressupostos teóricos, ser um lugar de potência de criação, um espaço múltiplo de expressões da cultura negra em que seus criadores são os sujeitos de direito. Se aceitarmos o pensamento de Paulo Freire, na ideia de que a libertação das relações e das práticas opressoras só podem deixar de ser, a medida que o próprio oprimido libera a si mesmo de suas imposições e da dominação alheia (FREIRE, 1987), consideramos que a dimensão subjetiva vai impulsionar os movimentos de descoberta da autonomia, tornando-se o sujeito, o próprio agente de criação e distanciamento da condição opressora.

Esta ideia implica a experiência da criação do Ibaô como um agente mediador dos processos de conhecimento e reconhecimento dos direitos culturais, tais quais reivindicam os seus sujeitos, para que então possam usufruir do mesmo, portanto implicando também a criação de circulação dos mecanismos sociais que evidenciam ou dissimulam os direitos. Em suma, pretende-se elucidar que o sujeito de direito é aquele que conhece as condições geradas nas estruturas que possibilitam ou não que tais direitos sejam garantidos.

As atividades e os processos educativos que inspiram a criação de projetos do, no e através do Ibaô, buscaram um exercício compartilhado entre os sujeitos, de reflexão, distanciamento e intencionalidade crítica com relação ao ser e estar no mundo, implicando que as atividades e os processos de criação favoreçam o conhecimento e o questionamento dos mecanismos que se articulam às práticas, aos saberes e aos espaços reconhecidos de direito e fuidores de proceso criativos e e contracolonizadores. Ao mesmo tempo em que se mobilizam iniciativas para o reconhecimento legal daqueles direitos que ainda não figuram as estruturas sociais instituídas. Este lugar, espaço e tempo das experiências, dos sujeitos de criação que dão fluxo ao que já foi criado, esta cartografia percebe como microterritório de

potência cultural.

Para tanto, diante a experiência desta performance cartográfica, anuncio algumas pistas em movimento e em fluxo contínuo, anuncio um lampejo de possibilidade para a problemática aqui apresentada. A educação, um dia postulada como forma de subalternizar e inferiorizar os povos que antecederam a nossa existência, hoje sendo recriada para desmistificar o mito da suposta superioridade.

Conjugar educação e cultura é abrir uma fenda de bordado no terno de concreto usinado. É provocar intersecções entre a educação e uma estética para criar conexões de sentido nos sujeitos agentes, um modo de prática cultural que só pode ser frutífero se avistarmos o abismo das inteligências desiguais, confrontando as fronteiras abissais dos lugares de produção do conhecimento (RANCIÈRE, 2002).

Os lugares do conhecimento, onde ocupam mestres e aprendizes, são territórios existenciais, que podem fundamentar-se numa prática de diminuição e ausência dessas fronteiras, a fim de problematizar a sociologia das ausências e das emergências, a fim de eliminá-las, como nos propõe Boaventura de Sousa Santos, na prática da ecologia dos saberes. (SANTOS, 2004)

A ecologia dos saberes se apresenta como resposta e alternativa às ausências e às emergências sociais, impactadas pela cultura monolítica de produção de conhecimentos, que é aquela instituída pelas forças e culturas dominantes, sobretudo as culturas ocidentais, que subalternizam as relações e os saberes não produzidos na lógica latente da globalização e dos meios hegemônicos de produção do capital, com incidência direta nas culturas e nas diásporas africanas (SANTOS, 2004).

Como um microterritório, o Ibaô centra sua percepção na potência das africanidades e suas intersecções na educação e cultura, ou seja, se compõe das

concepções africanas de ser e estar no mundo. Essa concepção luta contra a primazia e a suposta superioridade de uns saberes sobre os outros. Por exemplo, a escrita é dita superior em relação à oralidade, na concepção ocidental hegemônica.

Um fluxo de contraponto deste pensamento ocidental é um pensamento africano nos afirma que “cada vez que um velho morre, enterra-se uma biblioteca inteira”. (NGOENHA, 2011; SILVÉRIO, 2013)

A maior parte das antigas sociedades africanas repousava tradicionalmente sobre uma ou outra forma de “governo consensual”. Certas sociedades exigiam o consentimento não somente dos vivos, mas igualmente dos mortos ou daqueles que ainda não haviam nascido. Nas sociedades tradicionais, os anciãos eram considerados bem informados acerca da opinião dos ancestrais e acreditava-se terem incorporado a sabedoria destes últimos, sustentando a continuidade cultural, os costumes e a tradição. Uma política que violasse flagrantemente os costumes e a tradição seria encarada como não consentida pelos mortos. Uma política sem especial preocupação com a sobrevivência e a felicidade das crianças, considerar-se-ia privada de aquiescência das gerações futuras [...] (SILVÉRIO, 2013. p. 526)

Este entendimento nos explicita duas implicações. A primeira concebe aos anciãos uma importância como depositários do saber, equivalentes aos arquivos e bibliotecas que guardam conhecimentos acerca da realidade e das ciências, de forma humanizada. As razões pelas quais a tradição escrita não foi primordial para os africanos, se deve à razões distintas pelas quais o ocidente a instituiu como arquivo de suas memórias, logo a oralidade não pode ser instituída como um saber inferior, mas sobretudo, como um saber diferente do ocidental. (HAMPATÊ Bâ, 1972)

A outra implicação nos remete a refletir sobre os valores culturais, sociais e filosóficos, indissociáveis dos valores políticos. Coexistia nos antepassados, uma forma de estar no mundo que os integrava em comunidade e não os colocava em oposição às dimensões existenciais do sujeito africano. Esse pensamento nos ajuda a superar a monocultura do saber científico (SANTOS, 2004) e do pensamento binário hierarquizado, instituído pelos modelos colonizadores do ocidente. Em uma visão existencial binária, tencionam os valores:

O negro é homem da natureza em oposição ao homem branco da técnica. Razão instintiva contra a razão da vontade, intuição contra a reflexão, emoção contra a racionalidade; ou então, razão sintética contra a razão analítica; identificação através do mito do sujeito-objeto contra a separação do sujeito-objeto da história, comunitarismo contra individualismo. (NGOENHA, 2011 p.190)

Porém, se a concepção humana africana não fragmenta suas razões e sim coexiste em suas polaridades, reforçamos o pensamento de Severino Ngoenha que nos sugere “Enquanto o cogito cartesiano supõe a afirmação da existência do sujeito pensante e de um objecto que está fora dele, o negro africano é suposto sentir o objecto, mais, ele dança o objecto”. [sic] (2011, p. 190).

A ecologia dos saberes proposta por Boaventura de Souza Santos pode ser pensada através da experiência de criação do Ibaô, como um microterritório de produção contra hegemônica, na medida em que não se ausenta de uma elaboração estruturada, que organiza seus fluxos de movimento, coexistindo a partir dos diferentes sujeitos, diferentes modos de interação, reflexão, e identificação das suas referências culturais. Não se ausentar de uma elaboração crítica, dispões seus pressupostos de criação e continuidade à uma reflexão constante de suas

convergências, divergências, fortalezas, fragilidades, encontros, rupturas, bem como, da instalação de um olhar atencioso acerca das armadilhas existenciais. Pode esta experiência ser analisada à luz da sociologia das ausências e sociologia das emergências, pressuposto teórico de Boaventura de Sousa Santos (2004).

Estabelecer uma relação de prática na perspectiva da ecologia dos saberes pode ser um modo de tradução do Ibaô como uma comunidade em que as pessoas se reconhecem, se religam e tornam potente esta experiência como um microterritório para as comunidades negras. A Capoeira se mostra como potência educativa, sua prática reinventa e fortalece as expressões culturais negras. A interseção entre a cultura e as africanidades educa os sujeitos e os lugares, rumam juntas para uma opção política de descolonização dos seus modos de produção e relação social. Os encontros do Ibaô estabeleceram vínculos afetivos através da prática da Capoeira. A cultura negra, em seus modos viscerais de expressão, pode ser cultivada através da ecologia de saberes, como alternativa às forças hegemônicas, considerando nesta cartografia sete pontos funcionais citados por Severino E. Ngoenha e José P. Castiano (2011), como forma de um pensamento engajado na perspectiva da filosofia africana, da educação e da cultura política. Os pontos citados identificam as seguintes funções da cultura:

(1) como lentes de percepção e de cognição, (2) como base do comportamento humano, (3) como critério de avaliação, (4) como base de identidade, (5) como modo de comunicação, (6) como base para diferenciação, (7) como determinante para os sistemas de produção e consumo (p. 218)

Neste exercício compartilhado de uma narrativa analítica, os acontecimentos submergem do passado e nos auxiliam na tentativa de grafar na linguagem escrita, cartográfica – mais do quê as funções – os sentidos deste microterritório enquanto lugar de potências existenciais.



Encontro de organização de atividades do Ibaô. A partir da esquerda: Andrea Mendes, Gislaine Antônio, Samantha Oliveira, Francisco Chadas (atrás), Leticia Tanabe, Felipe Matheus (atrás), Luciana Pontes, David Rosa (atrás), Guilherme, Mayara Stefany, Camila Barros, Rodrigo Cavalcanti (atrás), Adriele Oliveira, Bruna Coutinho, Hettore Eduardo, Amanda castro, Alex Oliveira, Selma Oliveira, Alessandra Gama e Elaine Abreu. Outubro de 2015. Foto: acervo Ibaô

### 3.2 Considerações sobre o fazer de um Canjerê

Azeká kuá matema, azeká kuá nebulo, mucossi kuá inso, azeká kuá masí!

Apanhe café, apanhe pão, vá pra casa, apanhe dendê!

(Vocabulário Kassange<sup>25</sup>)

Canjerê é uma palavra de origem africana, advinda das línguas e vocabulários do povo banto. Banto é o termo designado para identificação dos grupos de línguas e dialetos africanos, falados entre as civilizações de Angola, Congo, Cabinda, Benguela, Moçambique e outros povos originários da costa oriental africana (LOPES, s/d). Para Nei Lopes (s/d), as línguas bantas compreendem um vocabulário formado por cerca de 18 etnias, referidas em sua obra Dicionário Banto do Brasil. A palavra canjerê era muito utilizada no passado, com sentido de reunir pessoas ligadas aos cultos africanos para a realização das práticas litúrgicas, denominadas no período colonial de feitiçarias. Também podia traduzir as práticas de danças dos negros, que eram consideradas profanas, por influência do catolicismo.

O dicionário banto se fundamenta na palavra originária *njele*, que significa cabaça cheia pequenos objetos, usadas em situações rituais para limpeza de corpos e expurgação de espíritos ruins. Outras referências do dicionário são os termos *nkengele* (quicongo), que significa rodopiar, girar e *khongela* (ronga) adorar, orar, rezar. Para finalizar os aspectos sobre sua origem, a palavra pode ainda ter sofrido influência da palavra “canjira”, portanto, ser fortemente associada ao conjunto de danças rituais dos terreiros de matriz africana (LOPES, s/d).

---

<sup>25</sup> COSTA, José Rodrigues da. Candomblé de Angola: nação kassange. História, etnia, inkises e dialeto litúrgico das kassanjes. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

Nesta cartografia, a palavra imprime através de seu peso e sentido, o desejo em reunir aos seus aspectos do passado, uma atualização das práticas, agora associada a um debate acadêmico, portanto, num movimento de expansão dos lugares quais desejamos fazer o nosso canjerê. Nosso, pois é um movimento de ressonância de outros, já iniciados, percorridos, vivenciados. Nosso, pois traduz o sentido da coletividade, tanto no âmbito das práticas culturais desta experiência, quanto dos demais trabalhos que já abordaram estas temáticas no restrito espaço acadêmico.

Nosso canjerê deseja enfeitiçar em reciprocidade, uns aos outros e a vida, entorpecendo-nos pelos sentidos afetivos e sociais das potencialidades educativas e pela afirmação das africanidades, contidas e expressas nas práticas culturas negras. Habitar um território existencial formado pelas africanidades tem sido fazer um canjerê, envolvendo as dimensões simbólicas como meio para a criação de territórios férteis, na construção de espaços e experiências contra hegemônicas.

Sobre a reflexão metodológica, falar do que nos é familiar é tão difícil e complexo como falar do que nos é estranho. O exercício é, portanto, olhar para o que nos é familiar, buscando estranhamento do que nos é cotidiano, como meio para a captura das possibilidades de compreender adentro e ativar modos de transformações que percebermos necessárias.

Embora esta cartografia não resulte de um estudo restrito no campo antropológico, implicou-se uma imersão no campo simbólico habitado, gerando modos de apreensão do real, como nos chamou a atenção, o antropólogo Clifford Geertz (1989; 1989). A transcrição (MEIHY, 2000) para a escrita daquilo que se olha, ouve, vive e sente, é um desafio tanto para o campo de estudos antropológicos, quanto para as demais ciências e referências teórico-metodológicas

de pesquisa. E foi neste sentido que o trabalho investiu na articulação e diálogo com diferentes perspectivas de debate nas ciências sociais e humanas, numa tentativa de enriquecimento das abordagens propostas.

As ciências sociais, em especial a antropologia brasileira, dedicou suas bases de investigação nos estudos das populações e grupos originários, dominados, mais explorados e oprimidos, durante muitos anos (VELHO, 2003) e neste sentido, nosso entendimento é que as pesquisas ainda refletem os olhares externos e conseqüentemente os das relações estratificadas, das bases superiores sobre as instituídas bases inferiores. A superação destes posicionamentos, só pode ocorrer na reversão destas práticas, acadêmicas ou não, que continuam a narrar a “história dos vencedores por eles próprios”, através das lutas, que envolvem a reconstrução dos discursos e das práticas acadêmicas, pela via dos que ocupam os outros lugares, que não são os dominantes.

As multidimensionalidades que afetam a apreensão dos sentidos subjetivos na ação dos sujeitos, requerem modos de aprendizagem destes sentidos, portanto formas de ver, de ouvir e de escrever sobre os fenômenos sociais (OLIVEIRA, 2006) que se posicionam no mundo e com características e símbolos particulares, restritos no sentido de quem os compreende, como e em quais circunstâncias elas são compartilhadas com aqueles que não habitam seus territórios.

É com estes pressupostos, da necessidade de superação da escrita dos dominantes sobre os dominados e dos modos de transcrição dos sentidos e subjetividades que só podem ser apreendidas à medida em que habitamos o território existencial dos sujeitos, é que esta cartografia pôde ser realizada, tendo como parâmetros as referências teóricas, o tempo de curso de dois anos da pós-graduação *stricto-sensu* em Educação da UFSCar e as disciplinas cursadas na linha

Educação, Comunidades e Movimentos Sociais, em diálogo com as referências específicas do microterritório desta pesquisa.

Outra pista que seguimos, foram os transcurtos da “negação global ao reconhecimento singular e específico das africanidades” (FANON, 1969), com isto, entre os atos de observar, participar e escrever, a cartografia articulou também o agir, operando um tipo de pensamento que reflete uma pesquisadora negra, problematizando os impactos de uma cultura aprisionada e estrangulada pela “canga da opressão” (FANON, 1969, p. 38). Falar da cultura, em modos singulares, é falar também de um modo mais amplo de significação do que é dominante numa estrutura social, bem como, de criar estranhamento nas bases oprimidas, para que possamos intervir nos cursos destes rios, transpondo suas águas de um modo mais justo e equânime para os grupos sociais e as comunidades que destas águas, se banham, sobretudo, escolhem um modo de viver.

A proposta desta cartografia tinha como objetivo acompanhar os processos educativos de uma experiência de base comunitária e analisar como e em que circunstâncias, a prática das expressões culturais afrobrasileiras desta experiência podem contribuir para a construção de territórios existenciais.

Concluo que foi possível acompanhar um denso processo, revelando seu caráter pedagógico e educativo multifacetado, em que as referências culturais africanas, que convencionamos considerar como “africanidades” adentram a experiência como um elemento constitutivo das subjetividades em construção. A experiência de criação do Ibaô, mostra como a adoção de estratégias articuladas tornou uma ação, capaz de dinamizar e disseminar múltiplos ensinamentos sobre as formas de existir e assentar as territorialidades da negritude neste processo.

Com a pesquisa também foi possível debater sobre as hostilidades e dificuldades sociais que afetam a singularidade e a construção identitária na perspectiva das africanidades. Foi possível analisar e concluir que o debate necessita ser precedido por inquietações que nos ativem formas de detecção e identificação das problemáticas sobre o racismo, para agir no enfrentamento dos seus componentes.

Detectar e identificar as características típicas do racismo nos coloca numa posição vigilante, em uma sociedade racialmente dividida, que opera e exprime formas diversificadas de opressão racial. As opressões raciais dominantes investem na invisibilização das potências da negritude. A experiência também revelou algumas pistas que tencionam movimentos de fortalecimento das identidades negras, como forma de enfrentamento e combate às hostilidades que nos afetam nesta construção identitária.

Considero também que a perspectiva cultural das africanidades inspira a constituição de processos educativos emancipatórios, quando questiona a lógica da monocultura do saber, conforme propõe Boaventura de Sousa Santos. Ao serem identificados outros saberes e outros critérios de rigor na produção de conhecimentos, a arena de luta passa a ser como tornar visível e credível as práticas sociais declaradas não-existentes pelas razões monolíticas. Este trabalho contribuiu para revelar uma experiência com a perspectiva da ecologia de saberes, que analiso como uma proposta de superação da monocultura, centrando nos sujeitos e nas suas referências culturais, formas que o emancipam de um modelo único, determinado pela cultura ocidental historicamente fincada como modelo dominante.

Outro relevante aspecto sobre a constituição de processos educativos emancipatórios envolve a especificidade e a complexidade acerca das questões identitárias, descortinando a necessidade de um aprofundamento a se fazer. Considero que a cartografia permitiu concluir a importância dos sentidos de identidade do grupo social envolvido na experiência de criação e na permanência no Ibaô. As questões de reconhecimento e afirmação da negritude colaboram para a identidade cultural como uma forma dinâmica de pensar as subjetividades em construção, no entanto, também concluo que serem necessários estudos de continuidade que subsidiem aprofundar este debate, considerando duas pistas identificadas.

A primeira trata da complexa “explosão discursiva” (SILVA, HALL, HOODWARD, 2009) sobre quem precisa de identidade e como este substrato tem sido campo de tensão crítica sobre os arcabouços constitutivos destes discursos. O que entra, o que sai, o que compõe e o que fica à margem da produção identitária provoca um debate sobre os lugares e os sujeitos de interpelação dos discursos, num jogo de poder e exclusão, que identifico como ponto estratégico a ser apropriado pelo grupo social que reivindica a afirmação de uma identidade coletiva e dos seus atravessamentos no campo dos indivíduos.

Algumas inquietações ainda pairam, sobretudo, ao concluir por meio desta performance cartográfica que os processos educativos emancipatórios centrados nas africanidades tem relação com a necessidade de construção de referências positivas sobre a negritude e que estas referências precisam habitar o nosso território existencial. As implicações descortinadas pelos autores lidos nos relevam profundas estruturas que ainda nos aprisionam em relações sociais díspares, entre negros e não negros. Considero desta forma, que um processo educativo emancipatório depende de reposicionarmos nossas consciências acerca do “tornar-se negro”, como nos propõe Neusa dos Santos Souza, e nos inspiram Beatriz

Nascimento, bell hooks, Cidinha da Silva e outras autoras negras.

A autora nos provoca a refletir e tomar posse da consciência sobre as estruturas de exploração que nos aprisionam, criando uma nova consciência que assegure o respeito às diferenças e que “reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração”. (SOUZA, 1983, p.77)

Tornar-se negro é fazer um canjerê como um devir eminentemente político, que nos exige a contestação e a ruptura com as referências que desfiguram a nossa representação e existência, para que sejam construídos por nós mesmos, em nossa subjetividade, os novos engendramentos existenciais.

**Balangandās**



Eu, com Mestre João Pequeno de Pastinha (acima) e com Mestre Ciro Rasta (abaixo).  
Participação em evento de Capoeira na cidade de Campinas, em 2005. Foto: acervo  
da pesquisadora.

---



Bandeira do Grupo de Capoeira Pelourinho registrada na ocasião do batizado de capoeira do grupo, em 2002. Foto: acervo do Contramestre David.



Homenagem ao Mestre Tedi, Grupo de Capoeira Pelourinho. Participação de Mãe Iberecy, Dona Isabel (mãe do Mestre Tedi), integrantes do grupo e convidados, em 2002. Foto: acervo do Contramestre David.

# ÉKÓ ÀPEWÓ, Aula espetáculo com **ILÚ OBÁ DE MIN** Gratuito

**24 de abril, a partir das 17h30**

Rua Ema, n. 170 - Vila Padre Manoel da Nóbrega - Campinas-SP  
\*traga seu tambor\*

Informações: (19) 3229-5603 / 3727-0606  
contato@institutobaoba.org.br  
pontodeculturaibao.blogspot.com  
www.iluobademim.com.br



Apoio:



# **Besouro, o filme.**

**Exibição, sexta-feira, dia 28  
de maio, às 20h.**



*Besouro foi o maior capoeirista de todos os tempos. Um menino que, ao se identificar com o Inseto que desafia as leis da física, desafia ele mesmo as leis do preconceito e da opressão, transformando-se num herói.*

**Ponto de Cultura IBAÔ**  
**Rua Ema, 170 Vl. Pe.**  
**Manoel da Nóbrega**  
**Tel(19) 3229-5603**  
**[www.institutobaoba.org.br](http://www.institutobaoba.org.br)**





Toledo do Brasil apresenta:

RAÍZES DO BRASIL - GINGA CULTURAL

# ANDANÇAS DA GINGA

17 E 24 DE JULHO - 11H E 14H (ENTRADA GRATUITA)

INGRESSOS LIMITADOS

CEU Caminho do Mar

Av. Enc.º Armando de Azevedo Pereira, 3241 - São Paulo - SP

Fone: (11) 5624-8739

INFORMAÇÕES: [contato@institutoadba.org.br](mailto:contato@institutoadba.org.br)

[www.institutoadba.org.br](http://www.institutoadba.org.br)

Patrocínio

**TOLEDO**  
Cidade de Referência em Educação

Apoiado Culturalmente

CEU-Caminho do Mar



Realização



LOCAL  
PONTO DE CULTURA  
**IBAÔ**

RUA ENA, 170  
VILA PADRE MANGUE  
DA NOBREGA  
CAMPINAS-SP

INFORMAÇÕES  
FONE 19.9122.0687

**SÁBADO**<sup>TM</sup>  
**13 DE ABRIL**

**18H 00**

LANÇAMENTO  
DO LIVRO

**BERIMBAU**

TEM FUNDAMENTO

CONTRA MESTRE

**VALMIR**



RODA DE CAPOEIRA  
**ANGOLA**  
COM PRESENÇA DO MESTRE  
JOGO DE DENTRO  
SAMBA DE RODA  
CONFRATERNIZAÇÃO





# I Seminário de Patrimônio Cultural Imaterial

## Cultura Viva

# 17 a 20 de Maio

Ponto de Cultura IBAÔ - Campinas - SP

**O Brasil de baixo para cima**  
Célio Turino (SP)

**Políticas Públicas de Patrimônio Cultural Imaterial**  
Rosiane Nunes - IPHAN (SP)  
Deborah Leal Neves - CONDEPHAT / UPPH (SP)

**Programa Mais Educação**  
Luiz Carlos Cappellano - SME Campinas (SP)

**Educação Patrimonial**  
Juliana Bezerra - IPHAN/COGEDIP/DAF (DF)

**Museologia Social**  
Marcelle Pereira - IBRAM/DPM (DF)

**Mesa Temática: " Bens Culturais Imateriais "**

**Programa Cultura Viva**  
Yara Iguchi - Ministério da Cultura (SP)

**Pontões de Bens Registrados:**  
**Jongo Caxambu**  
Elaine Monteiro - UFF (RJ)

**Samba de Roda do Recôncavo - Patrimônio da Humanidade**  
Rosildo Rosário - ASSEBA (BA)

**Pró-Capoeira - Plano Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira**  
Alessandra Lima - IPHAN (DF)

**Mediação e suporte técnico-pedagógico**  
Alessandra Gama (IBAÔ) - David Rosa (IBAÔ) - Alessandra Ribeiro (Jongo Oito Ribeira)  
Laraine de Oliveira (PUCC) - Daniela Pastorello (UNICAMP)

**Grupos de Trabalho - Debates - Ações e Projetos de Pontos de Cultura**  
**Programação Cultural**

**Programação e Informações:**  
[pontodeculturaibao.blogspot.com](http://pontodeculturaibao.blogspot.com)  
[pculturaibao@gmail.com](mailto:pculturaibao@gmail.com)  
(19) 3342-5911 / 5912  
Rua Ema, nº 170 - Pe. Manoel da Nóbrega



Apoio



Parceria  
**AGBARA**  
Produções



Realização

**TUXÁLIA**  
2010





# Balaio das Águas

**Dia**  
**02 de fevereiro** 2013  
à partir das 13h

*"Homenagem à Mãe Iberecy"  
50 anos de Iniciação no Candomblé*

**Roda de Capoeira  
Samba de Roda  
Jongo Dito Ribeiro  
Puxada de Rede**

**Afoxé Ibaô - Saída do Cortejo e  
entrega do Balaio no Terreiro, às 19h**

**Feira Artesanal e Culinária  
Exposição Cultural "Balaio de Memórias"**

Ponto de Cultura e Memória Ibaô  
Rua Ema, 170 - Pe. Manoel de Nóbrega - Campinas, SP  
(19) 3342-5911 / 3342-5912 - [www.institutobaoba.blogspot.com](http://www.institutobaoba.blogspot.com)



# Balaio das Águas

01 de fevereiro 2014

a partir das 13h

Local:

Ponto de Cultura IBAÔ

Rua Ema, 170 - Nóbrega

Campinas - SP

19 3342-5911

19 99111-3747

facebook/ibaoba

Folia de Reis

Ojú Obá

Urucungos

Tiririca

\* Roda de Capoeira

Jongo Dito Ribeiro

Samba de Yayá

Maracatucá

Puxada de Rede

Afoxé Ibaô

Barracas de Acarajé, Quitutes,  
Artesanato e Moda Afro

Associação das Folias de Reis de Campinas

realização



apoio



PREFEITURA DE  
CAMPINAS  
Secretaria de Cultura  
Serviço de Cultura



# Balaidio das Águas

ponto de cultura e memória ibaô

calxeiras das nascentes \* ojú obá \* urucungos  
tiririca-mestre marquinhos simpício  
capoeira [roda do coletivo salvaguarda]  
samba de gayá \* jongos: dito ribeiro e filhos da semente  
bateria alcalina \* tambores de aço-talnã \* maracatucá  
afoxé ibaô ina ati omi [cortejo]  
barracas: acarajé \* galinhada \* quitutes doces  
artesanatos \* moda afro \* instrumentos artesanais

31  
jan  
2015  
12h



rua ema, 170 - nóbrega - campinas, sp

fb/ibaoba

sexta, 19/06

14h

 museuafrobrasil

Uma perspectiva afro-brasileira sobre história, memória e arte no espaço museal: o Museu Afro Brasil e a Lei 10.639.

Transmissão online: [socializandosaberes.net.br](http://socializandosaberes.net.br)

19h30

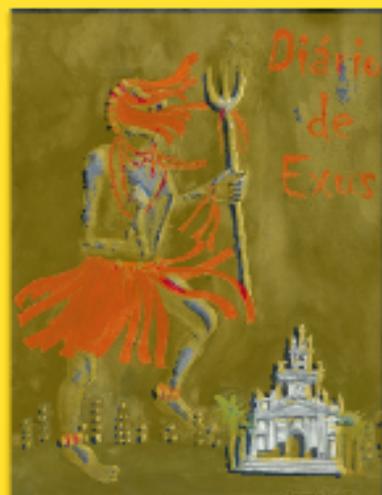
Cinecultura apresenta:

"Diário de Exus"

filme de Gilberto Sobrinho

Este documentário atualiza o mito de Exu, tomando como ponto de partida o registro do processo de criação da peça de teatro Exus. Seu protagonista, o ator Mestre Jahça, é o fio condutor que conecta os diferentes lugares onde habita essa divindade.

Bate papo com o diretor após a exibição. Imperdível!



Apoio: [socializandosaberes.net.br](http://socializandosaberes.net.br)



Ponto de Cultura e Memória Ibaão  
Rua Ema, 170 - Nóbrega  
Campinas-SP

[pculturaibao@gmail.com](mailto:pculturaibao@gmail.com) | [fb/ibaoba](https://fb.com/ibaoba) | (19) 3342-5911



CIDINHA DA SILVA

RACISMO NO BRASIL  
E AFETOS CORRELATOS

CONVITE

Lançamento do Livro

"Racismo no Brasil e Afetos Correlatos"

*Cidinha da Silva*

IBAÓ, Conversê Edições e Cidinha Silva, convidam para Dia **16/12/2013**

**15h00 - Oficina para Educadores/as** (Lei 10.639/03 - abordagens, reflexões e práticas associadas)

**19h00 - Lançamento do Livro**  
"Racismo no Brasil e Afetos Correlatos"

*Sobre o Livro*

Neste livro, o sétimo de sua carreira, a fonte de Cidinha da Silva para seus escritos são, sobretudo, a televisão - mais propriamente as novelas -, e a internet.

A autora é uma sagaz observadora dos fatos cotidianos da sociedade, mas os filtra pelas lentes da questão racial, e que dá um colorido crítico, a cada um dos seus textos, quer as crônicas, quer os opinativos.

IBAÓ - Rua Ema, 170 - Nóbrega - Campinas

(19) 3342-5911

Inscrições para a oficina: enviar nome completo e telefone para [pculturaibao@gmail.com](mailto:pculturaibao@gmail.com)





# 7<sup>a</sup> Primavera dos Museus



## Museus, memória e cultura afro-brasileira

### Memórias e Saberes

falas inspiradoras:

Mãe Iberecy  
Dofona de Ibeji  
Mãe Pequena Oyadideô (Bá)  
Ehedji Edna d'Oyá



Axé  
tradição  
ancestralidade



Ponto de Cultura e Memória Ibaô  
Rua Ema, 170 -  
Nóbrega - Campinas  
(19) 3342-5911

programação cultural:  
Exibição do Vídeo Cidade das Mulheres  
Roda de Conversa  
Poemas de Luciana Pontes  
Maíra Rodrigues

29  
set  
15h

Instituto Ibaô convida:

oficina

# Casa do Patrimônio Ibaô

Facilitadora: Sônia Regina Rampim Florêncio - Educação Patrimonial  
(IPHAN - DF)

As Casas do Patrimônio fazem parte das políticas do IPHAN e são constituídas por projetos pedagógicos de Educação para o Patrimônio Cultural, apoiando-se em ações educativas, em parcerias com escolas, instituições educativas formais e não-formais, grupos culturais, associações e demais segmentos sociais.

É com imenso prazer que lhe convidamos a fazer parte desta construção, que nos compromete a pensar ações articuladas para a promoção, difusão, preservação e sustentabilidade dos patrimônios culturais da nossa região.

**Vagas limitadas:** até 02 representantes por entidade, preferencialmente 01 Liderança e 01 Articulador (a).

**Nos dia 25 e 26 de setembro das 09h30 às 17h30,** estaremos elaborando ações e estratégias para compor a Rede de Casas do Patrimônio com o apoio do IPHAN, Secretaria Municipal de Cultura de Campinas, Coordenadoria Setorial do Patrimônio Cultural, demais instituições e parceiros.

**Informações e confirmação de presença:**  
**(19) 3342-5911/pculturaibao@gmail.com**  
Local: Ponto de Cultura e Memória Ibaô  
R. Ema, 170 - Vl. Pe. Manoel da Nóbrega  
Campinas - SP



Em 'Os nove pentes d'África', obra que marcou a estréia de Cidinha da Silva no cena literária juvenil, em 2009, tradição e contemporaneidade tecem um bordado de poesia e surpresa no tela de uma família negra brasileira. Os pentes herdados pelos nove netos de Francisco Ayrá são a pedra de toque para abordar a pulsão de vida presente nas experiências das personagens e rituais cotidianos da narrativa.

**Lançamento**

04/09  
19h

Ibaô  
Rua Ema, 170 - Nóbrega

CIDINHA DA SILVA

OS NOVE PENTES D'ÁFRICA

ILUSTRAÇÕES DE ILGA PEREIRA

**Cine Cultura**  
**Moçambique-Brasil**

ponto de cultura e memória Ibaô

20/11, 18h30  
**Ondas comunitárias**  
de Camilo de Sousa

com participação da cineasta **ISABEL NORONHA**

ibaoba

rua ema, 170  
nóbrega - campinas  
pculturalibaoo@gmail.com

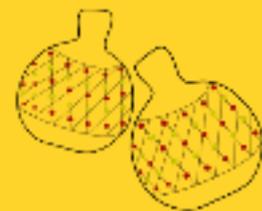
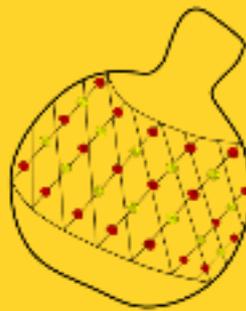
centro de convivência  
(feira de artesanatos)



ensaios  
abertos

# AFOXÉ IBAÔ

15 de dezembro  
(domingo) 10h30



parceir@s

realização

apoio



## Referências bibliográficas

- ABREU, Regina. A patrimonialização das diferenças: usos da categoria 'conhecimento tradicional' no contexto de uma nova ordem discursiva In: BARRIO, Angel; MOTTA, Antonio; GOMES, Mario H. (org). Inovação cultural, patrimônio e educação. Recife: Editora Massangana, p. 65-78, 2011.
- \_\_\_\_\_. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva In: FILHO, Lima et all (org.). Antropologia e Patrimônio Cultural - Diálogos e Desafios Contemporâneos. Edição: 1ed. Blumenau: Nova Letra, v. 1, p. 263-287, 2007.
- ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de. O samba de roda na gira do patrimônio. Campinas, SP, 2010. Tese de Doutorado, 306 p.
- ALMEIDA, U. G. Água de beber, Camará! Um bate-papo de Capoeira. Salvador: Egba, 1999.
- AMADO, J. Bahia de todos os santos. São Paulo: Martins, 1971.
- ARANTES, Antônio A.. A salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil In: BARRIO, Angel; MOTTA, Antonio; GOMES, Mario H. (org). Inovação cultural, patrimônio e educação. Recife: Editora Massangana, 2011, p. 52-63.
- ARAÚJO, Joel Zito et al (org). O negro na TV pública. Brasília: FCP, 2012.
- AREIAS, A. O que é capoeira. São Paulo: Brasiliense, 2a edição, 1984.
- BARROS, José Flávio Pessoa de. A fogueira de Xangô. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. Dicionário de cultos afro-brasileiros: com origem das palavras. 2ª. Edição. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.
- CARNEIRO, Edison. Candomblés da Bahia. 9ª. Edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.
- CARVALHO, Luiz Carlos A. A perseguição e proibição da capoeira. Revista Praticando Capoeira. Ano 1, no 05, p. 21-23, 1999.
- CONDE, Bernardo Velloso. A arte da negociação: a capoeira como navegação social. Rio de Janeiro: Novas Ideias, 2007.
- COSTA, José Rodrigues da. Candomblé de Angola: nação Kassanje. Histórias,

etnia, inkises, dialeto litúrgico dos kassanjes. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

DELEUZE, Gilles. Conversações 1972-1990. Tradução PELBART, Peter Pál. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FANON, Frantz. Pour la révolution africaine. François: Máspero, 1969.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referência culturais: base para novas políticas de patrimônio In: IPHAN. O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial Brasília: IPHAN, 2012, 5ª. Edição. P 35 - 44.

FONTELES, Bené (org). Rubem Valentim: artista da luz. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2001.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. Pedagogia do oprimido. 11a. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. São Paulo: Koogan, 1989.

\_\_\_\_\_. Estar lá é escrever aqui. Revista Diálogo n. 3, vol. 22, Rio de Janeiro, p. 58-63, 1989.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografias do desejo. 4a. Edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1996.

HAESBAERT, Rogério. O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, Stuart. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMPATÊ, Bâ A. Les religions traditionnelles comme source de valeurs de civilisation: présence africaine. 1972.

hooks, bell. Intelectuais negras In: Periódicos UFSC, Ano 3, 2º Semestre, 1995.

IPHAN. Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil 2003 – 2010.

Brasília: IPHAN, 2010.

\_\_\_\_\_. Patrimônio cultural imaterial: para saber mais. Brasília: IPHAN, 2012.

KAJALACY, Tata. Ritos de Angola In: FIGUEIREDO, Janaina (org). Nkisi na diáspora. São Paulo: Acubalin, p. 85-89, 2013.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. Fractal, Rev. Psicol., v. 25 – n. 2, p. 263-280, Maio/Ago. 2013.

KI-ZERBO, Joseph. Metodologia e pré-história da África. 2ª. Ed. Brasília: UNESCO, 2010.

LE GOFF, Jacques. História e memória. LEITÃO, Bernardo (tradução). 6a. Edição. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

LIMA, Alessandra Rodrigues de. Patrimônio cultural afro-brasileiro: as narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial. Dissertação de Mestrado. Iphan: 2012. 152 f.

LIMA, Luis Filipe de. Oxum: a mãe da água doce. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOPES, Nei. Dicionário Banto do Brasil. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, s/d.

MANFREDI, Silvia M. A educação popular no Brasil: uma releitura a partir de Gramsci In BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org). A questão política da educação popular. 4a. Edição, 1980, p. 40-61.

MEC, Ministério da Educação. Orientações e ações para a educação das relações étnico-raciais. Brasília: 2006.

MEIHY, José Carlos S.B. Manual de história oral. São Paulo: Loyola, 2000.

MUNANGA, Kabengele. Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos. São Paulo: Global, 2004.

OLIVEIRA, Eduardo. Africanidades. In: SILVA, Cidinha da. Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas no Brasil. Brasília: Fundação Palmares, 2014, p. 30-31.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

PARÉS, Luis Nicolau. A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, LILIANA. Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção da subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PELEGRINI, Sandra. Patrimônio Cultural: consciência e preservação. São Paulo: Brasiliense, 2009.

RAMOSE, Mogobe B. Globalização e Ubuntu In SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul, 2009, p. 135-176.

MIGLIORIN, Cezar. Cinema e escola, sob o risco da democracia. Ensaio. Rio de Janeiro: UFF, s/d. p. 104 -110.

RANCIÈRE, Jacques. O mestre ignorante. Lilian do Valle (trad.). Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RATTS, Alex. Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

\_\_\_\_\_. Traços étnicos: espacialidades e culturas negras e indígenas. Fortaleza: Museu do Ceará: Secult, 2009.

REIS, L. V.S; SILVA, V.G. (org). Mestre Bimba e Mestre Pastinha: a capoeira em dois estilos. São Paulo: Selo Negro, 2004.

RIBEIRO, José. Mágico mundo dos orixás. Rituais de raíz. Mitologias dos totens e tabus. Tradição lendária através dos séculos. Sincretismo no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 1988.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. 2a. Edição. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2014.

SALES, Nivio Ramos. Rituais negros e caboclos: da origem da crença e da prática do Candomblé, Pajelança, Catimbó, Toré, Umbanda, Jurema e outros. Rio de Janeiro: Pallas, 1984.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências, In: SANTOS, B.S. (org.), Conhecimento Prudente para uma Vida Decente. São Paulo: Cortez Editora, p. 777-821, 2004.

\_\_\_\_\_. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2002.

SANTOS, Ivair Augusto Alves do. Direitos humanos e práticas de racismo. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. 6a. Edição. São Paulo: Editora Record, 2001.

\_\_\_\_\_. Espaço e dominação In Associação dos Geógrafos Brasileiros. Seleção de Textos 4. São Paulo: AGB, 1978.

SILVA, Eusébio Lobo da. O corpo na capoeira. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

SILVA, Cidinha da. Os nove pentes d'África. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.

SILVA, Robson Carlos da. Capoeira: o preconceito ainda existe? Teresina, 2008.

SILVA, Robson Carlos da et all. Capoeira e Currículo: uma reflexão sobre as contribuições da capoeira no fortalecimento das identidades de alunos de escolas públicas. Revista Linguagens, Educação e Sociedade, Teresina, no 10, p. 45, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; HOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 9ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 2009.

SILVÉRIO, Valter R. (coord). Síntese da coleção História Geral da África: século XVI ao século XX. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850). 2a. Edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SODRÉ, Muniz. Corporalidade e liturgia negra In IPHAN: SANTOS, Joel Rufino: Negro Brasileiro Negro. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 01, p. 28-33.

SOUZA, Neusa Santos. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

STERNE, Jonathan. The burden of culture In: Michael Bérubé (org.), The aesthetics of cultural studies. Blackwell: p. 80-102, 2005.

STRAUSS-LÉVI, Laurent. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens culturais In: IPHAN. O registro do patrimônio imaterial. Brasília: Iphan, p. 79-82, 2012.

TAVARES, Julio César de. Diásporas africanas na América do Sul: uma ponte sobre o Atlântico. Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2008.

\_\_\_\_\_. A educação através do corpo In SANTOS, Joel Rufino: Negro Brasileiro Negro. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 01, p. 216-222, 1997.

THOMPSON, Robert Farris. Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-

ameríndia. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

TURNER, Victor. O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis: Vozes, 1974.

VASSALO, Simone Pondé. O registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. Rio de Janeiro: Caxambu, 2008.

VELHO, Gilberto. O desafio da proximidade. In VELHO, Gilberto & KUSCHNIR, Karina: Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás deuses iorubás na África e no Novo Mundo. 6a. Edição. Salvador: Corrupio, 2002.

WILLIAMS, Raymond. Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad, 1a. Edição. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

### **Leis, decretos, cartas e convenções**

Lei 14.701 de 14 de outubro de 2013 – Institui no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura, o Programa Municipal de Patrimônio Imaterial.

Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial In: UNESCO. 32<sup>a</sup>. Sessão da Conferência Geral das Organizações das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Paris: UNESCO, 2003.

Decreto Presidencial 3.551 de 04 de agosto de 2000 - Institui o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e popular. 25<sup>a</sup>. Sessão da Conferência Geral das Organizações das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Paris: UNESCO, 1989.

Carta de Fortaleza. Ceará: IPHAN, 1997.

### **Referências videográficas**

ORI. Direção: Raquel Gerber. Texto: Maria Betriz Nascimento. Brasil-África, 1989. Duração: 131 min. Son, color. Formato: digital.

Africanidades Brasileiras e Educação. Realização: TVE; MEC. Brasil, 2013. Duração: 53:40 min. Son, color. Formato: digital.