

elis regina feitosa do vale & marcos ferreira-santos

capoeiranças de elis

poética matrial da ancestralidade
em capoeira angola

FEUSP

capoeiras de elis

poética matrial da ancestralidade
em capoeira angola

Conselho Editorial:

Alberto Filipe Araújo, Universidade do Minho, Portugal
Alessandra Carbonero Lima, USP, Brasil
Ana Guedes Ferreira, Universidade do Porto, Portugal
Ana Mae Barbosa, USP, Brasil
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS, Brasil
Antonio Joaquim Severino, USP, Brasil
Aquiles Yañez, Universidad del Maule, Chile
Belmiro Pereira, Universidade do Porto, Portugal
Breno Battistin Sebastiani, USP, Brasil
Carlos Bernardo Skliar, FLASCO Buenos Aires, Argentina
Cláudia Sperb, Atelier Caminho das Serpentes, Morro Reuter/RS, Brasil
Cristiane Negreiros Abbud Ayoub, UFABC, Brasil
Daniele Loro, Università degli Studi di Verona, Itália
Elaine Sartorelli, USP, Brasil
Danielle Perin Rocha Pitta, Associação Ylê Seti do Imaginário, Brasil
Edesmin Wilfrido P. Palacios, Un. Politecnica Salesiana, Ecuador
Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília, Brasil
Gerardo Ramírez Vidal, Universidad Nacional Autónoma de México
Jorge Larossa Bondía, Universidade de Barcelona, Espanha
Ikunori Sumida, Universidade de Kyoto, Japão
Ionel Buse, C. E. Mircea Eliade, Unicersidade de Craiova, Romênia
Isabella Tardin Cardoso, UNICAMP, Brasil
Jean-Jacques Wunnenberger, Université Jean Moulin de Lyon 3, França
João de Jesus Paes Loureiro, UFPA, Belém, Brasil
João Francisco Duarte Junior, UNICAMP, Campinas/SP, Brasil
Linda Napolitano, Università degli Studi di Verona, Itália
Luiz Jean Lauand, USP, Brasil
Marcos Antonio Lorieri, UNINOVE, Brasil
Marcos Ferreira-Santos, USP, Brasil
Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio, USP, Brasil
Marian Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Mario Miranda, USP, Brasil
Patrícia P. Morales, Universidad Pedagógica Nacional, Ecuador
Pilar Peres Camarero, Universidad Autónoma de Madrid, España
Rainer Guggenberger, UFRJ, Brasil
Regina Machado, USP, Brasil
Roberto Bolzani Júnior, USP, Brasil
Rogério de Almeida, USP, Brasil
Soraia Chung Saura, USP, Brasil
Walter Kohan, UERJ, Brasil

elis regina feitosa do vale & marcos ferreira-santos

capoeiras de elis

poética matrial da ancestralidade
em capoeira angola



GALATEA

DOI: 10.11606/9788560944989

· FEUSP

SÃO PAULO, SP
2019

© 2019 by autores

Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Marcos Ferreira-Santos

Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

Capa: Marcos Ferreira-Santos

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

V149c Vale, Elis Regina Feitosa do. Capoeiranças de Elis: poética matrial da ancestralidade em capoeira Angola. Elis Regina Feitosa do Vale; Marcos Ferreira-Santos. São Paulo: FEUSP, 2019.
432 p.

ISBN: 978-85-60944-98-9 (E-book)

DOI: 0.11606/9788560944989

1. Educação afro-ameríndia. 2. Capoeira. 3. Imaginário. 3. Literatura. I. Ferreira-Santos, Marcos. II. Título.

CDD 22^a ed. 371.98

Ficha elaborada por: José Aguinaldo da Silva CRB8a: 7532

GALATEA (Selo Editorial) / FE-USP

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Avenida da Universidade, 308

São Paulo - SP - CEP 05508-040

SUMÁRIO

A griola Elis Regina: uma minina-Oxum-mulher-lansã crepuscular	8
Agradecimentos	23
yê, eu vou jogar!	25
1. Penetrações: entre o sonho e a sobrevivência!: Yê, galo cantou!	26
Uma narrativa ancestral de re-nascimentos	29
Uma narrativa quase adulta de grande e pequena sou eu	32
O mundo de Deus é grande, cabe numa mão fechada:	37
sim, sim, sim, sim, não, não, não, não! Yê, jogue pra aqui! Yê, jogue pra lá!	
2. Da caça: alimentos e caminhos em campo aberto.	45
Yê! Que o mundo deu!	
Uma flor no asfalto: Comunidade Tradicional de Terreiro Ilê Axé Omo Odé	46
Fecundações de um campo fértil: a Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Yansã	48
Pétalas e espinhos do campo: o Grupo de Capoeira Angola Guerreiros da Senzala, no Núcleo de Extensão e Cultura em Artes Afro-brasileiras na USP	53
3. Yê! Da volta ao mundo! Mãe-terra, Mãe-África, Mãe-Capoeira:	61
em busca de concepções matriais afroameríndias-capoeiras de saber, de pessoa e de arte	
Imagens dolentes das esquivas	78
Imagens guerreiras e festeiras dos contragolpes	98
Yê! Campo de batalha! Nosso flerte com a força-alma-palavra da Mãe-Capoeira	148
Mãe, sábia e amante afroameríndia: yê, a Capoeira! yê, é mandingueira!	176
Yêeeeeee, minha mãe já me dizia... Mãe-Capoeira: força matrial afroameríndia	180

4. Lamento, guerra e festa: Peço à mamãe que me veja. Me dá licença eu vou jogar, camaradinha!	199
Narrativas banzeiras: Suporta a dor de uma ponteira. Recebe golpe de facão...	209
Narrativas guerreiras: Quando eu fico zangada, quem pode comigo é Deus, camaradinha!	263
Narrativas festeiras: Eu vim aqui foi pra vadiar, vadeia, vadeia, tô vadiando!	350
5. Impressões derradeiras: Yê! É hora é hora Yê! Vamos embora!	414
6. Referências Bibliográficas	420
7. Textos orais transcritos	430

A griola Elis Regina: uma *minina*-Oxum-mulher-lansã crepuscular

Oxumaré,

Oxum.

Faça um gesto forte!

Pinte o corpo com urucum.

Elis Regina Feitosa do Vale, 2012

(em exercício de xilogravura)

Esperar é arte.

Silêncio de tocaia é grande e pesa no ar (...)

Fica aquilo apertando o coração.

(*Besouro, mestre-capoeira*)

Certa vez uma griola me disse que as pessoas especiais vivem pouco tempo conosco no ayê... Crianças que morrem no parto, crianças que se vão precocemente, jovens que parecem estar no auge de sua jornada e, de repente, se juntam aos ancestrais. Este é o caso de Elis Regina Feitosa do Vale. Ela estava pronta. Precisou de um tiquinho aqui para depois se juntar ao Orum e olhar por nós. Tanta potência numa menina-mulher não poderia ser compreendida senão nesta perspectiva ancestral. Misto crepuscular de *minina*-Oxum e mulher-Yansã, no verso agrícola que se abre na resistência da terra sob os cuidados das ferramentas de Ogum, velho Jorge... Ogum, filho de Mawa e Lisa, casal ancestral de irmãos e amantes, junção dos princípios feminino e masculino, deixam no Ayê o seu filho, Ogum, para ensinar aos homens a mágica da agricultura. E para tal, Ogum, ferreiro primordial, forja os instrumentos para tal: arado, facão, enxada, ancinho... Assim, é também senhor dos ferros, do que ata e desata, do trabalho agrícola. Em território bantu é protetor dos agricultores, dos ciclistas, dos motoristas de caminhão.

Cabe lembrar que o nome Jorge, derivado de George, provém da partícula grega “Gê”, radical para terra, e “orgos”, o trabalho. *Georgos* ou *Jorge*, é o camponês na lida da agricultura. Sua iconografia no sincretismo cristão popular, onde se vê o cavaleiro da Capadócia de lança em punho sobre o dragão, sempre escondeu – ou nem tanto para olhos e alma mais atentos – que se trata de uma dança para a cópula entre o eterno agricultor (mesmo sob o disfarce de cavaleiro) e o dragão: *delphina*, em grego, que também significa “útero”. Sua lança-*phalus* é o elemento fecundador do coito prazenteiro de quem vive fecundando a terra para alimentar a prole e os amados da aldeia. Mas, o mistério de conceder vida cabe ao complexo simbólico *delphina-útero-dragão*.

Quanta dor entre nós que ficamos aqui ainda na lida de aprender a ser nós mesmos. A saudade de Elis é grande e o pranto banzeiro sempre vem com o som de seu canto guerreiro e festeiro sem descuidar da ação em sua atitude. Um berimbau irrompe como trovão em dia de chuva com as bençãos de Iansã, *eparrê* nossa mãe! O aço do arame vibra através da cabaça cosmogônica nos ligando ao mundo dos orixás: vertentes potentes da natureza e dos elementos que nos acompanham desde o início dos tempos. Um caxixi marca o compasso matrial e ternário da mãe que ficou na arqueomemória dos afrodescendentes, mas não só deles. De todos aqueles que reconhecem a matriz generosa da natureza em sua manifestação biocêntrica em nós mesmos. A comunidade não é composta apenas pelas pessoas humanas, mas também pelas pessoas plantas, bichos, árvores, águas, terras... também pessoas. O centro não está na figura do humano (antropocentrismo), mas na vida que anima a tudo.

O termo matrial (ou matrístico) significa neste campo de investigações o predomínio de dominantes posturais, imagens, valores, temas e vetores femininos (lunares ou ainda crepusculares) que organizam a vida social comunitária, os ciclos de mortificação e renovação, as relações incondicionais, a íntima conexão paleocósmica com a natureza pois somos natureza e não os seus senhores. O termo socio-antropológico mais conhecido de “matriarcado” remete a um erro epistemológico grasso, pois que nunca existiu uma sociedade sob esta forma, uma vez que o exercício do poder é elemento constitutivo das sociedades patriarcais. As *comunidades* tradicionais e originárias (que não são sociedades) teriam em sua base esta ligação mais matrial (mecanismos comuns que não geram a necessidade de um Estado, alianças fraternais mutualistas e sem hierarquia formal, formas autogestionárias com privilégio da ancestralidade), desdobramento

do ciclo vegetal das sociedades agrárias e coletoras. Ainda que possamos encontrar comunidades complexas caçadoras que se organizam por este princípio (sobretudo em África); no entanto, não há comunidades pastoris (sobretudo aquelas oriundas dos universos desérticos – como a judaico-cristã) que tenham estrutura matrial. A falta de convivência com uma natureza mais generosa produziu um monoteísmo patriarcal que conformou a figura do Estado como forma de poder masculino da escrita, dos livros, das convenções, regras, doutrinas, regulamentos, da dimensão jurídica do abstrato e racional como forma de poder frente a potência feminina (gerar vida e transitar pela morte e renascer – sua menstruação) e, a partir daí, a misoginia característica dos fundamentalismos patriarcais (medieval na caça às bruxas, urbano na subjugação do feminino, islâmico na expressão Talibã e congêneres, entre outros).

Os ciclos da vida, a potência da vida e da morte, das junções dos caminhos nos dois barajás que Oxumaré nos brinda na festa de Nanã: ele e sua irmã, Ewá, no arco-íris da mediação entre o Ayê e o Orum, entre a terra do aqui e agora e o *espaçotempo* primordial das energias que nos antecedem. Ewa, irmã gêmea de Oxumaré, filha de Nanã, é a senhora dos mistérios, daquilo que resiste nas profundidades da mata, das brumas e das névoas que deixam ver e ao mesmo tempo escondem. Ela e seu irmão, Oxumaré (que participa dos dois princípios, feminino e masculino) são as manifestações talvez mais próximas daquela constelação de imagens que vimos denominando de *crepuscular*: junção de contrários, trânsito entre polos opostos, narrativa pelo fio do tempo eludindo o próprio tempo, formas espirais, fraternais, simultâneas e antagonistas. Esta sensibilidade se distingue do modo solar, diurno, patriarcal e guerreiro das oposições e dos combates, das ascensões e dos domínios. Assim como se distingue do modo lunar, noturno, matrial e ctônico (das profundidades da terra e dos inferos) da fusão mística, do pertencimento, do mergulho e adesão total. Se podemos perceber a predominância solar na cultura ocidental, de outro lado, a predominância lunar nas culturas tradicionais, e entre elas a emergência de sensibilidades crepusculares sob os movimentos de saturação tanto solar como lunar. Temos plena consciência das diferenças cosmogônicas entre as tradições ameríndias e as tradições africanas. No entanto, no contraponto com a hegemonia branco-ocidental é que podemos pensar a crepuscularidade de um universo *afroameríndio* naquilo que há de comum entre ambas tradições originárias.

Daí a menina-mulher crepuscular que percebi em Elis, negríndia.

Tive o prazer e a honra de orientar a dissertação de mestrado de Elis Regina e com ela pude aprender mais do que talvez “orientar”. Ela estava pronta. Já veio com faca e cabaça, com ginga e mandinga. Cabelo de cachoeira sempre em cascata, olhos de jabuticaba de quem tem fome de conhecer e dignidade conquistada no afrontamento, voz anasalada de forte peito aberto, apesar da bronquite, seja nos pontos da capoeira de angola seja em seus próprios versos. E que versos... Negrafias de uma menina-mulher que cedo recebeu os duros golpes de uma sociedade que atualiza sempre o *arquema*¹ da Casa-Grande: patriarcal, latifundiária, machista, discriminadora, adultocêntrica, brancocêntrica, etnocêntrica. Não à toa que sua verve feminista irrompe junto com a defesa contra o racismo. Que pequena notável! Gigante na atitude. Profunda na compreensão enlameada de Nanã. É digna do título de *griola*, como chamo as mulheres que realizam o *arquema da mãe-amante-sábia*, equivalente feminino do *griot/jelyia*.

Ainda que no Atlântico norte, griolas com *swing* e combativas como Billie Holiday (1915-1959), voz significativa do cancionero popular do planeta, triplamente discriminada nos anos 30 por ser negra, empregada doméstica e portadora de uma voz inesquecível; ou ainda Nina Simone (1933-2013), a “*Alta Sacerdotisa do Soul*”, outra negra cujo piano clássico e voz aveludada mesclando *spirituals*, *jazz* e canções infantis (algo inclassificável)² se levantaram contra o sexismo e o racismo branco norteamericano

1 Utilizamos aqui em várias passagens os termos mais conhecidos de “*inconsciente coletivo*” e “*imagem arquetípica*” ou “*arquétipo*” já publicados em vários momentos. No entanto, em nossas investigações conjuntas vimos avançando para outra nomenclatura, numa perspectiva mais afroameríndia, que escape das armadilhas e infinitas discussões sobre estes termos que esbarram em uma filiação mais fiel ou heterodoxa à herança da psicologia analítica junguiana ou pós-junguiana, e sem entrar no mérito da contribuição de Jung à psicologia que é indiscutível em nossos pontos de vista. No entanto, numa perspectiva mais mitohermenêutica de viés simbólico e antropológico (que implica na adoção de uma visão calcada na diversidade não-etnocêntrica), procuraremos utilizar os termos: *arqueomemória* (invés de “inconsciente coletivo”), de *árquico* (invés de “arquetípico”) e de *arquema* (invés de “arquétipo”). Todos remetendo a esta tessitura ancestral da gesticulação cultural (*schémes* corporais) que engendram nossas imagens cosmogônicas na corporeidade e sua relação com o tempo e a finitude.

2 Em sua biografia “I put a spell on you: The Autobiography of Nina Simone” (Cambridge: Da Capo Press, 2003 - first published 1991), Nina Simone escreve: “Os críticos começaram a falar sobre que tipo de música eu estava tocando (...) Foi difícil para eles porque eu estava tocando músicas populares em um estilo clássico com uma técnica de piano clássico influenciada pela cena do jazz. Além disso, incluí *spirituals* e canções infantis em minhas apresentações (...) Então, dizer que tipo de música eu interpretei deu aos críticos problemas porque havia algo de tudo lá, mas também significava que eu era apreciado por todos os lados - pelos fãs de jazz, folk, pop e blues, além de admiradores da música clássica (...) As boates estavam sujas, fazendo discos ficarem sujos, a música popular era suja e misturar tudo isso com a política parecia sem sentido e humilhante. E até que músicas como ‘Mississippi Goddam’ acabaram de sair de mim, eu tive problemas musicais também. Como você pode pegar a memória de um homem como o ativista dos direitos civis Medgar Evers e reduzir tudo o que ele estava fazendo a três minutos e meio e uma melodia simples? Esse foi o lado musical que eu evitava. Eu não gostava de ‘música de protesto’ porque muito disso era tão simples e sem imaginação que tirava a dignidade das pessoas que se estava tentando celebrar. Mas o bombardeio na igreja do Alabama e o assassinato de Medgar Evers interromperam essa discussão e, com ‘Mississippi Goddam’, percebi que não havia como voltar

durante e após a batalha pelos mesmos direitos civis, até, no limite, se auto-exilar. Além de célebres intérpretes ambas eram compositoras também. Assim é Elis Regina, mulher negra da estatura de outras griolas como as malinenses Sona Jobarteh e sua korá recriando o universo masculino dos jelyia, Somi, Oumou Sangare, Fatoumata ou Soulangé, ou ainda como em terras brasileiras as lindas negras da Cia. das Capulanas na zona sul de São Paulo, Virgínia Rodrigues ou Mariene Castro.

No entanto, se lembramos com o mestre antropólogo queniano, Ali Mazrui (1933-2014), que a maioria das culturas africanas autóctones se negam a considerar o passado como algo que já caducou ou o presente como algo transitório, pois nossos antepassados continuam sempre conosco e nós mesmos estamos sempre chamados a nos reunir com eles. E se o presente não é transitório, por quê se empenhar em conservar suas marcas?³ Aqui nos valem da permanente exigência de reverência ancestral mesmo no mundo contemporâneo: garantir a permanência de sua palavra viva nas palavras desenhadas e impressas para aqueles que não tiveram o privilégio de escutá-la. Não é desejo de registro, mas de partilha de sua voz pela veia aberta da poesia cheia de *asè* para aqueles que, com um mínimo de sensibilidade, possam escutá-la em sua energia ao, simplesmente, lê-la. Somente a oralidade é que humaniza a escrita. A tradição oral se converte imediatamente em canto.

As confissões de Elis Regina sobre a vida universitária nos revelam o preconceito uspiano de sempre desde sua fundação em 1934 para a formação das elites paulistas para gerir os destinos da nação. Empreitada da família Mesquita do Jornal O Estadão, e de Seu *Manduca*: Armando Sales de Oliveira – aquele mesmo petrificado numa estátua na rotatória do portão n.º 1 da cidade universitária no campus do Butantã, mais parecendo um alienígena com braços abertos e cabeça descomunal - que usou a criação da USP como plataforma eleitoral. Registrando o momento:

*“O homem quem será? Será seu Manduca?
Ou será seu Vavá? Entre esses dois, meu coração balança, porque,
na hora H, quem vai ficar é seu Gegê!”*

atrás.” Ela própria diz como se tornou uma ativista contra o racismo e o sexismo quando jovem foi recusada no Instituto Curtiss: “o Instituto [Curtis] queria aceitar alunos negros, mas se aceitassem negros, então eles [do Instituto] não iriam aceitar um negro desconhecido; e se eles aceitassem um negro desconhecido, não aceitariam uma menina negra desconhecida; e se aceitassem uma menina negra desconhecida, não seria uma menina negra desconhecida e muito pobre” (p.42).

3 Mazrui, Ali. **Tradición oral y archivos en África**. In: *La larga memoria: bibliotecas y archivos*. París: Correo de Unesco, Año XXXVIII, n.º 2, Febrero, 1985, p. 13.

4 “*A Menina Presidência*”, velha marchinha de carnaval de 1937 de Antônio Nássara e Cristóvão de Alencar, interpretado por Sílvio Caldas

Aqui estamos como teimosos que “furaram” o cerco e tentamos fazer deste espaço, como bem disse a mestra e colega, Kiusam de Oliveira, um quilombo dentro da USP para reformar o pensamento, a alma e o alcance social desta instituição (se ainda for possível) nutrida de outras ancestralidades. Nos textos de Elis, relembro outra aluna contente com o ingresso no curso de Pedagogia da USP, me dizendo do quanto se identificava com minha própria trajetória, pois ela também havia sido a única integrante da família a chegar ao nível superior a despeito da melanina na pele. No entanto, depois de um silêncio doloroso, me confessou com os olhos mareados:

—*Mas, professor, o senhor sabe que isso aqui não é para gente como a gente...*

Improvável, de fato não é. Ou *ainda não é*, se não esquecemos que a utopia é como o horizonte. Pode ser que nunca o alcancemos, mas é ele que nos impulsiona a caminhar, com mandinga. Pois como lembra o mestre-capoeira *Besouro* aqui retratado por Elis Regina: “*Mandinga é a arte do tino justo no improvável*”.

Elis foi a representante mais significativa daquilo que venho denominando de *filosofia cabocla*. Nossa filosofia, nosso modo de ser, híbrido, mestiço negrindio, que sem descuidar da rigorosidade do pensamento, da profundidade da compreensão. A despeito da origem grega de filosofia, em nossas terras atlânticas ao Sul, o amor à sabedoria (*philo-sophia*) faz parte do ser aprendente, base ontológica afroameríndia da pessoa. Não é coisa de profissional. É de amador: *aquele que ama*. Por isso, também a junção do vigor do vivido sempre aliado à reflexão sensível que alinha coração e intelecto, numa afrolatina inteligência amorosa. Por isso, a audácia e o prazer de ver a língua bem errada, como lembraria Manoel de Barros: *há que errar bem a sua língua!* Não sem propósito e sem ingenuidades: forçar a poesia esquecida do linguajar dos dias e noites. Para abrir a língua do opressor, o português, para reverberar nela o que foi apagado histórica e escolarmente de nosso kimbundo, yorubá e nhengatu, nossas línguas faladas e vividas até o início do século XX. Depois a repressão escolarizada que recebemos na aprendizagem forçada da língua do colonizador. Só a toponímia tupi e guarani ainda resiste em nos lembrar nossas origens em Ibirapueras, Anhangabaús, Guaianases, Itaqueras, Itaim, Mogi, Tietê abastecidos de tapiocas, pipocas e cauim. O kimbundo mesclado de yorubá ficou nas expressões mais cotidianas do beijo, bundas, mandinga, ginga. Mas, a potência da palavra não se reduz pelo esquecimento. Todo ao contrário, dormita, mas palpita esperando o momento de vir à tona no fraseado doméstico e no verso anímico que aos olhos e ouvidos incautos dos pretensos defensores da “norma

culta” só fazem reforçar o apagamento da verve ancestral de nossas línguas na mesma velha e caduca opressão colonial.

O apagamento da memória social que acompanha, via de regra, a escolarização ao privilegiar o referencial eurocêntrico na aprendizagem da língua do opressor, a língua portuguesa, por vezes pode ser revertida ao se reconhecer a origem das palavras que conformam nosso cotidiano, ao efetuarmos uma mitologia das palavras perscrutando sua origem etimológica. A origem nas línguas kimbundo, yorubá, kikondo, umbundo, um complexo linguístico e dinâmico que pertencente ao grupo linguístico banto. Inclusive na forma predominantemente oral e carinhosa de utilizarmos o pronome “*me faça*”, “*me diga*”, “*me dê*”, além da abundância os diminutivos corrompendo o português clássico: “*paínho*”, “*maínha*”, “*benzinho*”. Bem como contraindo a sílaba final de outros diminutivos, diminuindo ainda mais a palavra para ampliar seu sentido: *camin* (caminho), *tiquin* (tiquinho, pequeno tico que já é por si diminutivo), *sinhôzin* (senhorzinho), etc.

Nossa clássica interjeição de surpresa: “*hã?*” (tão incompreensível e estranha aos ouvidos de aprendizes estrangeiros da língua brasileira), provém do yorubá como manifestação de não compreensão de uma frase ou situação.

Muitas palavras se mesclaram em seu uso no Brasil. Por exemplo, o *axé* (*asè*) é yorubá, mas a *umbanda* e *macumba* (*makumba*) são termos do kimbundo que se propagou talvez muito mais no linguajar das ruas, vielas e casas.

Aquelas palavras mais reconhecíveis e próximas da resistência cultural em sua *ginga* (*kujinga*, do kimbundo) como o *quilombo* (do kimbundo *kilombo*, *que tanto pode significar o agrupamento de pessoas, como também o próprio corpo e o pensamento que não podem ser propriedade de outrem*) fugindo da *senzala* (do kimbundo *sanzala*); tocando seu *berimbau* (*mbirimbau*), *caxixi* (*kaxaxi*), *ganzá* (*nganza*), bailando um *maculelê* (*makalele*), um *batuque* (*bu atuka*, do kimbundo, lugar onde se dança aos saltos) e o *samba* (*ku sam ba*, do kikondo) que se referia a uma forma de oração e se traduziu na expressão musical brasileira mais conhecida. Raiz bem lembrada pela letra do gênio carioca Noel Rosa em seu clássico “*Feitio de Oração*” (1933) com música de Vadico, sambista do Brás paulista sempre legado ao esquecimento e quem deu formato de oração ao samba emblemático: “*Quem acha vive se perdendo (...) Esta triste melodia, que é meu samba em feitio de oração. Batuque é um privilégio. Ninguém aprende samba no colégio. Sambar é chorar de alegria. É sorrir de nostalgia dentro da melodia. O samba na realidade não vem do morro, nem lá da*

cidade. E quem suportar uma paixão sentirá que o samba então nasce do coração.”

Um coração negro feito de forja ardente bombeando a vida nas marteladas musculares de um Ogum dentro do peito. O próprio Noel Rosa, adornado com colar de miçanga (plural de musanga, resultante de ku-di-sanga – unir –, do kimbundo), sob a camisa e terno babaca, matuto fugindo da maracutaia das fofocas, fluxicos e mandingas, foi mangar com a própria vida através da música no caxangá com o destino. E sem se encabular. Quem não é mocorongo, nem molenga, songamonga ou mesmo requenguela, sabe entender que a muamba da poesia da palavra no cancionário herdeiro das africanidades não deixa pendenga a resolver em nenhuma quizumba. Mesmo sem patota, no velho perrengue de manter a vida e a sobrevivência a recolher as xepas, mesmo parecendo um tribufú, não se faz de tagarela nem faz trambiques. Zomba das dificuldades e mesmo frente ao constante zunzum desta geringonça chamada de cultura ocidental, deixa de lambuja o poder da poesia e a altivez da atitude.

Mas, nos alimentamos também da palavra insuspeita nas nossas gororobas: farofa (falofa, do kimbundo), moqueca (mukéka, kimbundo) temperada à baiana com bastante dendê (do kimbundo ndende), ou o jabá (jàbàjábá, do yorubá) misturado de fubá (kimbundo) e um pouco de quiabo (do kimbundo kingombo) ou do amargo jiló (njilu, do kimbundo). Uma garapa para matar a sede, deixando para quitute (kilute, do kikondo) de sobremesa uma canjica (kanjika, do kikondo) ou munguzá (mukunzá, do kimbundo).

E se alimenta assim seja alguém bambambã (do kimbundo mbamba mbamba) ou que crie muvuca (do kikondo mvuka) mostrando a bunda (do kimbundo mbunda) vestido apenas com uma tanga (do kimbundo ntanga); ou quenga (kienga, do kimbundo: tacho – se diz do recipiente vazio que no nordeste se transformou em pessoa desmiolada ou prostituta); alguém borocoxô (do kikondo bolokotó) necessitando de um cafune (do kimbundo kafundu) ou que se contente em comprar uma fruta para comer na quitanda (do kimbundo kitanda) para depois cochilar (do kimbundo koxila) no cafofo mesmo sendo nos cafundó.

Outras palavras foram tão incorporadas à língua do opressor que rápido as lousas negras no serviço de branqueamento as eliminaram do sacro-espaco escolar relegando-as apenas ao populacho. Esta é a situação aquele moleque (do kimbundo muleke) trabalhando o dia todo para encher uma caçamba (do kimbundo kisambu) de

entulhos, já cheirando a catanga, mesmo sendo o caçula (do kimbundo *kasule*) da família, tentando engabelar o capanga (do kimbundo *kapanga*) para tomar um gole de água na cacimba (do kimbundo *kixima*). Parecendo um caxinguelê (do kimbundo *kaxijiangele*) de tanto se revirar disputando um lugar para dormir entre os camundongos (do kimbundo *kamundongo*) ou se desviando da picada dos marimbondos (do kimbundo *marimbondo*, plural de *rimbondo*(vespa)).

Assim, ele irritado passa a fungar desesperadamente e a escangalhar com a situação e cria um fuá, armando uma fuzarca e um fuzuê naquele muquifo. Como ninguém lhe deu ouvidos, antes de ter um chilique maior, saiu a zanzar, cheio de banzo e juntou numa bruaca as suas bugigangas e uma mochila às costas. Já farto das lengalengas e lero-leros das mutretas que o galalau sarará, seu patrão loiro e alto, endinheirado sempre diz, nosso malungo, já quase maluco, resolve tomar um gole de cachaça e tirar a urucubaca e a ziquizira buscando o xodó de uma meiga mucama, cheio de denço (ndenge, do kimbundo: criança ou gente pequena), pois nunca teve uma babá (do kimbundo ou do yorubá, a pessoa que cuida de crianças, estaria na matriz de babalorixá, pai de santo), nem mesmo quando ainda era um nenê (nene, do umbundo: cisco, pequenino, pequena parte).

A ancestralidade é assim feito minhoca (nhoka, cobra em kimbundo) arejando a terra sem que ninguém veja e proporciona a fecundação das sementes, a irrigação das águas para a transformação da dormência em potência vegetal a rasgar a resistência da terra e alçar os ares em seus brotos e galhos tenros de um renascimento para a beberagem orgiástica do sol e da lua. Como bem diz Tiganá Santana, procuramos ser maçalê, ser um com seu orixá, a manifestação sagrada da natureza que se assenta em seu ori, sua cabeça. Sem concessões intelectuais, pois a cabeça é o alto do corpo e o corpo é um: os pés pensam, o coração orienta, as mãos percebem e fazem, os dedos refletem, as ancas pressentem, os olhos se maravilham, os braços acalentam. Mas, também num tirim, se apruma na ginga e atento está pronto para se defender nas quizumbas.

Mas, que não se iludam os incautos que creem que a temática da ancestralidade se reduz ao folclórico, conservador, mumificado no tempo mortal dos museus (como diria Merleau-Ponty), ao estático ou ao saudosismo de um tempo áureo (a idade de ouro). A força da ancestralidade se mantém viva e dinâmica na sístole e diástole do tempo humano e suas contradições todas postas na existência cotidiana. Não precisamos de sapiência de doutor com título na universidade, tão somente o socorro ao rezador ou

benzedeira que cura tudo e sabe quem atende, conhece pelo nome, sabe a ascendência e dialoga com os ancestrais e com as energias do cosmos num saber muito mais profundo e antigo sem o esquecimento guardado nas letras, sem profissionalidade de gente letrada e metida a besta.

A cada dia um dragão novo a enfrentar. As armas são nossas almas e nossa herança. Se é realmente uma batalha, às vezes, a vida prega peças e vemos que o combate se transforma na ginga de uma dança. Não se quer eliminar o outro, mas defender-se de não ser eliminado na inocência do despreparo. A violência social decorrente do capitalismo não perdoa nem crianças, nem jovens, nem velhos. Uma pistola automática prestes a disparar o projétil iluminista e vanguardeiro: há que se lembrar sempre que todo *projeto* se converte em *projétil*, mesma raiz etimológica e epistemológica. Nós temos apenas o nosso corpo, mãos e pés, cabeça ereta e tranquila para cuidar do que acontece, o coração pulsante na defesa de si mesmo, das crias, dos seres amados. Quem não defenderia aquilo que lhe constitui em alma e sangue?

Não é à toa que a capoeira sofreu tanto preconceito e proibição. Um besouro fazendo zum-zum-zum, um mestre Pastinha, Gato Preto, Mestre Janja, Contramestre Pinguim, tantas são as estrelas que nos orientam no céu do Orum, sem que tenhamos que tirar o pé do chão. Um rabo de arraia, um salto, a ginga do vai-volta, marcado no compasso da memória coletiva da ancestralidade. Daí o pedido de benção ao gunga (o berimbau ancestral), aos tambores e atabaques. O arco do berimbau, herdeiro agrícola e guerreiro, aliado ao liame do arame do que se junta e vibra percutido pela pedra e pela vareta, e a cabaça matrística de mãe Áfrikas. Hoje é mais fácil ter acesso a arquivos fotográficos do final do século XIX e ver que povos bantu (bantu-ngnuni/zulu) tinham também seu berimbau. Mas, a concomitância do instrumento nos dois lados do Atlântico não se reduz à velha teoria da difusão. Não é o instrumento que viajou. Foram as pessoas que levaram a mesma imagem cosmogônica de suas raízes para, aqui em *terra brasilis*, construir o nosso berimbau. Outra imagem extremamente esclarecedora nestas velhas imagens é o fato de que nelas se percebe a forma matrial: são as mulheres que fabricam e tocam o berimbau sendo que sua cabaça não é no terço final do arco como no Brasil, e sim na parte mais meridiana do arco e do arame, pois a cabaça de tamanho menor produz ressonância não no *vai e vem* sobre o ventre como entre nós, mas sobre o seio da mulher. Desta potência matrial é que produzimos uma capoeira angola tão próxima

do chão da mãe-terra, de movimentos mais lentos e envolvedores, de uma performance mais sagrada, devotada e, portanto, mais feminina. Estas imagens cosmogônicas no corpo negro, me parece, é que garantem na capoeira angola a participação feminina mais intensa e com várias mestras, a exemplo de Mestre Janja. E a capoeira angola, por isso, não é menos combativa. Embora, como diz Elis Regina, seja filha da mesma família da Mãe-Capoeira, mas por outros caminhos, seduzida pelo mercado das artes marciais e academias, incorporando as graduações de cordões, seguiu mais guerreiro-masculino, a capoeira regional. Entende-se, então, por que neste caminho a restrição à participação feminina. Em algumas correntes é vedado à mulher participar da roda, tocar o berimbau ou aprender seus segredos. A contaminação solar também se verifica no interior da diáspora. No entanto, é preciso atentar para o alerta de Elis Regina: isso não autoriza a entrada branca de detratores da capoeira regional, classe média travestida de “*popular*”, ávidos por comandar a roda. Renato Ortiz, antropólogo, em clássico trabalho nos anos 70 já nos advertia sobre a “*morte branca do feiticeiro negro*”.

Mas, por caminhos diferentes a capoeira me apresentou Elis. Meu amor e carinho por ela sempre se revestiu de uma inversão conhecida daqueles que buscam a maestria. Diz Gusdorf sobre isso ao lembrar de um velho adágio hindu: um velho guru transitava pelas ruas intensamente movimentadas entre pessoas, veículos, cavalos, bois, temperos e saris. Quando, de repente, viu do outro lado da rua, um jovem que caminhava tranquilo arrastando suas sandálias e sua visão se iluminou. Correu sem mesmo preocupar-se com todo o movimento ao redor e prostrou-se diante dos pés do jovem dizendo-lhe: “*Oh mestre! Por que demoraste tanto?*”.

No clímax de suas pesquisas, reflexões e intervenções sociais, seguia com um belo doutorado e foi recolhida antes do que prevíamos. Nunca prevemos nos separar das pessoas amadas. Mas, nunca saberemos o que o destino nos reserva daquilo que fazemos com ele. Ao menos, Elis não foi alvo do projétil costumeiro das pistolas, fuzis e metralhadoras dos projetos e programas do fantasma de *Alvaustera Impertubalidade* – seja com a farda policial ou com a farda escolar-academizante, como ela diz em belo poema que abre a investigação. Ainda ouço sua voz declamando o poema em um de nossos saraus. Misto de carinho festeiro, ondas de fraternura, grito guerreiro e banzo. Nossa ancestral não é uma costela!

Minha homenagem sincera foi recuperar seu mestrado e projeto de doutorado dando-lhes forma mais de livro do que de tese acadêmica – algo que sempre repudiamos

em nossa área de investigação, mas no interior da própria universidade, tentamos criar bolhas de criação poética que tragam o conhecimento de volta àquilo que ele sempre foi: *cocção* (a mesma raiz de conhecimento e cognição) – produção gastronômica do alimento que, juntando todos os ingredientes e temperos, dando-lhe aquela pitada própria de sua mão, seu próprio *ponto*, se faz comida, não a ser degustada individualmente, mas sempre compartilhada na mesa da amizade, entre filhos de barriga ou não (diria meu mestre Angelo Kretã, líder kaikang assassinado em 1980).

Daí privilegiar o estilo de filosofia cabocla de Elis Regina com os seus neologismos necessários para implodir a lógica linear ocidental com provocações de composições complexas, recursivas e espiraladas, a decomposição das palavras para evidenciar suas raízes etimológicas, numa “*erudição modesta*” - ao modo durandiano – que demonstra a disciplina dos estudos e o mergulho na investigação na interface, nem sempre fácil, entre o modo ocidental e nossas matrizes afroameríndias. A corrupção da norma culta do português colonizador para incluir a filosofia ancestral expressa nos coloquialismos historicamente expurgados, a manutenção do tom oral para evidenciar as “*oralituras*” - nosso acervo literário da tradição oral, tão bem investigados por Elis Regina nas cantigas e pontos da capoeira angola, preciosamente e carinhosamente recopilados. Exercício de resistência como *re-existência*: reafirmar nossas vidas e suas formas próprias e seus modos ancestrais biocêntricos na defesa frente aos ataques genocidas do imperialismo branco e sua soberba racista, adultocêntrica, machista, exploratória, capitalista e urbano-ocidental.

O povo negro no continente-mãe das Áfrikas nunca foi imperialista nem se interessou em atravessar o mar deixando-o às potências femininas do Sagrado. A disputa territorial, como em toda história humana das comunidades tradicionais, quando houve, foi movida pelas questões da sobrevivência: plantio, proximidade aos rios, mulheres, fuga de calamidades. No entanto, com o perverso tráfico negreiro, consequência do imperialismo europeu em seu ímpeto colonizador além-mar, a diáspora nos arremessou para todos os cantos do planeta. Lembra bem, neste aspecto, o antropólogo mestre queniano, Ali Mazrui, não queríamos, mas agora o mundo é nossa nova aldeia.

Nanã, *iya saluba!*, nos ensina que a morte é matéria da vida e por isso ela reina desde antes e sempre nos abraça no fim. Como acertadamente poetizam J. Velloso, Roberto Mendes & Tiganá Santana em “*Iya Saluba*”: “*a morte é matéria prima da vida que*

é encontrada nos caminhos e baila o balé das sequências Os ciclos, não preveem a oportunidade, pois se ocupam das coisas que são. A minha senhora quererei ser quando moço. Para ser lama é preciso ser lume. Sem qualquer vestígio de limo, sem qualquer dúvida sobre o leme.”

Espero que nossas mãos continuem juntas no tecer destes textos enlameados que nos texturizam em tramas que ora se juntam, se alternam, se rompem, se reconstituem, para nos vestir de nós mesmos. Esperar é arte, silêncio de tocaia... Entoando o verso autêntico que acompanha a palavra-alma e seu inseparável arado na terra. Assim percebeu Elis Regina, griola jovem, que cedo juntou-se ao Orun.

Ogunhê!

prof. dr. marcos ferreira-santos
jardineiro, artesão, folclorista, professor de mitologia – USP
livre-docente em cultura & educação – www.marcosfe.net

Tetas, taças, flechas:
a minina Crepusculária Membrura e o fantasma de Alvaustera Impertubalidade

Elis Regina Feitosa do Vale

Aos Mestres: *Luiz Antônio do Nascimento* (Contramestre Pinguim) e *Marcos Ferreira-Santos*

*Saracutiô nos minhocão das vias, vielas e veias
Crepusculária Membrura tal minina molequeira
Em carne pôr-do-sol-nascente diz que é todinha feita
Muito da bem nascida Crepusculária Membrura
Que é fia de papai-membrana e de mamãe-juntura*

*Que é tormento zica pra rabugenta Alvaustera Impertubalidade
que é mequetrefeira epistemicida empacada em injúria
e fica pângua na poesia silenciosa da mistérios-idade
no cagaço do encontro e da incontrolabilidade
Assombradinha patologiza, criminaliza e anesteseia
Procura a cura procura acura procura a cura procura...
e marmoteia...*

*E a menina demandeira Crepusculária Membrura
À alopatia-antropólogo-carcerária faz sua jura:
A afronta viva num sorriso da malícia na mumunha
Serelepeira nas rasteira brutamente sente a multa
anuvia holofote, mostra arranha-céu em calça injusta
É minina do abassá, cabaça viva elementar*

*Minina tinhosa, traquinosa, presepêra d'uma égua!
leva segredo, leva em corridas devaneios levaleva
enleva escorridas desvaneios enleva enleva...
Pois que nos tantos pé d'seus tantos camin'*

*se reabre se refecha se reabre se refecha se reabre se refecha...
em estradas e cavernas e estradas e cavernas em estradas e cavernas...
em teta, taça e flecha em teta, taça e flecha em teta, taça e flecha...*

*Pois que a minina num só único cantin'
se revela se profunda se revela se profunda se revela se profunda...
se desvela se afunda se desvela se afunda se desvela se afunda
Pois que a minina num só único instantin'
se separa se ajunta se separa se ajunta se separa se ajunta...*

*Pois que nimim essa minina crepusculando ovozigoteia
Num tantão que sou só um bucadinho num bucadinho que sou um tantão
num tantão que sou só um bucadinho e um tantão... em movimento... numpáranão...
Nessa nossa vida nascida em linhas de linhagem languageira
em teta, taça e flecha, em teta, taça e flecha...
que não arreia e me repleta...
...que num arreia e me repleta...*

*Nisso tudo essa tal minina bandoleira Crepusculária Membrura
Me mosaica me rejunta me mosaica me rejunta me mosaica me rejunta...
Me retalha me costura me retalha me costura me retalha me costura...
Me entalha me camurça me entalha me camurça me entalha me camurça ...
Me ajeita me bagunça me ajeita me bagunça me ajeita me bagunça...
Me mima me destruncha me mima me destruncha me mima e me destruncha...
Me acolhe me expulsa me acolhe me expulsa me acolhe me expulsa...
Me enlabía me ausculto me enlabía me ausculto me enlabía me ausculto...*

Agradecimentos

A todas nossas forças ancestrais que nos alimentam e nos encaminham neste mundão.

À minha família, minha carne, em especial: ao meu bisavô Velho Cassimiro Gato; às minhas avós Maria Gata e Dona Isabel; aos meus avôs Badeco Gato e Manuel do Zuca; à minha mãe Cida; ao meu pai Afonso; à minha irmã Fernanda; ao meu irmão Cristiano; à minha tia Wanda, ao meu tio Aldi e sua família; às minhas tias Patrícia e Ângela; à tia Nonata e sua família; ao Paulo e os que ainda virão. Pelo alimento primordial do nosso sangue que nos dá movimento, chão, trilhas e frutos em fartura.

À minha família de Capoeira, em especial: ao meu mestre Contramestre Pinguim e ao Mestre Gato Góes, mestres de nossa convivência; aos ancestrais Mestre Gato Preto de Santo Amaro da Purificação, Mestre Cobrinha Verde e Mestre Besouro de Santo Amaro da Purificação. Ao nosso professor Alabê Márcio Folha, à Erê (Erenay Martins), ao Paulo Cigano, ao Denis Quintal, à Priscila Romio, à Jack Romio, à Adriana Moreira, ao Mateus Subverso, ao Allan da Rosa, à Aline Fátima, ao Nego Jairo, ao Pequeno, à Cau e ao Jerrinho, ao Mike.

Pelo elo nas nossas partilhas íntimas e coletivas da roda.

À minha família do Axé: a toda comunidade do terreiro Ilê Asè Omo Odé, em especial aos que colaboraram diretamente com e escrita deste trabalho: ao Pai Jair de Odé (Jair Cardoso), à Mãe Sílvia de Oyá (Sílvia da Silva) e ao Ogan Oju Obá (Sr. Edú). A toda comunidade-de-terreiro Ilê Asè de Yansã, em especial aos que colaboraram diretamente neste escrito: à Mãe Oyacy (Mãe Rosa), ao Pai Quejessy (professor Élvio), ao Pejigan Rafael Pinto, ao Alabê Márcio Folha, ao Dofonitinho de Omulu (Paulo Cigano), à Fomutinha de Odé (Adélia Farias), a todas as crianças. A toda comunidade do Terreiro do Bogun. A todas estas famílias pelos caminhos abertos e pela alimentação ancestral intensiva.

À minha família da rua: às gatas negras da nossa Comunidade Louva-deusas: à Adriana de Cássia Moreira, à Jackeline Aparecida Romio, à Priscila Romio, à Flavia Mateus Rios, à Gabriela Santos, à Edilza Sotero, à Ana Cristina J. Cruz, à Cláudia Simões,

à Erenay Martins, à Bergman de Paula Ferreira, à Fernanda Rodrigues Miranda, à Tula Pilar, à Samantha Pilar, à Quedima Ferreira, à Laurinha. Pelas parcerias de guerra e pelas teimosias de festa.

À Kiusam Regina de Oliveira, ao Daniel Tatu Puri, à Ângela Grillo, ao Uvander da Silva (Vandão), ao Carlos Carvalho (Gel), ao Alex Cardoso (Lecão), ao Guilherme Botelho (Guinho), ao Thiago Molina, ao Marcelo d'Saete, ao Junyor Santos, ao Rubens Barbosa, ao Marciano Ventura, à Valéria Alves, ao Nilton Bispo (Niltão), ao Rafael Silva, ao Vanisio Luiz da Silva, ao Amailton Magno de Azevedo, à Maisa de Almeida Paes, à Isadora Almeida (Dodó), à Allyne Andrade, ao Fábio Kbeça, ao Luciano Duran, à Priscila Duran, à Joyce Rodrigues, à Suellem Benício, à Rosângela Malachias, ao Billy Malachias, à Andreia Lisboa, à Fátima Leci, à falecida Naná do Fala Negão. Ao Alexandre Cardoso (Capi), ao Thiago Cardoso (Mineiro), ao Domingos Lépoli (Dormis), ao Klyus Vieira, à Kellyn, ao Rafael Pereira.

Às professoras e professores universitários: ao nosso orientador das palavras e caminhos Marcos Ferreira-Santos, ao Kabenguele Munanga, ao Romualdo Dias, à Analu Silva Souza, ao Alex Ratts, às professoras do NEINB, ao Dennis de Oliveira, à Rosângela Araújo (Mestra Janja), à Maria Letícia do Nascimento, ao Roberto da Silva, à Florentina da Silva Souza, à Denise Botelho, à Maurilane Biccias, ao Fábio Cardias. À Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as).

Ao povo das artes: à Jovelina Pérola Negra, ao Bezerra da Silva, à Elza Soares, à Conceição Evaristo, à Cidinha da Silva, à Maria Tereza, à Raquel Trindade, à Dinha, aos saraus do Binho, da Cooperifa, do Elo da Corrente, da Brasa, do Raizarte. Aos grupos: Omo Obá Kossun; Afoxé Omo Odé; Afoxé Omo Dadá; Escolas de Samba Príncipe Negro e Sai da Frente; Capulanas; Dança Movimento Contínuo; Edições Toró; aos grupos de RAP e de samba, à nossa querida Comunidade Sem Condições.

A toda comunidade escolar do CEU EMEI Água Azul. A toda equipe de profissionais da FEUSP. Ao financiamento da CAPES.

yê, eu vou jogar!

“Sem vacilar, nem me exibir
Só vim mostrar
O que aprendi”

(Jovelina Pérola Negra)

Esta pesquisa se dedicou a dialogar com conhecimentos ancestrais da Capoeira Angola, a fim de tramar suas contribuições para o campo da educação escolar. E assim, contribuir ao processo de implementação das leis 10.693/03 e 11.645/08, especialmente ao que se referem aos recursos didáticos que compreendam saberes de matrizes africana, indígena e afro-brasileira. Trata-se d’um estudo de algumas imagens literárias da Mãe-Capoeira em verso e prosa, orais e escritas, e em desenho. Utilizando-se de uma linguagem espiral que mescla o vigor da tradição e o rigor da dissertação acadêmica, os materiais da pesquisa entraram em diálogo com a perspectiva mitohermenêutica (Ferreira-Santos, 2004a, 2005c, 2005d, 2006b) de uma educação de sensibilidade; com produções orais e escritas sobre as singularidades das cosmovisões africana, ameríndia e afro-brasileira; e com algumas produções, orais e escritas, do feminismo negro. Neste diálogo, flertamos com imagens dos modos matriciais afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar num jogo tenso com os modos patriarcais branco-ocidentais da escolarização. Nesse sentido, flertamos com imagens literárias da Mãe-Capoeira e da família-capoeira. E então, com imagens das partilhas iniciáticas e das ligas vitais Capoeira-mestre-discípulo/a e pessoa-família extensa. Isto porque desejamos favorecer no prosseguimento da construção de uma noção afroameríndia de pessoa-comunal, de conhecimento como força vital, de força-alma-palavra e de educação circular. De modo a tramarmos reinvenções antirracistas, antimachistas e não adultocêntricas nas formas e matérias das práticas escolares e acadêmicas de educação.

1. Penetrações: entre o sonho e a sobrevivência! Yê, galo cantou!

*Aí mamãe! Ai papai!
Inda por cima eles me vem co'esses tal de Adão e Eva?!*

*Ôi só: Adão panguão peidou na tanga e quem segurou o B.O. foi Eva...
E eu? Eu sou fia das lama, minh'Ancestral não é uma costela*

*Se sua honra de seu Pai é apanhá quieto e: "Perdão!"
dar doendo a outra face, inocente?...*

*Meu Papai é justo nos embate
É flecha, é obé, rocha resistente!*

*Se a virgentsantaimaculada é seu mote, paga e mête...
Minha Mamãe é ferro e fogo, é rios de gozo, guerra e festa!*

*Porque eu sou fia das água, minh'Ancestral não é uma costela
Porque eu sou fia das mata, minalrestate não é uma costela
Porque eu sou fia da terra, minalrestate não é uma costela*

*A bença Mamãe... A bença Papai...
(Elis Regina Feitosa do Vale, 2012)*

Agachamos sob o Gunga, pedimos força e licença ao povo ancestral da Capoeira, às linhagens presentes e aos que virão. E então, daremos início a este jogo, justamente, com as mãos, pés e cabeça no chão. O primeiro movimento deste texto são algumas imagens de relações com a memória ancestral e com lembranças do trajeto até aqui. O segundo movimento é de um jogo maliciado com a academia, um jogo de sobe desce e aqui-ali, entre as delícias e venenos dos caminhos dessa investigação. No terceiro

movimento deste texto, num chamado à Mãe-Capoeira, voltaremos novamente ao chão, à Mãe-Terra, para lhe tomar a bença. Já no quarto movimento, desfrutamos de imagens da presença da Mãe-Capoeira em momentos de lamento, de guerra e de festa. E, por fim, para o “Adeus, adeus! Boa viagem!” ficam algumas impressões derradeiras.

Isto dito, a roda se armou num movimento introdutório que, como o próprio termo sugere, traz imagens do trajeto penetrante. Cenas nos caminhos banzeiros, guerreiros e festeiros, que en-sinam viver uma filosofia-de-vida-matril-capoeira com todo corpo/alma/família afroameríndia em fraternidade. Nesse sentido, ao mesmo tempo, íntimo e coletivo, a exemplo de meu papai contador de histórias, e re-movida pelo amor, pela memória e pela criação (como lembraria Berdyaev), prefiro contar algumas cenas, pois uma imagem diz milhões de palavras, e em silêncio.

Uma narrativa ancestral de re-nascimentos.

Noite de segunda-feira, acaba a luz elétrica e começa a viela em êxtase infantil, com permissão pra vociferar e ganhar a noite da rua. A queda das lâmpadas-holofote e a armação das velas no chão dão a permissão para a intimidade da roda. Papai inicia sua arte de contar assegurado pela presença da mamãe, filhos de uma mesma aldeia.

Lá no Morro dos Macaco, no sertão do Piauí era um lugar em que vivia uma gente que não tinha fazenda e nem era escrava de fazendeiro. O lugar chamava assim por que os fazendeiros falavam:“- Me mandou pro inferno e foi se embora daqui, deve de tá lá no morro dos macaco.” Porque lá era só preto e índio.

Lá morava Yayá uma índia muito brava e rezadeira, curava gente, bicho e planta, e botava ordem no terreiro. Lá também vivia um preto muito arisco, conhecido como Zé Gato. Chamavam ele de Gato porque era muito silencioso, misterioso, e não tinha diabo que derrubasse esse homem de bunda e costa no chão. Mesmo dormindo. As crianças da aldeia esperavam ele dormir na rede, quando ele embalava no sono, passavam o facão na corda: e o homi caía de pezinho! Com a guarda todinha fechada! Ele morreu na traíragem de morte matada, na frente de casa e da Yayá. Os brancos chegaram na emboscada, um atirou no peito dele. Como o costume era de atirar e depois sangrar o morto, Yayá se armou com a espingarda. E, com o marido caído por debaixo de suas pernas, apontou a arma pra eles e disse:“- Já atirou na covardia, agora vão se embora,

porque aqui num tem bicho nenhum pra tomá tiro na emboscada e ser sangrado!”. Os home se arredaram dali. Ela ficou viúva, fortuna, criando suas crias, vivendo sua vida.

Daí, do amor entre esta índia e este preto nasceu o Véio Cassimiro Gato, veio com a arte da sensibilidade feiticeira da mãe e com a felinagem malandreada do pai. Era sempre chamado pela aldeia para mediar tretas de família, e, principalmente, as tretas com os brancos fazendeiros. Dizem que ele tinha o corpo fechado, e num tinha arma de branco que derrubasse o homem. Ele era ligeiro no facão e no cavalo, fazia arma de branco faiá, fazia bicho morrendo levantar sadio, curava gente, bicho e planta, desviava tempestades.... tudo com a palma das mãos, com fumaça de tabaco e com palavras na língua dos véio. Passou para o lado de lá com morte morrida, bem véinho. O Véio Cassimiro Gato casou com uma filha branca de fazendeiro, isso deu a maior confusão, o pai até des-herdou a filha. Mas o Véio ensinou pro sogro a diferença frondosa entre ser fraco e ser oprimido, e, entre propriedade privada e herança ancestral. Então, com dignidade viva, continuou casado, e muito bem na sua roça farta e cheia. Daí nasceram Badeco Gato e Maria Gata. Irmãos inseparáveis, famosos na área pelas presepadas, bagunças, desobediências, fugas de casa, brigas de mão, pelas pernadas. Pegavam às escondidas os cavalos do pai e todo dia sumiam na paisagem. Maria Gata se casou com Manoel do Zuca, um vizinho sarará cabra bravo e tiveram seis crianças. Já Badeco Gato se casa com Morena, uma baixinha, cabocla brava e tiveram três crianças.

Só que um dia Manoel do Zuca resolve, sozinho, pegar um pau de arara e se joga pra cidade de São Paulo em busca das modernidades. Maria Gata, arretada, ficou na aldeia. Até que um dia, na surdina, se apoderou das crianças e das trouxas de pano e, junto com seu irmão Badeco Gato, ganham as estradas para o sul. Dessa vez, sumiram na paisagem e os cavalos voltaram sozinhos.

Dias depois, Morena, com as crianças, segue ao encontro dos irmãos fujões. Assim, os casais e as crianças se amontoaram num mesmo cômodo numa favela paulistana. Maria Gata era conhecida na quebrada pela sua boa comida, pelas artes da reza e da vidência, bem como pelas brigas de rua, diz que batia até em brutamente furioso. Badeco Gato era conhecido pelas festas, pela dança, pelas seduções, assim como pelas brigas, diz que só batia com as pernas e com a cabeça e que, mesmo bêbado ninguém nunca o viu cair no chão. Ele tinha o corpo fechado, levou não sei quantos tiros e facadas e ficou de pé, vivinho. Andava sempre na elegância, todo de branco, com chapéu e sapato de bico fino.

De vovó Maria Gata nasceu Afonsinho, meu papai. E de vovô Badeco Gato nasceu Cidinha, minha mamãe. Chegaram nesta selva de pedras e já caíram nas garras da escola e do patrão. Tiveram três filhos, a caçula veio de surpresa, cheguei aqui assim: improvisada. E nesta parceria umbilical, contam pra gente essas e muitas histórias de correrias, ataques e esquivas, frente aos ataques branco-sulistas. Mantiveram a herança dos en-sinamentos da divergência entre ser fraco e ser oprimido, de não humilhar ninguém nem deixar se humilhar, porque a cobra pisada morde, derruba bicho grande. Mamãe com a ginga elegante das águas, que refresca e embeleza, mas, se for o caso, inunda tudo, afoga bicho grande sem estardalhaço. Já Papai, vem com a navalha na língua, abrindo trilhas de festa, parteiro de gargalhada, mas, se preciso for, é languageiro da justiça, na guerra, parteiro de sacodes públicos, e assim, fazendo festa, esquarteja bicho grande.

Uma narrativa *minina* de re-colhimentos

Acordei na madrugada fria e seca, o cheiro de mofo e a bronquite acesa me empurrou às sensações do tempo de morada e de infância na viela. De assistir mamãe que, de um dia pro outro, toda a manhã descia a ladeira com a Nandinha nos braços, a colocava dentro do carro grande cortado de uma faixa amarela com desenhos pretos, que só depois fui saber: eram sinais gráficos dizendo: escolar. E eu ficava de esgueio na grade da janela cheinha de marra na vontade de ir também e de cócegas na curiosidade em saber onde e como era o lugar que aquele carro parava e deixava minha irmã, antiga companheira de todas as horas, por toda a manhã e por todas as semanas.

Olhando o teto rajando em manchas desenhos móveis, no olho de dentro vi aquela lousinha que foi presente da Tia Vanda, tia presenteadera que casou com homem alvo e rico, nêga que carrega entre dores e rancores, a gargalhada, a palavra e a postura guerreira. Sempre ao final de suas histórias de resistência, dizia: - Porque primeiro eu peço licença, se não quiser sair da frente, aí eu passo por cima! Na minha cabeça ninguém pisa! No cenário vi também a cor da madeira de caixote na mesinha e cadeirinha que, no quintal, nasceram das serradas, marteladas e da mão de papai, cabra ligeiro, de atitude criadora e força agilizadora. A mesinha era o pano de fundo para o

papel de pão rabiscado e borrado. E o pano de fundo da mesinha era o cinza do chão rachado da minúscula varanda, que pra nós tinha o nome de “arinha”.

Na cabeça o travesseiro, e no quadro da memória a imagem é a de Nandinha, minha irmã dois anos mais velha, frente à lousinha, dos cachos descabelados e da representação autoritária e dona da verdade (certeza que imitava os procedimentos professorais), que, por entre os ruídos da viela, fazia ecoar aquela voz aguda e compassada dando sons, palavras e sentidos aos desenhos cor-de-rosa do fundo verde do quadro-negro.

O corpo no colchão velho, e na alma, revivo aquele sopro deleitoso que parecia inflar todo o meu dentro e emudecer todo o meu fora, no devaneio do desvelamento de todo o esquema de combinação entre os sinais, os sons, as falas e as coisas. Foi no desenho daquela palavra “PIPOCA” que, desde o meu quarto ano de presença neste mundo, não esqueço mais.

Poucos meses depois, quem descia a ladeira no colo da mamãe era eu, sono sustado, entrava naquela kombi abarrotada de crianças, todas vestidas idênticas, algumas com lancheiras coloridas sobre o colo, e algumas caras conhecidas que, como eu, levava estampados no colo só o brochurinha, o lápis e a borracha verde. A kombi estacionada naquele lugar de muro até onde a vista não alcançava, dentro, corredores imensos de piso vermelho e o ecoar de vozes infantis até onde a agudez do ouvido sentia. Estranheza solitária era a minha mudez, a minha zanga, a minha sanha da observação à distância. Sala de aula, professora branca de longos lisos cabelos, por entre os finos lábios voz descompassadamente alta e um constante sorriso meio forçado. Assim como não se encostou a mim não me olhou nos olhos. Estranheza solitária. Só passou a me botar reparo, após a primeira atividade, um desenho livre no qual fiz balõezinhos de diálogos entre as personagens da minha criação. Perguntou-me: “Qual o seu nome?” e eu: “Elis Regina”, ela: “Ah, é você a do nome da cantora?! O que seus pais fazem?” e eu: “Trabalham no supermercado, mamãe no caixa e papai na verdura.” e ela: Ué?! E como você já está alfabetizada?” Eu sorri e me calei na traquinagem de fazer mistério. Ela também calou e se afastou com os olhos de cúria e espanto.

Outra cena que desfila no meu palco da memória foi a de uma manhã de chuva (desconforto do pé assando na meia molhada) era agosto, mês do soldado, lembro das unhas cor-de-rosa da professora no papel desenhado de mimeógrafo que ela, sem me olhar, colocou na minha mesa. A nossa função era colorir o desenho de um soldado. O único soldado que eu tinha visto era um jovem negro e grande que atravessava a viela

todo dia e cumprimentava sorridente as crianças. Não deu outra! Pinteí a roupa de cor verde escura e a pele de cor preta. Daí, a professora, agora com o meu soldado colorido pendurado nos dedos com unhas rosadas, resmungou que até que estava bom. Mas, apontando o trabalho de outra criança, disse que ficaria melhor se eu o tivesse pintado “de cor de pele, né?” Fiquei encucada e respondi pra ela:

—*Prô, eu não sabia que tinha que pintar com o lápis “cor de pele” e eu quis pintar com o “marrom escuro”. Ela me retrucou irritada:*

—*Tudo bem, eu já dei o visto! Agora pinte essa árvore, agora sim você usa o “marrom escuro” pra pintar o tronco.*

Aí eu falei: - *Mas eu quero pintar o tronco com lápis cor de pele.*

—*Na hora de usar um você quer usar o outro!? Pode pintar pessoal, mesmo porque têm troncos de árvores que são mais claros, outros mais escuros.* Retrucou ela. E então íamos batizando os lápis, à flor da pele, dos troncos e raízes.

Já na 1ª série, fiz logo uma amiguinha, filha da Dona Ita, empregada doméstica que morava humilhada no porão da mansão da patroa, a negra menina, Ana Paula. Revivo a sensação de gelo e fogo, presos por dentro do espanto, quando pra ela soltou um grito forte, alto e voraz, a sempre triste e séria professora: “Todo começo de frase é com letra maiúsculaaaaa!!!!”.

Na escola em que estudávamos eram mantidos os alunos da classe pelas séries seguintes, desse modo, Ana Paula e eu fomos companheiras de classe até a oitava série. E, até a oitava série, vivenciei a grande dificuldade que ela enfrentava para lidar com a palavra escrita. Passávamos tardes e tardes lendo os textos do livro didático, separando palavras em sílabas e corrigindo suas escritas, até o momento em que a sinhá patroa percebia a minha presença e gritava ensandecida: “Vai neguinha, pica a mula!”. E eu saía liberta da casa grande, no caminho de volta para o meu hospitaleiro cortiço. Caminhava espraguejando silenciosamente a madame rabugenta e agradecendo viver isenta de sinhá no meu querido mocambo.

Dia seguinte de manhã, sala e recreio, voltávamos Ana e eu, às brancas chacotas sobre o nosso cabelo carapinha fuá, as camisetas sujas esgarçadas dos enfrentamentos diretos, as brabezas punitivas da diretoria e ao contratempo silencioso com a palavra escrita. Durante um tempão, dentro da minha sensação, a palavra escrita estava abotoada no silêncio. Estranheza solitária.

De tarde voltava pra viela. Aí era fuzuê na intimidade, só a criançada sem adulto, tudo em família, irmandade da rua. Até que mamãe descobre o “projeto social das freiras”. Desde então, saía o bonde das crianças lá da rua, da escola diretamente pra capela. Na capela, pela primeira vez, pude sentir a palavra escrita desatar do silêncio, agora estava apregoada ao canto pra Jesus e Maria, com linguajar truncado versando complicado sempre em segunda pessoa. Não deu outra! Aí a criançada, mancomunada no malandrear à vigilância, disparava nas criações de paródias hereges regadas às crises-de-riso incontroláveis e contagiosas. Castigo: rezar o terço todinho de joelhos sob o olhar sanguinário da Madre Superiora.

Depois de muitas traquinagens, rebeliões infantis, motins e fugas coletivas, fui convidada a me retirar do “projeto” e, na presença de mamãe. Estranhamente, desta vez não levei nem mesmo uma bronca. Então, mais uma vez liberta nas tardes da irmandade de rua. Sobrou pros irmãos mais velhos. Cristiano, artista de corpo, alma e coração, me ensinava a arriar a espada, fechar os olhos e sentir a beleza das coisas. Fernanda, pelo contrário, me ensinava a manter os olhos sempre abertos e o escudo armado pras maldades da rua. Então, muitas vezes passávamos a tarde na casa de Umbanda da Tia Vilma, uma vizinha. Assim, passei dos castigos, bordados, culinárias e terço, à liberdade da rua, aos doces e brincadeiras com os Erês e com a família de rua.

Uma narrativa quase adulta de grande e pequena sou eu

Aos vinte e um anos, cheguei na Universidade de São Paulo, antes da matrícula diretamente ao CRUSP, moradia estudantil pra dormir no quentinho. No campus, a primeira imagem é de desconforto e ímpetos terroristas no espírito diante da cena: a *playboyzada* branca comemorando o privilégio e, no mesmo salão, a negrada e nordestina, muito seriamente, provendo a segurança, o alimento e a limpeza. Voltei em disparada pra moradia, foi quando recebi um convite pra um samba no Bloco F. Aí sim! Senti de novo a minha aldeia. Logo a negrada me acolheu e me ofertou, em toda esta caminhada universitária, alimentos e caminhos pras esquivas à evasão, pra dignidade viva em ambiente adverso.

Caminhos e alimentos reforçados pelos re-encontros familiares de sangue e axé. Em especial com povo do Ilê Axé Omo Odé e da comunidade-de-terreiro Ylê Axé

de Yansã. Em aventuras bandoleiras na metrópole e no interior. Percuti o alimento ancestral manifesto. A força matril da religião. A nutrir, proteger e movimentar nossas presenças. Nossas presenças circulantes, assumindo sua natureza, vão movimentando no quintal, no barracão, na rua, nos trabalhos, nas escolas... E, esses caminhos a convivência com as mulheres da minha família, com as nêgas-véia e jovens feministas negras, nos auxilia sempre a não perder o eixo forte da nossa dignidade constantemente atacada nos trancos desta circulação.

Nas escolas... Na escola universitária a ginga alimentando a presença. Durante as aulas muito me intrigava os mitos de origem, descobri que para a universidade o mito de origem do mundo está na Grécia. Este é máximo de profundidade ancestral que esta escola consegue conceber. Dialogando com os ancestrais da academia greco-romanos fui à caça de outras vozes pra esta conversa escolar. Logo encontrei o Núcleo de Consciência Negra e passei a trabalhar lá com alfabetização de jovens e adultos, ali fui intensamente alimentada.

Neste mesmo movimento, comecei a estudar História da Educação da População Negra, com recorte geracional voltado para jovens e adultos. Fui “iniciada cientificamente” pela professora Maurilane Biccias, lembro-me sempre da expressão dela, quando com seu sotaque mineiro sempre me alertava:

“ - Vai Elis! Academizaaaá!” e soltava suas gargalhadas durante a leitura respeitosa dos meus textos, orientando-me, com leveza, sobre a negociação com o teatro da frieza distanciada de uma escrita acadêmica.

Assim, nas esquivas e contragolpes frente a escrita distanciada e ao cotidiano racismo uspiano, fui estudando os discursos higienistas, epistemicidas e genocidas da elite branca sobre a educação dos negros. E, este mesmo bolo, visitando o conteúdo da pesquisa “*Memórias de Escravidão em famílias negras de São Paulo*” (encomendada pela FFLCH diante advento do centenário da abolição). Nela topei com depoimentos de três diferentes gerações de famílias negras contando, nas imagens desta vida, seus lamentos, suas guerras e suas festas.

A melancolia da memória ancestral com seus rios de sangue, mutilações, estupros, sequestros, encarceramento, expulsões, assassinato de crianças, lágrimas de mãe... A explosão dos confrontos com os cães de guarda fiéis aos coronéis e sinhás, dentro e junto do Estado; imagens da guerra pra afirmar a presença firme nas terras,

nas ruas e nos prédios.... A cadência das festas... Confesso que, não fossem as imagens das festas, das nêgas-véia e da criançada alimentando a vida artista da comunidade... Se não fossem elas, havia eu entrado em “estado terrorista”! Sentia forte a dor e a fúria, sem minar a alegria.

Nestes tempos-espacos do trajeto, encontrei a Capoeira em Contramestre Pinguim, e em seu discípulo-treinel, Alabê Márcio Folha. E ela ofereceu rios de banquetes e encruzilhadas. Fortificando a intimidade ancestral e a presença circulante. No encontro com a *elegância na guerra*, a modificar paisagens no jogo das negociações e confrontos, como sempre mostrava o mestre.

E nesse mesmo refluxo, alimentou a chamada pro atino com a *disciplina*. Disciplina no sentido de ser pleno de si mesmo, como sempre marcava o professor Alabê Márcio Folha. Este encontro com a disciplina e com o amor à Mãe-Capoeira traz imagens deste menino-professor durante aqueles treinos pesados de verão, quando o suor ia descendo pelos seios e os músculos gritavam pedindo arrego. E ele, percebendo nossa ofegância, a exemplo do Contramestre Pinguim, entoava alto:

—Bóraaaaaá! Capoeira não pára!!! Respira no movimento!!

As mãos fartas da Mãe-Capoeira alimentando para a força, a concentração e a elegância. Pra continuar inteirinha, de pé, mas em intimidade com o chão, na caminhada cansativa e dolorosa pelas trilhas espinhentas deste mundo de meu Deus! Viva meu mestre, meus professores e irmãs de Capoeira, que me ensinaram a malandragem, a mumunha e a malícia da Mãe-Capoeira! Nossa política de esquiva aos planos de extermínio, nossa política de permanência estudantil. A nossa guerra festeira é o despeito deles!

Nestes trajetos de choque, entre a Roda e os auditórios, a sala de aula, a biblioteca..., fui surpreendida, fui presenteada com a presença de um professor universitário que, assim como meu irmão mais velho, me seduzia irreprimivelmente a arriar a espada e a render o escudão. Era quase um choque térmico. Uma flor no asfalto. En-caminhando-me aos aconchegos noturnos e aos devaneios crepusculares. Mesmo sem ele desconfiar, acolheu matrialmente a minha alma. Enlevava-me, do campo de guerra na selva “de concreto e aço”, para paisagens ancestrais no refresco materno das águas frescas, dos ritmos en-levadores do meu próprio coração, uma sensação de devir. Então, dia seguinte, voltando ao “concreto e aço”, tive momentos injuriados com as dores e fúrias nos estudos das patifarias e violências contra a gente. Fiquei profundamente

melancólica após o “relatório final”, me despedi dos estudos em história da educação e passei a me dedicar às artes e à rua. Nesta caminhada bandoleira também fui abrigada pelos movimentos de literatura negra e periférica, traçando outros temperos e açúcares em minha de minha degustação mais festeira com a palavra escrita. Estava eu ouvindo a escrita gritando liberdade, desabotoada do silêncio distanciado e da pauta retilínea. Estava eu, no princípio da ginga, com minha própria palavra escrita, com a palavra escrita da minha aldeia e com a palavra escrita da casa-grande.

Nesta movimentação linguageira, passei a trabalhar como arte-educadora em dança-afro, capoeira, maculelê, percussão e narração de histórias ligadas a estas artes. Uma caminhada com crianças, adolescentes e profissionais da educação, uma lida itinerante pelas cinco zonas da cidade. Ao mesmo tempo, trabalhava com formação de professores, num projeto que tematizava a diversidade de gênero, sexual e étnico-racial. Uma lida também itinerante pelos interiores do estado de São Paulo. Uma lida itinerante e intergeracional de multiplicidades em uma mesma correnteza.

Quando numa manhãzinha, me chega em casa o professor Alabê Márcio Folha munido de uma pasta velha, amarela e lotada, dizendo que gostaria de me mostrar uma coisa. Fiquei logo atiçadíssima! E fazendo mistério até eu terminar de tomar o meu café. De pança cheia e curiosidade faminta, tomei em minhas mãos o tesouro do baú amarelo: páginas e páginas com rascunhos de textos, flechas e desenhos. O feto vivo de uma história em quadrinhos contando de um velho Mestre de Capoeira em sua maestria-capoeira em contato íntimo com uma criança bebê-capoeira. Deste ouro nasceram minhas passadas dedicadas à parição do livro: *Histórias de Tio Alípio e Kauê: o beabá do Berimbau*. E vamos agora à palavra escrita *projeteira*, no diálogo com as comissões de seleção dos projetos de fomento, na caça de recursos para a materialização do ouro. E não deu outra! Dito e feito! O ouro reluziu!

No projeto *O Beabá do Berimbau*, a pesquisa-criação-capoeira se atiçou todinha no nosso gesto. Assumi a *responsa* de auxiliar nos trabalhos de pesquisa e de compor um material de apoio para o desfrute do livro em tempos-espacos escolares. Mais uma vez fui intensamente alimentada na caça, pelas fontes e caminhos capoeiras. Nessa caminhada senti o início de muitos ciclos de estudos entre a intimidade do conhecimento ancestral, a palavra das mestras e mestres, a literatura escrita e as imagens. Na composição do material de apoio, a interrogativa in-pulsionante era: o que a cultura negra tem

a dizer à cultura escolar? O que as mestras e mestres da matriz afro-brasileira têm a dizer às mestras e mestres da escolarização? Neste ventre dessa con-versa, sem que ainda eu tivesse me dado conta, nasciam os movimentos desta pesquisa de mestrado. Alimentando-se do saber das mais velhas e mais velhos do Axé e da Capoeira. Nas pesquisas e criações do projeto O Beabá do Berimbau, trafegamos, Alabê Márcio Folha, Marciano Ventura e eu, entre: o bairro nobre uspiano nas bibliotecas, conversa com pesquisadores e encontros de orientação com Contramestre Pinguim; as terras baianas de Santo Amaro da Purificação, no encontro com o Berimbau e as palavras do Mestre Adó e Mestre Gato Góes: herdeiros de Mestre Gato Preto. E a periferia negra de São Paulo, nas rodas de conversa com Mãe Sílvia de Oyá e Ogam Edú Oju Obá, Mestre Minha.

Neste momento trajetivo, estava eu nos *finalmentes* da graduação. Hora da mulherada, negrada e nordestinada pesquisadora, cúmplice e parceira, me cobrar o projetão para o mestrado. E eu, bebê de Capoeira, me alimentando nas filosofias da caminhada ruelas pelos movimentos do axé, de literatura, de arte negra, respondi pra aldeia: “- *Vamo armá!* Porque *nóis é nóis no singular. E eu não ando só!*”

Dito e feito! Alimentada e encaminhada por elas, dei prosseguimento às artes de palavrear com doutores. Se não tem, a gente faz! Com alimentos e caminhos da parceria presente, na intimidade da amizade com quem já passou por estas trilhas, demos início às linhas desse projeto tecido a muitas mãos. De modo especial, por meio da acolhida disciplinada da Ângela Grillo e das visitas fundamentais e fartas de Flávia Rios, Jackeline Ap. Romio, Adriana de Cássia Moreira, Fernanda Feitosa do Vale, Alabê Márcio Folha, Uvanderon da Silva, Mateus Gato, Allan Santos da Rosa, Daniel Tatu Puri...

Não deu outra! E, como fruto da destinação dentro de uma fraternidade acadêmica, na malemolência em jogar coletivamente contra os bisturis dos processos seletivos, contrariamos mais uma vez mais uma estatística. E pra completar nossa festa, nos doces do caminho, tive como orientador aquele professor artista das águas frescas.

Daí, diplomada, recém-mestranda migrei para o extremo leste da zona leste da cidade São Paulo, o bairro Cidade Tiradentes. Passei a lecionar numa Escola Municipal de Educação Infantil, na EMEI do Céu Água Azul. Estava eu, na sala de aula, mirada pelos 70 olhinhos brilhando de alegria e devir. Agora, como “prô-Elis” estava eu tomada pelas ligas de corpo, alma e espírito, comigo mesmo, com as crianças, com as coisas. Mais uma vez, e como nunca, fui intensamente alimentada pela vida-comunidade-escolar.

Agora, o vucu-vuco do transporte público paulistano atravessando a cidade de leste a oeste ia embalando as tramas e cisões entre a vida-comunidade-escolar e a vida-comunidade-acadêmica. Senti no peito o peso da palavra e a necessidade vital da arte, a necessidade da imagem, do deleite e da criação. Bem como, todo santo dia, me sentia quase esmagada, no meio de um abraço bem apertadinho entre a supremacia cristã e o policiamento estatal. E então tudo começa em Pai Nosso e acaba em Hino Nacional, E xiiiiii! Sem direito a aplausos no final.

No entanto, o silêncio é interrompido pelo ritmo à flor da pele na vida-comunidade-rueira que nos impele a continuarmos na partilha das delícias e das batalhas. Alimentada pelas nossas fraternidades guerreiras em trincheiras acadêmicas e escolares e pelas nossas fraternidades festeiras em intimidades coletivas nas nossas salas, cozinhas e nos nossos muitos quintais e caminhos.

O mundo de Deus é grande, cabe numa mão fechada:

sim, sim, sim, sim, não, não, não, não! Yê, jogue pra aqui! Yê, jogue pra lá!

Daremos aqui início ao jogo, do *sim, sim, sim, não, não, não, não!* Entre a velha malemolência dos conhecimentos ancestrais e as *juntas* travadas na dureza da escrita acadêmica. Nestas mata fechada, adentramos numa trilha de conhecimentos joviais alimentados por uma orientação acadêmica que mostrou brechas para um exercício das *juntas* no rigor da escrita institucional. Assim, aquecemos a alongamos as *juntas* na ginga de uma *filosofia crepuscular* – entre a *racionalidade diurna* das cisões e a *sensibilidade noturna* da acolhida íntima e segura. Neste exercício, desfrutamos do dia e da noite ao mesmo tempo num mesmo céu, o sim e o não; o pequeno e o grande; o ali é o cá; tudinho junto numa mesma roda.

Nesse passeio espiral, nos enamoramos com cantigas de lamento, de guerra e de festa, bem como com as narrativas ancestrais vitalizadas pelas yalorixás Yá Sílvia de Oyá e Doné Oyacy, pelo babalorixá Tata Quejessi, pelo Mestre Gato Góes, pelo Contramestre Pinguim e pelo capoeirista e ogan Alabê Márcio Folha. E, por falar em sapiências e narrativas, convidamos Walter Benjamin (1994, p. 200) para o diálogo, ele aceita o convite e nos conta que a narrativa:

Walter Benjamin:¹ “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja no ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (...) O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”.

Nessa latência e potência das narrativas, comungamos com imagens da *força-alma-palavra* tecelã que vai e vem fiando, desfiando e afinando a “substância viva da existência” capoeira. Nesse maranhão, desfrutamos da *escuta* com o corpo todo e como atividade criadora e recreadora. Neste panorama, somos conduzidos a um movimento da transpassagem para a escrita também como atividade *criadora*. Nesse sentido, buscamos um modo de *trans-escrever* em um movimento de esquivar aos modos *palavricidas* de uma transcrição solitária, fiel e inviolável, de uma reprodução mecanizada do produto final confinado num pacote destinado à análise de conteúdo.

Nesta ginga com a academia, encontramos os modos oferecidos pela atividade de *transcrição* proposta por pesquisadores em história oral (como Caldas, 1997, 1999; Meihy, 2005; Testa, 2007). Sendo assim, no lugar de uma transcrição mecânica, nos aventuramos por uma *transcrição arteira*. Floreamos a transpassagem da palavra com alguns pitacos: nas rememorações da ambiência; no contexto; nas expressões faciais e nos gestos; nas artimanhas da entonação no movimento de grifar, de pontuar, de frasear e de paragrafar; e na disposição temática de modo a perceber o movimento nos fluxos e refluxos dos temas enfatizados em cada co-laborador/a.

Feita esta transcrição inicial por nossa parte, fomos ao segundo passo dessa caminhada conjunta e movediça: retornamos às mestras e mestres, para mais uma atividade *transcriadora*. Em parceria com as/os co-laboradoras/es, partilhamos da

criação e recreação *linguageira* de uma *coautoria* nessa nossa pesquisa. Uma vez que não nos dedicamos a falar *sobre* o conteúdo transcrito, mas sim a conversar com estas vozes. Estas vozes têm vida própria neste texto, haja vista que comungamos com essa noção de *palavra viva* gerada e regenerada pelas artimanhas da narração, da *contação*. Neste campo, floreamos uma *ginga* entre teorias e narrativas, nos encontros e desencontros das

1 Adotamos aqui o estilo de indicar, na citação, o nome da pessoa de quem extraímos o trecho como forma de destacar o diálogo, tanto com as colaboradoras e colaboradores nos textos orais decorrentes das transcrições, quanto com as teóricas e teóricos na bibliografia que nos auxilia nessa pesquisa. Acreditamos que ambos são pessoas e como tais as tratamos horizontalmente da mesma forma. Sem colonizações.

encruzilhadas tecidas na palavra. Nesse caminho intempestivo enamoramos com a *palavra co-laborativa*, ou com a *co-laboração palavreira* em família. Então, nessa coisa de laboração conjunta da palavra narrativa, nos recordamos de Walter Benjamin (1994, p.205) quando ele diz:

Walter Benjamin: A narrativa que durante muito tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador pra em seguida tirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

É nesse sentido de florescência mergulhada e irradiada na vida, que tomamos a *palavra artesã* entalhando, trans-formando e colorindo as impressões na nossa jornada. Nessa entoada, é que ouvimos e escrevemos com o corpo todo nos momentos de laboração linguageira, de vitalização da *palavra laborativa*. Desse modo, chamamos as vozes artesãs dessas pessoas para *co-laborarem* a palavra conosco pelas trilhas da jornada de uma *caminhada conjunta*, no sentido do “*saber caminhar*”, como proposto por Huanacuni Mamani (2010).

Assim, neste jogo *in-tenso*, criativo e coletivo, da transcrição buscamos nos esquivar do *palavriádio* tecnicista. Então chamamos Adriana Queiroz Testa (2007, p. 37), que nos conta de sua *jornada transcriativa* ao flertar com a palavra, o sentido e a memória dos Guarani. E ela atende ao nosso chamado dizendo:

Adriana Testa: (...) enfrentei a tarefa de não apenas comunicar os traços desta experiência, mas incorporá-las no próprio processo de transcrição de modo a aproximar as palavras escritas dos relatos e vivências que ganharam existência primeira nos temperos da oralidade. (...) Por isso, reconheço na história oral uma atividade política repleta de escolhas.

Num princípio da ginga criativa entre a oralidade e a escrita como palavras vivas, chamamos este modo de fazer *transcrição*. Assim, buscamos minimizar as inevitáveis baixas dos temperos quentes na partilha das narrativas orais. Nessa esquiva a uma

transcrição crua e fria nas macas geladas do palavrício diagnosticador, jogamos aqui com a *transcrição*. E, então, chamamos para o diálogo um dos seus proponentes: o pesquisador Alberto Caldas (1997, p.78; e 1999, p.77). E, falando sobre história oral, ele nos conta de uma atividade criadora de:

Alberto Caldas: (...) transcriar: fazer viver uma vivência de uma outra maneira, isto é, fazer fluir a vivência da interioridade, da voz, para o mundo da escrita: buscar o espírito da vivência, jamais um reflexo do vivido: criamos em conjunto um texto aberto que possa dialogar as aberturas das vivências, com a polissemia, as multiplicidades próprias do ser (...) Faltando limite, não havendo uma solidez ideo-lógica nem uma monofonia, os textos transcritos tornam-se realidades abertas que exigem o diálogo, o posicionamento e a reinterpretação. São textos que, ao resultarem de uma poética da experiência, exigem, para se tornarem, tanto uma poética da leitura quanto uma poética da interpretação. Exigem um roçar para haver gozo.

Nesta degustação de corpo inteiro, calorosa e condimentada, buscamos esta dimensão criadora de fazer viver e fluir a *palavra*. Nesta dimensão criadora de fazer-saber, tomamos a palavra, assim como a *pessoa*, enquanto expressão de vida em uma *permanência aberta*, polissêmica, múltipla e trajetiva. E neste flerte com a palavra circulante entre o hálito e a escuta do calor do momento de uma caça, e a re-escuta e *escreveção* na intimidade do momento de juntar os ingredientes, cozer e degustar da caça na nossa caverna.

Assim, nos momentos, tanto “solitários” como emparceirados, da atividade de transcrição, primamos por expressar elementos importantes da conversa que, naquele momento, não foram explicitamente oralizados, embora tenham sido explicitado pela expressão corporal, pela ambiência, ou por conversas anteriores em ensinamentos cotidianos da nossa convivência. Vale contar que os momentos emparceirados são aqueles em que retornamos às pessoas co-laboradoras, e junto com elas, revisitamos a primeira versão transcrita, e, assim, voltamos aos temas para possíveis modificações, eliminações, e inclusões de novos elementos. Numa atividade recriadora e recreativa, de uma brincadeira muito séria, ou uma seriedade muito brincante com as *palavras*.

Nesta traquinagem transcrita, convidamos de novo as palavras da pesquisadora Adriana Queiroz Testa (2007, p. 31-32). Ela aceita retornar, dizendo:

Adriana Testa: Tendo em vista a preocupação central da história oral com a experiência e não com o registro e verificação de uma “história factual”, as fantasias, os sonhos, o esquecimento e outros elementos tão caros à memória são a matéria sobre a qual o autor se debruça enquanto tece as narrativas orais em texto escrito (Meihy, 2005). Essa noção de que memória é uma construção dinâmica e não um objeto concreto a ser “guardado” e “resgatado”, nos leva a concordar com Walter Benjamin quando ele afirma que “*um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos, encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois*” (1985:37).

Adriana Testa mostra essa dinamicidade aberta em construção, nos movimentos da *memória*, do *sentido* e da *palavra*, em sua convivência com os guaranis contando suas histórias de vida. E, nesta conversa com Benjamin podemos perceber imagens de um *desencarceramento* da memória e da palavra. Podemos perceber nesta liberdade trajetiva, sinais da *palavra* movimentando o *espaçotempo* mítico da recursividade dinâmica do devir-presente-passado-ancestral, em intimidade com a matéria e a ambiência na profundidade do “acontecimento vivido”. Nesse sentido, tomamos a palavra vivida e vívida no encontro das forças em um modo artista, comunal e matrial de en-sinar e fazer-saber numa matriz afroameríndia.

E, neste modo nos alimentamos das narrativas transcritas, não como instrumento capturado, diagnosticado, analisado e transmitido, mas sim como *vozes vivas* neste nosso texto *multi-autoral*. E, então, importa frisar que não realizamos entrevistas, com perguntas e respostas, nem nos atemos à biografia pessoal das/os colaboradoras/es, mas sim participamos de rodas temáticas de conversa com pessoas da nossa convivência familiar. Convivência que precede, perdura e procede a esta pesquisa nos desafios da responsabilidade. Nesse sentido, estas pessoas já conheciam de antemão, mais ou menos, elementos da nossa jornada, bem como, receberam de antemão, semanas antes do encontro registrado, uma lista com alguns temas que nos move.

Vale dizer que esta lista, continha os temas: *palavra; ancestralidade; donos e donas; arte; modos de en-sinar e fazer-saber; matéria – os quatro elementos; Mãe-Capoeira e capoeiristas.*

Além disso, para as mães de santo, além destas palavras geradoras, adicionamos o tema das imagens femininas da *cobra*, da *sereia* e da *cabaça*. Importa dizer que as conversas não seguiram as temáticas nesta ordem tampouco se reduziram a elas. Assim como, nessa liberdade familiar, nem todas as pessoas co-laboradoras se detiveram em todos estes temas, o que nos permitiu desfrutar da imprevisibilidade temática. Desse modo, as rodas de conversa foram temperadas por uma intimidade de encontros férteis de forças. Mobilizados pela força matrial afroameríndia da palavra *co-laborativa*.

Assim fica impossível um procedimento racionalmente distanciado e confinado no cárcere de abordagem e investigação e prescrição. E, então, nos recordamos do alerta, *en-sinado* por Romualdo Dias sobre a importância da nossa habilidade de esquiva frente aos modos branco-ocidentais de análise, e quando dizemos da “*matriz cultural branco-ocidental*” importa explicar que não desconsideramos as tentativas da cultura branco-ocidental de inovar-se e romper as clássicas amarras, como bem ocorreu na alquimia, na filosofia renascentista, no romantismo alemão. No entanto, frisamos aqui a percepção da hegemonia aristotélico-cartesiana e colonialista de suas heranças em seio brasileiro. E Romualdo Dias chega dizendo assim durante o nosso exame de qualificação:

Romualdo Dias: Perguntamos a nós mesmos se na universidade é possível um modo-capoeira de interpretação. Um modo-capoeira de fazer mestrado. Estamos diante de um desafio metodológico, de uma questão de estilo. Estamos diante da necessidade, como diz Nietzsche, de se abrir para o intempestivo. Estamos no intensivo das relações com o outro, com o saber e com o mundo. Neste trabalho, não podemos nos distrair para não sermos capturados pelos racionalismos da *análise de conteúdo* do alto do pedestal da arrogância acadêmica.

Neste jogo de dentro, alimentando-nos com as tantas vozes, tramamos aqui a nossa esquiva frente aos ataques do *palavriídio branco-ocidental* e sua linearidade ascensional da produção, muito bem-arranjada, nas *prateleiras* cognitivas e livrescas e nas *gôndolas* do conceito encrustado das racionalizações distanciadas. Este modo branco-ocidental cotidianamente declara guerra às filosofias da carne, da alma, do coração, da matéria, da ancestralidade. E, nesse estado de guerra, tramamos uma esquiva capoeira no desafio da busca por nosso estilo de interpretação.

Assim, caçamos e degustamos de uma orientação que escape das predominâncias racionais e conceituais, que não utilize a palavra como instrumental destinado a distanciar coisas e pessoas, numa obsessão à abstração e ao distanciamento. Buscamos um modo de flertar com os textos, num sentido matrial afroameríndio de *palavra, ensinar e fazer-saber*, assentados num “*modo artista de estar na vida*” (Carneiro, 2005). Estas filosofias vêm abraçando a guerra contra os ataques institucionalizados do *palavriádio*, do *epistemiádio* e do *etnoádio*.

Nossa *esquiva-contragolpe*, nesse diálogo com a universidade, pede um modo de desfrutar da palavra em sua vida movimento. Então, no flerte com o verso e prosa capoeiras, priorizamos a atenção, não ao mapa lineal do *conceito substantivo*, mas sim à jactância, à pulsação e a circularidade dos *verbos* e adjetivos. E, assim, podemos sentir a força da *palavra* que vêm movimentando e qualificando corporeidades e ambiências. Alimentando as nossas jornadas interpretativas em contato com as potências metafóricas das imagens literárias. Então, lembramo-nos de Maffesoli (1998, p. 157) quando ele diz:

Maffesoli: Por mais paradoxal que isso possa parecer há um poder da palavra que corresponde à potência das imagens. Num momento em que domina a sensibilidade estética, um e outro entram em sinergia; é o que funda a metáfora.

É nesta combinação imagética e metafórica que namorizamos com linguagem imaginante da Capoeira cujo paradoxo complementar entre imagem e palavra movimenta forças vitais da criação e da tradição enquanto permanências abertas. Assim, tomamos a força da palavra-imagem que descaradamente secreta ou secretamente descara. Então, respiramos ares do *segredo*, dos mistérios da sabedoria, da escuta pelos sentidos, ao mesmo passo que gingamos com as epistemologias acadêmicas no terreiro de suas explicações conceituas.

Jogo que demanda o princípio feminino da ginga, pois que literaturas da Capoeira não se entregam ao cárcere branco-ocidental das denotações definitivas, conceituais e dicionárias da palavra, e quase nunca a palavra expressa diz diretamente o que se quer dizer. Nesse princípio feminino da ginga dos mistérios, esta literatura-capoeira, movida na *alma-palavra* e *força-palavra*, está emaranhada, justamente, no modo artista de existir, exibindo e secretando significações em suas *filosofias da carne*, da *matéria* e

da *ancestralidade*. Assim, um mesmo verso ou expressão tem concepções flutuantes e movediças de acordo com a *alma* e as *forças* de cada momento, de cada ambiência, de cada jogo, de cada roda.

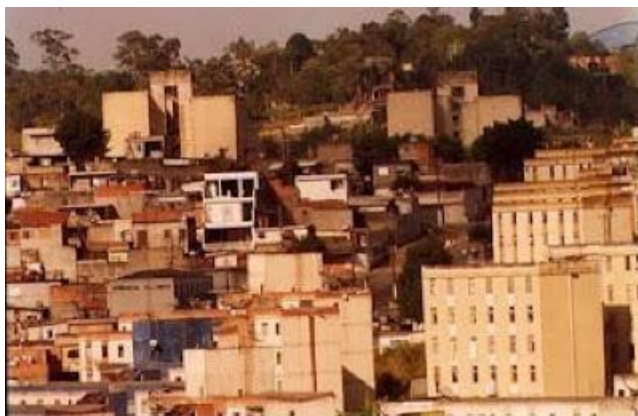
Assim sendo, percebemos a força matrial da *palavra-capoeira*, em seu princípio feminino da ginga, entre o revelar e o secretar, entre o descaramento e o mistério, entre a superfície e as profundidades, entre a iluminação e o breu. Nessa ginga, podemos referenciar a matrialidade da prática *crepuscular* e da *razão sensível* na centralidade metafórica, proverbial e poética nos modos afro-ameríndios de *en-sinar* e *fazer-saber*. E então, podemos desfrutar de alimentos e caminhos. *Yê! Que o mundo deu! Yê! Que o mundo dá!*

2. Da caça: alimentos e caminhos em campo aberto. Yê! Que o mundo deu!

Neste jogo negociado, o movimento trajetivo da caça, do desfrute e das tramas deu-se nas encruzilhadas entre os campos da área nobre da Universidade de São Paulo; da periferia urbana da cidade de São Paulo; e da periferia rural da cidade de Araras no interior de Estado São Paulo. Assim, nos alimentamos da caça: no Grupo de Capoeira Angola Guerreiros da Senzala com sede na USP; no Ilê Axé Omo Odé, situado no bairro Cidade Tiradentes, extremo leste da zona leste da cidade de São Paulo; e na Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Yansã, com sede no Sítio Quilombo Anastácia, no Assentamento Rural Araras III – extremo leste da zona leste da cidade de Araras.

Já no jogo com as produções da universidade, escolhemos a área temática do imaginário, pois, para tramarmos um estudo de uma educação matricial afroameríndia, necessitamos de um estilo reflexivo menos eurocentrado, cognitivista e materialista histórico. Assumimos, então, um lugar numa linhagem acadêmica que leva em conta a força da mitologia, da ancestralidade, da corporeidade, do campo sensível e da arte. Desse modo, transitamos por esta encruzilhada *in-tensa* e farta na busca por alimentos e caminhos a compor as nossas jornadas iniciáticas.

Uma flor no asfalto: Comunidade Tradicional de Terreiro Ilê Axé Omo Odé



Cidade Tiradentes. Foto: Oubi Inaê Kibuku



Ilê Axé Omo Odé/ Pai Jair de Odé

Esta comunidade que nasceu em março de 1990, liderada pelo Pai Jair de Odé, é uma importante referência nos movimentos político-culturais afro-brasileiros na cidade de São Paulo. Como espaço político cultural-religioso, formou-se a Associação Ilê Axé Omo Odé que abriga diversas ações comunitárias no bairro Cidade Tiradentes. Dentre

elas podemos destacar a alfabetização de jovens e adultos, os cursos de costura e moda, de culinária e de pequenos reparos na construção civil. Também ministra atividades formativas voltadas aos direitos humanos, ao estatuto da criança e do adolescente, ao estatuto do idoso, aos direitos das mulheres e a luta antirracista e anti-homofóbica.

Outro campo de atuação da associação Omo Odé é o da saúde e segurança alimentar, em que desenvolve trabalhos direcionados a seguridade alimentar, tanto nas feiras e casas do bairro como nos conselhos e negociação com o poder público. A comunidade do Ilê Axé omo Odé também é integrante do *Projeto Xirê: saúde nos terreiros* que se dedica a *saúde integral* das comunidades de terreiro, com atenção especial voltada a saúde mental, a saúde dos idosos e a prevenção de DST-AIDS. Além disto, o grupo também desenvolve produções artísticas e culturais com o Afoxé Omo Odé que tem forte participação no carnaval paulistano, tanto na abertura dos desfiles no sambódromo como nas ruas da cidade, e também desenvolve parceria com a Escola de Samba Príncipe Negro da Cidade Tiradentes.

Esta comunidade tem oferecido banquetes, trilhas e atalhos aos caminhos adversos de uma comunidade periférica nos extremos da floresta de concreto e aço.



Mãe Sílvia de Oyá. Foto: Gildean Panikinho/ Mãe Sílvia de Oyá e Ogan Oju Obá Edu.

Foto: Rinaldo Teixeira/ Mãe Sílvia de Oyá. Foto: Rinaldo Teixeira

Yá Sílvia de Oyá: Meu nome é Sílvia da Silva, sou Yalorixá no Ilê Axé Omo Odé. Moro há 17 anos na Cidade Tiradentes, porém há 24 anos desenvolvo atividade político-culturais neste bairro. Há 30 anos atuo na área de pesquisa e atuação política no Movimento Negro, no Movimento de Mulheres Negras, no Movimento de Religiões Afro-brasileiras e na Arte-educação Afro-brasileira. Sou diretora da Associação Ilê Axé Omo Odé. Representante, do estado de São Paulo, no Conselho Nacional de Ekedes e Yalorixás Negras. Sou oficineira de carnaval e adereços, assim como integro a harmonia na Escola de Samba Príncipe Negro da Cidade Tiradentes e Escola de Samba Leandro de Itaquera. Sou uma fundadora e conselheira da *Sociedade comunitária, ecológica, cultural e Escola de Samba Fala Negão*. Coordenei oficinas de carnaval nas Escolas de Samba: Flor da Penha; Império Guaianases e Leandro de Itaquera; e *Bloco Maravilha*, na antiga FEBEM, do qual fui uma das fundadoras e por meio do qual ensaiávamos e levávamos adolescentes em privação de liberdade para tocar e desfilar nas ruas de São Paulo. Atuei como agente de cultura, coordenadora e coreógrafa de grupos infantis de Dança Afro e de grupos adultos de teatro negro, assim como fui e sou coordenadora e curadora de exposições de Arte Africana e Afro-brasileira em São Paulo.

Reverenciamos a comunidade do Ilê Axé Omo Odé, em especial ao Pai Jair de odé, à Mãe Sílvia de Oyá e ao Ogan Oju Oba Edu pelo amor e dedicação à ancestralidade e à comunidade, pela fartura e oferta de tantos alimentos e caminhos em meio às adversidades de uma periferia metropolitana.

Pedimos a bença a toda comunidade do Ilê Axé Omo Odé!!!

Fecundações de um campo fértil: a Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Yansã

Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Yansã: Esta comunidade nasceu em 1990, quando iniciamos atividades no Jardim São Marcos, na cidade de Campinas. Neste período tivemos forte participação na *Comissão de Mulheres Negras*, colaborando com a luta pela garantia dos direitos das mulheres negras naquela cidade. Em 1992, mudamos para a cidade de Jaú, dando continuidade ao trabalho, agora em parceria com a *Associação*

Esportiva e Cultural Amukenguê, que já desenvolvia atividades culturais na região. Nossa atuação fortaleceu a relação com a ancestralidade, promoveu o reconhecimento e valorização cultural e colaborou para a positivação da autoimagem e fortalecimento identitário da comunidade local.

Já em 1994 nos estabelecemos na cidade de Araras, mais especificamente na zona leste, região que concentra a maior periferia do município. Em julho de 1995, junto com famílias de trabalhadores rurais sem-terra ocupamos o Horto Loreto de Araras. Nesta atuação decisiva, assumimos com outros companheiros, a liderança política do acampamento. Em 1998 o assentamento foi institucionalmente reconhecido e oficializado. A partir daí fundamos o *Sítio Quilombo Anastácia*, iniciamos a construção do Ilê Axé, contando com o apoio da nossa comunidade de terreiro, e de simpatizantes do nosso projeto.



Sítio Quilombo Anastácia. Fotos: Lids Ramos

De composição matrifocal, matriarcal, matrilinear, a *Comunidade de Terreiro Ilê Axé de Yansã* trabalha na manutenção de um território político-cultural de referências e de criações afro-brasileiras, de maneira intergeracional e transdisciplinar. É um

terreno voltado à formação de crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, meninos e meninas, homens e mulheres, isto numa atuação intersetorial de trabalho: por educação, por saúde, por geração de renda, pelo acesso e respeito à terra; pela produção cultural e pela promoção da igualdade social, racial e de gênero. Neste caminho, este grupo estreita as relações entre a comunidade assentada na zona rural e a comunidade da periferia urbana local, ao promoverem ações formativas conduzidas pelo encontro entre o movimento de mulheres negras, o movimento negro e o movimento de luta pelo acesso à terra e moradia na cidade de Araras.

Vale destacar também que este grupo realiza a Semana da Arte Negra que acontece anualmente desde 1998. É composta por atividades como: apresentações artísticas, debates, palestras, oficinas e exposições na Casa da Cultura da cidade de Araras. Nesta mesma perspectiva, também organiza anualmente, as Araras *Afroconfest* que é uma semana de atividades político-culturais em memória de Zumbi dos Palmares no mês da consciência negra.

No calendário cultural da cidade de Araras, há dezessete anos, a comunidade-de-terreiro anualmente se dedica às *Águas de Oxalá*: um tradicional cortejo político-religioso homenageando a ancestralidade de matriz africana. Assim, ocupando os espaços centrais da cidade, dialoga com a população primando pela liberdade religiosa e combatendo o racismo direcionado à cultura negra.

Outra atividade que frisamos é o *Projeto Recreativo cultural – Festa de São Cosme e São Damião e Doum* em que promove, anualmente, atividades culturais como apresentações artísticas, oficinas de arte em suas diversas linguagens, contação de histórias, dentre outras ações direcionadas às crianças. Nesse mesmo sentido de atuação intergeracional, a comunidade-de-terreiro também realiza todo ano os *Seminários de Formação Tefokafumi*. Trata-se de uma tenda anualmente montada no Sítio Quilombo Anastácia com encontros temáticos de formação como fóruns, palestras, debates, oficinas e manifestações artísticas afro-brasileiras. Além disto, esta comunidade compõe o Bloco Afro Omo Obá Kossun dirigido pela matriarca da comunidade e é constituído e produzido por crianças, adolescentes, jovens, adultos e idosos, meninos e meninas, homens e mulheres.

Importa dizer que, juntamente a estas iniciativas, a Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Iansã atua nos movimentos voltados à Reforma Agrária enquanto liderança na Omaquesp – Organização de Mulheres Assentadas e Quilombolas do Estado de

São Paulo; no Sintraf – Sindicato da Agricultura Familiar de Sumaré e Região; e na Associação Terra Boa dos Assentamentos Rurais de Araras. Aliado a este movimento, atua fortemente também nas demandas do combate ao racismo, atuando como liderança no Fórum Estadual de Mulheres Negras, na Conen – Coletivo Nacional de Entidades Negras, na Unegro – União de Negros pela Igualdade; e no Cenarab – Centro Nacional de Resistência Afro-brasileira.

Essa comunidade é maestrada pela matriarca Doné Oyacy em companhia do Tata Quejessy:



Mãe Oyacy. Fotos: Lids Ramos

Doné Oyacy: Meu nome é Rosa Maria, sou mulher negra zeladora de Vodun e atuo no movimento negro, e no movimento de mulheres negras, no Estado de São Paulo desde 1982. Sou a matriarca desta comunidade-de-terreiro. Sou modelista, costureira e cabeleireira com estilo voltado à moda e estética negra. Também sou artesã, cantora e compositora; sou diretora, componho e puxo e enredo do Bloco Afro Omo Oba Kossun. Atuo também

no campo da saúde trabalhando com ervas medicinais, confeccionando remédios, medicando e ministrando cursos e oficinas. Sou uma liderança de assentamentos rurais na cidade de Araras, e sou trabalhadora rural. Nesse sentido, sou sócia-fundadora da Omaquesp – Organização de Mulheres Assentadas e Quilombolas do Estado de São Paulo. E, sou representante do Cenarb – Centro Nacional de Resistência Afro-brasileira – do interior do Estado de São Paulo.



Mãe Oyacy e Pai Quejessy. Foto: /Pai Quejessy. Foto: Lids Ramos

Tata Quejessy: Meu nome é Quejessy, também sou conhecido como professor Élvio, pois lecionei durante vinte e dois anos na rede pública ensinando História. Atuo no movimento negro do Estado de São Paulo desde 1988, ao mesmo tempo em que atuo, mais acirradamente desde 1994, como liderança no movimento de luta de pela terra e pela reforma agrária. Sempre buscando articular o movimento por igualdade racial ao movimento pela conquista e manutenção de território, pois a nossa relação com a terra e território é muito mais profunda do que um

latifundiário poderia imaginar. Então, nessa atuação sou uma liderança nos assentamentos rurais da região atuando nos movimentos de agricultura familiar, como também nos movimentos antirracistas, pela liberdade religiosa e pelo reconhecimento e valorização da cultura negra. Faço parte do Bloco Afro Omo Oba Kossun coordenando a produção e a harmonia. Atualmente trabalho como secretário-geral de comunicação da FAFE/CUT – Federação dos Trabalhadores da Agricultura Familiar.

Nesta mata com jardim florido e pomar farto de alimento ancestral, poesia e partilhas sempre iniciáticas, profundas, íntimas e coletivas. Pelo amor, pela arte e pelas ligas entre a família estendida, a Mãe-Terra e a Ancestralidade numa maneira artista de resistir e festejar.

Pedimos a *bença* a toda Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Yansã!!!!

Pétalas e espinhos do campo: o Grupo de Capoeira Angola Guerreiros da Senzala, no Núcleo de Extensão e Cultura em Artes Afro-brasileiras na USP

Este campo é maestrado pelo Contramestre Pinguim (Luiz Antônio Nascimento Cardoso), discípulo de uma das mais importantes referências da Capoeira Angola: Mestre Gato Preto (José Gabriel Góes, 1929-2004) de Santo Amaro da Purificação. Contramestre Pinguim foi iniciado na arte da Capoeira na academia do Mestre Pato em 1982; participou de outros grupos até conhecer o Mestre Gato Preto, em Santo Amaro da Purificação, Bahia, no início da década de 90, de quem se tornou discípulo.



Mestre Gato Preto de Santo Amaro da Purificação (1929-2004). Foto: Mestre Milton

O trabalho do Contramestre Pinguim segue as orientações deixadas por Mestre Gato Preto, o que contempla na Capoeira Angola: o Maculelê, o Samba de Roda, a Puxada de Rede, a Dança-afro, a percussão e a confecção de instrumentos. Nesta orientação múltipla, há mais de 25 anos atua como Mestre, coreógrafo, dançarino, músico, poeta, contador de histórias, artesão... tudo naquela maestria matricial afroameríndia.

Contramestre Pinguim desenvolve atividades culturais afro-brasileiras na Universidade de São Paulo desde 1997. O espaço físico utilizado é fruto de uma ocupação realizada por integrantes do Núcleo de Consciência Negra na USP. E de lá pra cá o grupo vem resistindo às recorrentes ameaças de reintegração de posse por parte da universidade.



Sede do Grupo Capoeira Angola Guerreiros da Senzala. Foto: Erenay Martins

Sobre as pétalas do campo, tomamos aqui a *bença* ao Contramestre Pinguim pela alegria de criança, sabedoria de nego-véio, e elegância de guerreiro. Pelas partilhas iniciáticas na força da poesia, das metáforas, dos mistérios e da nossa ancestralidade: *Yê! Viva meu mestre! Yê! Que me ensinou! Yê a malandragem! Yê! Da Capoeira! Yê que o mundo deu!*

Contramestre Pinguim (Luiz Antônio Nascimento Cardoso): Meu nome é Luiz Antônio Nascimento Cardoso. Iniciei na arte da Capoeira na academia do Mestre Pato em 1982; participei de outros grupos até conhecer o Mestre Gato Preto em Santo Amaro da Purificação, Bahia, no início da década de 90. Dirijo trabalhos de Capoeira Angola e outras artes negras na Universidade de São Paulo desde 1997 no grupo Capoeira Angola Guerreiros da Senzala. Trabalho com adolescentes em privação de liberdade, assim como, com crianças, jovens e adultos da periferia de São. E também trabalho com formação de educadores e com pesquisadores universitários. Nosso trabalho segue as orientações deixadas pelo Mestre Gato Preto de Santo Amaro da Purificação. Há mais de 20 anos atuo como coreógrafo, dançarino, músico e confeccionador de instrumentos, todas essas atividades relacionadas à cultura negra.

Com este capoeira, para além de qualquer dissintonia em nossos posicionamentos, temos um elo vital visceralmente profundo e garboso. Ele me alimentou e me encaminhou à intimidade do ventre-roda da Mãe-Capoeira. Sua *bença* Contramestre Pinguim!

Tomamos também a *bença* ao Mestre Gato Góes de Santo Amaro da Purificação, sempre ofertando banquetes de alimento e caminhos às nossas passadas iniciáticas.



Contramestre Pinguim, Mestre Gato Góes e Treinel Alabê Márcio Folha. Foto: Denis Quintal

Contramestre Pinguim e Erenay Martins (Erê). Foto: Elis Regina Feitosa do Vale
Contramestre Pinguim e Mestre Gato Góes. Foto: Denis Quintal

Mestre Gato Góes

Nascido e criado em Santo Amaro da Purificação, Bahia é filho mais velho do Mestre Gato Preto (José Gabriel Góes), começou a aprender Capoeira com seu pai em 1959. “*Aos 56 anos de idade, dos quais 48 envolvidos com a Capoeira Angola, desenvolve práticas, pesquisas, divulgações e representações, levou a Capoeira Angola a 4 continentes, em mais de 30 países.*” (contracapa do CD *Capoeira Timbres e Vozes*): Neste trajeto desenvolveu cursos e espetáculos comunicando a Capoeira aos palcos pelo mundo. Tem experiência com o teatro, a dança, a música e as artes plásticas. Atualmente é uma liderança da Casa do Samba de Roda em Santo Amaro da Purificação, Bahia.

Nas temporadas intensas das visitas a cidade de São Paulo este mestre nos alimentou com sua maestria aprumada da musicalidade, das literaturas, da dança e das malícias do jogo elegante quando topamos com as adversidades na volta ao mundo. Sua *bença* Mestre Gato Góes!

Outra pétala deste campo fértil é o professor Alabê Márcio Folha, sempre nos alimentando com seu amor íntimo e profundo à Mãe Capoeira.

Alabê Márcio Folha

Márcio Custódio de Oliveira é capoeirista e dançarino, discípulo do Contramestre Pinguim desde 1997. Há mais de dez anos trabalha com arte-educação tanto por meio do poder público como de ONGs. Trabalha com adolescentes em privação de liberdade, com crianças, jovens e adultos nas periferias rurais e urbanas. É escritor, desenhista e roteirista. É autor do livro *Histórias de Tio Alípio e Kauê: O Beabá do Berimbau*, constitutivo do *corpus* desta pesquisa. Há mais de dez anos é professor-treinel de Capoeira Angola, Maculelê, Dança Afro, Percussão, Samba de Roda e confecção de instrumentos. Na Comunidade-de-terreiro Ilê Axé de Yansã, é Alabê, professor de Capoeira e mestre de bateria no Bloco Afro Omo Oba Kossun.

Com este capoeira, um irmão mais velho, temos um elo de vida temperado, tanto pelo tesão das aprontações travessas, como pela concentração e rigor na chamada à seriedade para disciplina e para os fundamentos.

E, para completar este jardim cheiroso, temos a parceria de Erenay Martins. Sempre dando aquela refrescada nas nossas fogueações guerreiras. E sempre embelezando o que disseram que era para ser feio.

Erenay Martins: Meu nome é Erenay Martins, meu nome de guerra é Erê. Desde 2002 sou integrante neste grupo de Capoeira de linhagem de Mestre Gato Preto de Santo Amaro da Purificação, do Recôncavo Baiano. Minha religião é o Candomblé. Trabalho especialmente no campo da educação. Atuo na educação de jovens e adultos, trabalho com formação de professores, sou educadora em Geografia e em Educação Comunitária. Também trabalho com crianças especialmente na área de arte-educação com Dança Afro, Maculelê e Capoeira. Meu interesse de pesquisa é a noção de *espaçotempo* unitário na matriz afro-indígena.

Esta menina, nossa irmã mais velha de Capoeira, a cada jogo nos mostra como e o porquê fazer “cara de paisagem” em plena guerra declarada. E então, na postura e calma de uma nêgas-véia, nos leva a jamais perder a vista e elegância diante dos brutos montes enfurecidos.

Além de todas estas pétalas, aproveitamos para referenciar nossas *irmãs gêmeas*, ou seja, que nasceram junto conosco na Capoeira. São elas Priscila Romio que, com sua postura guerreira, fecha a cara e vai pra cima. Porém, sem perder a beleza e harmonia dos movimentos. Sempre nos alertando sobre as maldades gratuitas e nos encaminhando à guerra com elegância. Outra irmã que referenciamos é Jackeline Aparecida Romio, com sua postura sedutora e sorridente, inebria e enfeitiça os brutos montes. Sempre nos ensinando o poder feminino do fascínio e do “bote da cobra coral”, assim como, a mantermos a galanice mesmo nas situações mais adversas.

Além delas, referenciamos nosso *irmão mais velho* Paulo Cigano, pela “memória de elefante” e espírito cantador, pelas fontes e pontes de alimentos poéticos, pela disposição para festa lado a lado nos embates. E também fazemos referência ao nosso *irmão gêmeo* Denis Quintal com seu espírito artista e sereno, nos incita a sempre manter o prumo e enxergar flores frescas no asfalto quente. E, por fim, recordamos de nossa irmã mais nova de Capoeira, a Aline Fátima, pela dedicação amorosa e disciplina exemplar. Estas são algumas pétalas deste jardim florido que partilhamos no dia a dia da Capoeira. Sua *bença família!*

Já sobre os espinhos, afirmamos que é preciso muita ginga elegante para conviver com pretensão de poder de consumo, mando e posse da classe média branca universitária. De modo especial, com o medo e despeito das *princesinhas de cristal* e

dos *bruta montes brancos brasileiros* em parceira com a gringaiada deslumbrada. A treta silenciosa desabrocha no dia a dia com aqueles corpos que trazem consigo: seus complexos de superioridade branca, suas representações de mandinga na superfície, sua marmotagem descarada, seu espírito de palco holofote, e seus discursos palestradinhos sobre experiência antropológica na Capoeira.

Como se não fosse o bastante, topamos diariamente com estes universitários classe média, brancos e gringos, autodeclarando-se guardiões de um tal “purismo angoleiro”. Eles se dizem da Capoeira “de raiz”, e também do samba “de raiz”, mas não conseguem ir além da superficialidade técnica, nem de longe desconfiam das profundidades da Capoeira Mãe (Angola) alimentando a vida da Capoeira Filha (Regional). Sendo assim, estes pretensos angoleiros, imbuídos em suas cegueiras ocidentais, acreditam que estão protegendo a raiz ao tentarem exterminar as folhagens. E assim, declarando guerra à Capoeira Regional que desfila forte nas periferias das cidades ao seu modo.

Deste jeito, fica a impressão de que o branqueamento dos corpos e posturas na Capoeira Regional, tão criticado pelos angoleiros, parecem agora tentar impregnar a Capoeira Angola que vive pelos bairros nobres e universidades da cidade. Assim, estes pretensos guardiões de um pretenso “purismo angoleiro”, acabam por tentar imprimir, nos fundamentos da Capoeira Angola seus complexos de superioridade, seus classicismos e seus mecanismos racistas e machistas de discriminação. Presos ao modo branco-ocidental de conhecimento e de propriedade, eles permanecem apegados na superfície iluminada das categorizações, do humanocentrismo e do consumo de produto cultural.

Nessa postura contratual e consumista, ao mesmo tempo em que se declaram guardiões da “Capoeira de raiz”, se dedicam a superficializar e ocidentalizar os fundamentos capoeiras em suas relações mestre-discípulo. Eles encontram as brechas para isto, tanto no *princípio inclusivista* da Capoeira, quanto mais nos ataques e abandonos racistas do estado sobre os velhos Mestres. E assim, se aproveitam das condições econômicas desfavoráveis aos negos-véios para invadirem a cena com seus consumismos, suas síndromes de patrão, seus maquinários e suas merrecas.

Só que, para o desespero deles, a filosofia ancestral ensina: “*cada um com suas heranças! A herança deles não compra a nossa! A gente sempre soube bem deles e nunca saberão direito de nós!*” E, aí, quando eles topam com a força da Mãe-Capoeira alimentando suas crias, não compreendem a profundidade desta relação umbilical e sofrem da

impossibilidade de domínio e predação. E então, direcionam todo o ódio senhorial à elegância guerreira dessas crias-capoeiras em família. Daí, eles se vermelham, na própria mesquinhez, frente à força incomprável e insubordinável do conhecimento ancestral, em profundidade plena com os mistérios dos sentidos. Alimento ancestral na poesia do silêncio, em intimidade com o chão.

Yê! A Capoeira! Yê! É mandingueira! Yê! Viva meu mestre! Yê! A todos mestres! Yê! Viva minha mãe! Yê! A todas mães!

3. Yê! Da volta ao mundo! Mãe-terra, Mãe-África, Mãe-Capoeira: em busca de concepções matriciais afroameríndias-capoeiras de saber, de pessoa e de arte

*Se é com flechas, Nanã, ou se é com penas
Vem bater palmas pra Cabocla Jurema
Ogum desceu do trono no seu cavalo ligeiro
Juntou-se à Yemanjá pra sambar neste terreiro
Se é com flechas, Nanã, ou se é com penas
Vem bater palmas pra Cabocla Jurema*

*Se Ogum é guerreiro e Yemanjá recebe flores
Juntando o céu e a terra, meu Deus, ai que amores
Se é com flechas, Nanã, ou se é com penas
Vem bater palmas pra Cabocla Jurema
Oxossi rei das matas com sua flecha certa
Juntou-se a Yansã e Xangô, rei das pedreiras
Se é com flechas, Nanã, ou se é com penas
Vem bater palmas pra Cabocla Jurema*

(“Saudando Jurema”, cantiga de Maculelê entoada por Mestre Natanael)

Pra começo de conversa, reverenciamos aqui a Mãe-Terra (Pachamama quéchua ou Ñandecy guarani) e Mãe-África, que ao mesmo tempo em que são mães, habitam o *ventre-roda-cabaça* da sua filha, da mãe caçula: a Mãe-Capoeira. Nesta reverenciação temos imagens religadoras e remediadoras da *família estendida afroameríndia*: em que todos (ancestrais, animais, vegetais, minerais e todas as formas de existência) são filhos e filhas da Mãe Terra e fazem parte de uma comunidade de vida (Mamani, 2010; Sodré, 1998) mesmo nas paisagens de cortes e rupturas. Nessa paisagem afroameríndia dos sentimentos *diaspóricos*, o lamento, a guerra e a festa se requisitam e se complementam

nos des-locamentos e encontros co-memorativos desta família matrial: comunidade regida pela força matrial, ou seja, pela constituição de um equivalente simbólico entre mãe, sábia e amante que carrega maestrias religadoras e remediadoras, num exercício da razão sensível (Ferreira-Santos, 2005a) em que todos são filhos e filhas destas Mães. Nesse sentimento diaspórico de amor filial, convidamos, para abrir esta roda, um mestre a quem chamamos o filósofo da diáspora:

Stuart Hall: A África [e acrescentamos Pachamama) é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo o que ocorreu, permanece (2003, p. 41).

Nesta teimosia da permanência, ao caminharmos em visita às concepções *materiais afroameríndias*, nossas passadas impulsionam um esquivo-contragolpe às dinâmicas de poder patriarcal branco-ocidental dono do discurso formatador dos *paradigmas escolarizatórios*. Assim, buscamos escapar das amarras deste paradigma com sua obsessão pela abstração e fixidez dos conceitos; com sua noção *humanocêntrica* de indivíduo (iluminista e capitalista) no mundo; e com seu distanciamento diagnosticador nas análises sisudas dos “objetos”. Neste movimento de esquivo, tramamos um *estilo reflexivo* que nos auxilia nesta práxis de flerte e compreensão d’um *en-sinar* e um *fazer-saber* matrial afroameríndio.

Ao falarmos em *en-sinar* estamos nos referindo à lição de Ferreira-Santos sobre uma educação em que a relação mestre-discípulo acontece numa profundidade de compromisso de vida. Em que o/a mestre caminha junto com o/a discípulo/a de modo que este/a encontre e desfrute de sua própria *sina* (seu destino, seu caminho, sua trajetória), na teia dos saberes e relações com a comunidade e a *ambiência* de que fazem parte. Ferreira-Santos (1998, p.37), traz o termo *ambiência*, e não ambiente, para ressaltar a relação profunda das pessoas e da comunidade com o entorno, com os elementos da natureza e seus diferentes reinos. Quando não há essa relação profundamente recíproca, ele utiliza o termo ambiente, pois se trata apenas de um espaço, ocupado ou não. Nesse mesmo sentido, numa segunda leitura, encontramos a noção *en-sinar* como proposta por Vanda Machado (2006, p. 22) em suas palavras sobre “ensinâncias e aprendizências” numa matriz africana recriada no Brasil. E ela chega *en-sinando*:

Vanda Machado: De fato, o ato de *en-sinar* na comunidade de terreiro significa colocar o outro dentro do seu *odu*, dentro da sua própria *sina*, do seu caminho do seu jeito de ser no mundo do jeito como ele é. Entendemos que esta é uma singularidade que merece ser situada dentro do pensamento de matriz africana [acrescentamos: e indígena]. Estamos falando mais precisamente do pensamento tradicional africano [e indígena] recriado nas comunidades de terreiro.

É neste sentido afroameríndio de *en-sinar*, em que a/o mestre aponta, prepara e orienta os caminhos por onde a/o discípula/o caminhará em sua companhia. É nesta caminhada conjunta que mencionamos um *fazer-saber*, em que estamos nos referindo às lições de mestras e mestres da cultura negra sobre uma aprendizagem não linear, não etapista, não previdente. Uma aprendizagem que pode acontecer antes, durante e depois da atividade: podemos aprender antes de fazer, podemos aprender no momento em que estamos fazendo, e, aqui está sua singularidade: podemos fazer e somente depois de muito tempo aprender. E, aqui, lembramo-nos das lições do Contramestre Pinguim quando, durante os treinos, ele nos dizia:

Contramestre Pinguim: Alegria de viver sem medo de errar! O corpo ainda está com a língua grossa e não sabe falar direito! A gente pode muito bem-fazer sem saber. Mas o que não podemos é desistir antes de tentar! Primeiro a gente faz e depois a gente aprende! Tem coisa que a gente faz hoje e só vai aprender daqui há um, cinco, dez, vinte ou trinta anos.

Nesse jeito capoeira de *en-sinar* e *fazer-saber*, tramamos uma práxis que nos permite trabalhar com uma concepção de *conhecimento* enquanto mobilizações de alimentos e caminhos, a nos fortalecer e nos orientar. Enquanto uma força vital em movimento artista, como *criação* viva, circulante e dialógica. Conhecimento como uma força viva que é anterior e posterior à nossa existência, e que nos toma nas sacudidas em nosso campo sensível, muito mais do que nós a tomamos. Em outras palavras, num possível modo matrial afroameríndio de saber, parece que somos muito mais portadores dessa força do que dominadores e adestradores dela.

Assim, *saber*, *pessoa* e *arte* se constitui mutuamente. Desse modo, não dividiremos o texto em sessões para cada uma destas noções, pois elas desfilam emaranhadas umas às

outras. A roda está armada, e chega um filho da Mãe-Terra semeando o campo aberto para nossa aventura de escutar, sonhar, pensar e caminhar:

Huanacuni Mamani: *Suma ist'aña:* saber escuchar. En aymara ist'aña no sólo es escuchar con los oídos: es percibir, sentir, escuchar con todo nuestro cuerpo: si todo vive, todo habla también. (...) *Suma Samkaisiña:* saber sonhar. Partimos del principio de que todo empieza desde el sueto, por lo tanto el sueto es el inicio de la realidad. A través del sueto percibimos la vida. (...) *Suma Amuyaña:* saber pensar. Es la reflexión, no sólo desde lo racional sino desde el sentir; uno de los principios amaras nos dice: *jan piq arm'tasa chuman thakipsarantañani* (sin perder la razón caminemos la senda del corazón). *Suma Sarnaqaña:* saber caminar. No existe el cansacio para quien sabe caminar. Debemos estar conscientes de que uno nunca camina solo; caminamos con el viento, caminamos con la Madre-Tierra, caminamos con el Padre Sol, caminamos con la Madre Luna, caminamos con los ancestros y con muchos otros seres (2010, p. 47-48).

E, neste mesmo campo aberto, vem “*caminando*” conosco um filho da Mãe-Terra-Mãe-África, chegando para regá-lo com as águas da criação viva que jorra. Mestre que nos *en-sina* a pensar com os sentidos na senda do coração; excita-nos a sonhar inícios, percepções e caminhos. E então, neste modo artista de *en-sinar* e *saber-fazer*, escutamos com nossa carne, nosso coração, nossos sonhos e nossos pensamentos as palavras desse Tata Inkince. E ele chega dizendo:

Tata Quejessi: E a arte sempre está presente! Pra nós, existe a arte pra existir o saber! É essencial que exista a vida da simbologia! É essencial que exista o ouvir! Na matriz africana só existe uma forma de aprender, não existe outra, é a forma artista. Não é livro. E isso confunde. E isso é muito conflitante com o saber eurocêntrico. O saber eurocêntrico é todo centrado em coisas que falaram e que escreveram, escreveram, escreveram... Para eles, não basta as comunicações, não basta você ver o acontecido. Na matriz africana não. O saber é passado artisticamente pela convivência, pela oralidade, pela ancestralidade por aquilo que você está vendo acontecer, está vendo fazer e está fazendo. Não tem outro jeito de aprender se não for de corpo presente! Pelos sentidos!

É nesta entoada que, escutando estas palavras, podemos sentir a aprendizagem como afinações do campo sensível, em que aprendemos e ensinamos pelos sentidos, pelo corpo presente em contato com forças artistas dos saberes em movimento. Nesta tomada do conhecimento como força viva em movimento, uma educação *matrial afroameríndia* em muito ultrapassa os pretensos limites técnico-institucionais da transmissão de uma dita exatidão de representações mentais com significados fixos, transferíveis, cumulativos e contabilizáveis.

Desse modo, aplicamos nossa esquivas aos amordaçamentos branco-ocidentais, primando pela materialidade artista nos modos afro-ameríndios de *en-sinar* e *fazer-saber*. Estes modos exigem a força viva das corporeidades presentes numa disciplina afetual compondo elos vitais entre mestre e discípulo, numa relação familiar maternal-filial ou paternal-filial. É um laço de vida. E, por falar em disciplina religando os múltiplos componentes da pessoa e do saber num filosofia artista, nos lembramos da conversa com Alabê Márcio Folha quando ele dizia:

Alabê Márcio Folha: Eu acredito que a pessoa só é plena quando ela é um todo. Acredito que a pessoa só vai ser plena de si mesmo... E daí vem essa palavra disciplina, que é toda carregada de autoritarismo, de militarismo, a palavra disciplina. Disciplina, pra muitos, é você estar numa fila olhando pra frente, obedecendo às ordens. E pra quem gosta da cultura ocidental, se for buscar na origem etimológica: é ser de si pleno. É ser pleno de si mesmo. A força da Capoeira está muito na disciplina. Na plenitude do ser humano. E eu acredito que o ser humano só é pleno, quando é um todo. Se é pleno, é tudo! Não pode ser em partes. Pleno o corpo, todo fortão e a cabeça vazia. Ou outra coisa, você pode ser um intelectual e cultivar o corpo, mas ser pobre de espírito. Então, temos que ser um todo cabeça-corpo-espírito, um todo.

Deste modo em que disciplina e exercício vão juntas, assentado num jeito artista de *en-sinar* e *fazer-saber*, nos esquivamos do abraço amputador entre o militarismo estatal e a supremacia cristã reinantes no campo da educação escolarizatória. Portanto, buscamos recursos de esquivas-contragolpe nas aventuras da caça por imagens de uma educação *matrial afroameríndia* em contraposição a uma educação patriarcal branco-ocidental. Nesses caminhos bandoleiros, desfrutamos da filiação teórica da *mitohermenêutica* de uma *educação de sensibilidade* que acolhe nossos caminhos não

eurocêntricos para tramar os sentidos de um partilha de conhecimento como criações continuadas. E assim, podemos dialogar sobre nossas percepções do conhecimento vivo nas dinâmicas da cultura, das tradições e da criação, enquanto uma continuidade em transformação *poiética*, uma *permanência aberta* e movediça diz Ferreira-Santos (2005c).

É nesta trama que dialogamos numa *linhagem acadêmica* que acolhe modos e temas menos eurocêntricos e racionalistas de produções de conhecimento. Nesta ginga com a escola acadêmica, jogamos na roda hegemônica por modos e temas branco-ocidentais, e nos valem, em nossos floreios, esquivas e respostas, além de um modo e tema de estudo academicamente marginalizados, também de uma linha de pesquisa não vista com bons olhos pelos racionalistas e iluministas de plantão.

Neste jogo tenso, floramos com modos *mitohermenêuticos* de estudar e compor, buscar na raiz mítica da ancestralidade a seiva que circula nas capoeiras, na medida em que nos abre caminhos para, nessa roda branco-ocidental-racionalista, nos valermos da astúcia capoeira em “sair pra dentro”. E então, ressaltarmos a força da mitologia, da ancestralidade, da arte, da sensibilidade, da imaginação e da intuição nas vitalidades afroameríndias da partilha de conhecimentos. Assim, a *mitohermenêutica* trama caminhos numa educação de sensibilidade que traga consigo os recursos e trajetos entre a predominância *diurna*: da razão e das classificações; e a predominância *noturna*: dos sentidos, da intuição, dos devaneios e dos mistérios. E então, uma educação de sensibilidade que carrega movimentos de uma ginga entre as predominâncias, que traga modos *crepusculares* de educação sensível. Pois que esta ginga crepuscular alimenta e é alimentada pelo modo artista de estar no mundo e partilhar conhecimento numa matriz afroameríndia.

Nesses elos vitais entre *arte, sabere pessoa*, percebemos uma educação afroameríndia de sensibilidade, uma prática crepuscular afroameríndia de fazer-saber e de en-sinar que não admite ser confinada no racionalismo diurno dos modos escolarizatórios. A esta tentativa de confinamento, um conhecimento afroameríndio vivo e artista, com sua filosofia-capoeira, responderia num canto de lamento:

*Sem Capoeira eu não posso viver
Sou peixe fora do mar,
passarinho sem voar,
dia sem escurecer*

Ouvindo este chamado capoeira, flertamos com os modos *crepusculares* de uma educação de sensibilidade que oferecem os recursos da trajetividade, da recursividade e da mitopoiésis de um saber-pessoa-arte vivo em movimento. Ferreira-Santos traz esse recurso numa reflexão assentada nos modos do que ele chama de “*mitohermenêutica*”. Enamoramo-nos deste estilo, ao buscamos sentidos *matriais afro-ameríndios* de *pessoa*, *arte* e *saber*, pela necessidade de nos esquivarmos dos modos clássicos, branco-ocidentais, cartesianos e racionalistas, da escolarização.

Floreamos com a mitohermenêutica nesta perspectiva de uma *razão sensível hermesiana*, que prima pelas forças dos sentidos e da mitologia nos modos de saber, o autor traz para a roda o estilo *mitohermenêutico*. Este estilo oferta possibilidades de uma *educação de sensibilidade*, assentada nas práticas *crepusculares*, em que encontramos a possibilidade de tramar com a forma hermesiana de interpretação. Uma hermenêutica que, nos seus modos de saber, temos imagens da vida do mito de Hermes, como nos conta Ferreira-Santos (1998, p. 32):

Ferreira-Santos: (...) cujos aspectos, nascidos de sua origem patriarcal (como filho de Zeus) e matrial (filho da ninfa Maya) (...) [Nessa composição, Hermes exhibe a força da androginia em que:] a linguagem totalizadora feminino-masculino, está oferecendo o paradigma da ‘*hermeneid*’, ou a interpretação da vida como diálogo entre a natureza e cultura, noite e dia, devir e ser. (...) [Neste movimento dialógico Hermes,] o mensageiro dos deuses, era representado pelo falo (...) [assim como em Exú] era tanto condutor como rei dos mortos (...) era o deus do amor e da fertilidade, é o deus dos pacificadores, dos eruditos, intérpretes, dos cozinheiros e dos alquimistas (...) da ética, da música, da medicina. (...) Manacorda também nos diz que “este é também um mestre das armas, já que as artes do médico e guerreiro são muito relacionadas, até complementares: quem com lança fere, com remédio cura.

Nesta girada hermenêutica, podemos então flertar com as práticas *crepusculares* de uma educação *matrial afroameríndia-capoeira*. Em que, alimentada pelo conhecimento ancestral, pela força das narrativas ancestrais (mito) neste modo artista de *en-sinar* e *fazer-saber*, um modo artista de *existência*. Assim, nosso estudo pede uma hermenêutica

que reconheça e privilegie as *estruturas míticas e arquetípicas* nas interpretações dos modos e redes de saber: pede, então, uma *mitohermenêutica*. Nesse reconhecimento, Ferreira-Santos (2008, p. 05) chega pra dizer que:

Ferreira-Santos: Vale ressaltar então que a noção de mito com a que trabalhamos é a de que se trata de uma narrativa dinâmica de imagens e símbolos que articula o passado ancestral ao presente vivido e abre possibilidades ao devir. Nesse sentido mais revela do que compreende. Mais auxilia a compreensão do que explica (...) o mito tem o mesmo estatuto epistemológico que a ciência, as artes e a religião ou a linguagem; todas elas formas simbólicas que o ser humano dispõe.

Neste sentido, também processual e movediço de *mito*, enquanto narrativa viva em redes articuladoras de tempos-espacos diversos, podemos pensar na coexistência de tempo histórico e tempo mítico na partilha dos *saberes*. Dada a centralidade do mito, da ancestralidade e da senioridade nas relações, gerações e circulações de conhecimento. Uma vez que, certa a-historicidade e imemorialidade do *espacotempo* mítico atesta uma existência também a-histórica e imemorial da pessoa e da cultura como campo de forças em movimento. E, então, Ferreira-Santos (1998, p. 32) volta pra dizer:

Ferreira-Santos: Aqui se explicita também a noção de cultura com que trabalhamos. Deixando de lado as definições aristotélicas e cartesianas, optamos por uma noção mais processual e simbólica de cultura como o universo da criação, (...) [partilha], apropriação e interpretação de bens simbólicos e suas relações.

Assim, considerando – numa *educação de sensibilidade* – as experiências numinosas na teia dos saberes em movimento, em redes, na dinâmica cotidiana da cultura, podemos pensar num multiverso afroameríndio em termos mais contextuais, relacionais e polissêmicos. Do mesmo modo, com esta noção mais processual, simbólica e viva de *cultura* – trabalhamos para compreender nos textos, além das categorias e conceitos, os fluxos, refluxos e ressonâncias. Nesta caça in-tensa nos caminhos de uma materialidade afroameríndia-capoeira, escapamos de uma abordagem holística que, como nos diz Ferreira-Santos (1998, p. 32), tende a:

Ferreira-Santos: (...) redução simplificadora (quando não simplista) do paradigma clássico [que] permanece nestas ditas atitudes “*holistas*”, pois reduzem a realidade ao “todo” homogêneo, indistinto, onde a diferença é apagada pelo mercado num grande caldeirão eclético (no mau sentido) sem dar-se conta dos seus nascimentos, de suas fontes, e sem uma convergência ou conflito de hermenêuticas.

Nesse sentido, para nosso flerte com modos matriciais afro-ameríndios de estar na vida, nos esquivamos das tentativas de captura deste *paradigma holista*, e respondemos com o *gradiente holonômico* como proposto por Ferreira-Santos (1998, p. 32-33). E ele vem para nos explicar:

Ferreira-Santos: Holonômico provém do grego *holón*: inteiro, completo. Portanto complexo e vinculado.” (...) Aqui utilizo o termo “*gradiente*” em substituição ao termo ‘paradigma’ ao me referir à transmutação da racionalização clássica em uma racionalidade/sensibilidade hermesiana (holonômica, ou em termos mais simples: uma *razão sensível*).

O autor ainda nos diz, nas palavras de Merleau-Ponty, sensível como o pescador que pede benção à Iemanjá, que o “*gradiente é uma rede que se lança ao mar sem saber o que ela recolherá.*” Sendo assim, flertando com modos capoeiras de saber, nos valemos desta proposta de *gradiente*, justamente por ele carregar esta dilemática “liberdade de operação”. E neste carregamento, oferece-nos recursos para movimentos *dramáticos* e *crepusculares* de esquivar-se elegante diante das amarras impositivas de uma “*operação cega*” (citada por Merleau-Ponty, 1975, p. 275-276 *apud* Ferreira-Santos, 1998, p. 32) de tanta clareza iluminista diurna, de uma operação racionalmente distanciada e previsível, linear e etapista.

Nesse sentido dilemático, dramático e *crepuscular* de estudar, desfrutamos então dos “princípios basais desta pesquisa-reflexão em direção ao *Gradiente Holonômico*: a *recursividade*, a *trajetividade* e a *mitopoiésis*.”, que nos permite diálogo com modos afro-ameríndios *saber vivo*, da *arte viva*, da ancestralidade e da pessoa, todas juntas, num movimento contínuo de forças vitais em liberdade de operação.

Sobre a *recursividade*, a exemplo deste proponente, referenciamos o termo como utilizado por Edgar Morin quando ele propõe a noção de *pensamento complexo*. Então, chamamos Sanchez Teixeira (1994, p. 275) pra conversa, e ela nos conta que esta *complexidade* que carrega:

Sanchez Teixeira: uma lógica recursiva, segundo a qual as relações entre as partes de um todo enfrentam o problema da contradição de forma complementar, concorrente e antagonista, produzindo o que ele chama de ‘*unitas multiplex*’.¹

Nesse sentido de unidades múltiplas, percebemos esse *gradiente holonômico* nos movimentos recursivos de uma *dialética sem síntese* – como antecipado por Berdyaev, Mounier e Merleau-Ponty, que, de forma anelar, reconduz a síntese à sua provisoriade real: o movimento, deslocando-a de uma imagem estática de petrificação de um resultado final, holístico, que somente é detectado após a batalha entre *tese* e *antítese*. Nesta recondução, nos valemos da recursividade para um modo matrial afroameríndio de saber, pois é justamente o movimento da batalha que nos interessa.

Interessa-nos essas imagens circulares, pulsantes e movediças que nos auxiliam perceber a vida do conhecimento na pessoa e na cultura. Isto numa filosofia ancestral afroameríndia-capoeira em que tomamos o *conhecimento, pessoa e cultura*, como forças vitais que exigem essa ininterrupta movimentação, anelar e recursiva, entre forças *complementares, antagonicas e concorrentes*. Nesta exigência da ginga, concebemos estes modos de saber como forças assentadas no conhecimento ancestral, na corporeidade e na ambiência, enquanto movimento de forças em *práticas crepusculares* de existência *complexa* (Morin, 1979).

Nesta movimentação das batalhas e das copulações, com interesse no contato e na movimentação, assentadas numa *crepuscularidade afroameríndia*, percebemos imagens recursivas da *batalha/namoro* entre as forças: do *conhecimento vivo*, da *pessoa* e da *matéria*.

¹ Lembrando que o conceito de “*unitas multiplex*” não é originariamente de Edgar Morin, mas do velho sapateiro renascentista, Jacob Boehme, séc. XVII, excomungado pela igreja católica, e reapropriado pelo filósofo ucraniano Nikolay Berdyaev no início do séc. XX no contexto da revolução bolchevique. Se aproxima da noção afro-brasileira de “*maçalê*”, ser um com o orixá, uno e múltiplo ao mesmo tempo, segundo o filósofo, poeta e músico baiano, Tiganá Santana (*Maçalê*, CD, 2010).

Sendo assim, a noção de *trajetividade* nos afeiçoa justamente por captar o movimento, a dinâmica do fenômeno que engloba as estáticas descritivas de um polo e de outro: tanto no objetivismo como no subjetivismo.

Desse modo, este movimento da dinâmica viva da *pessoa* e do *saber* afroameríndio-capoeiras dialoga com a noção durandiana de *trajeto antropológico* enquanto “*a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras do sujeito e as intimações objetivas do meio cósmico e social*” (Durand, 1997, p.41). Nesta perspectiva, Sanchez Teixeira faz menção aos *dispositivos poéticos* (da criação, como: símbolos, imagens, regras lógicas, língua, etc), que destacamos aqui como um dos componentes da noção extensiva de *pessoa*. Tais *dispositivos* são realizados no *trajeto antropológico*, dando sentido à própria existência em meio aos dilemas do tempo e da morte. Sendo assim, a autora diz que as obras da *cultura*, e então da ciência, por mais iluministas e racionalistas que se pretendam, abrigam mitos pessoais e coletivos, assim como os grandes mitos. Abrigam movimentos trajetivos de força *poéticas* aflorado nas e pelas sensibilidades diurna e noturna, e acrescentamos também crepuscular.

Diante disto, a autora (Teixeira, 2000) se refere a uma concepção de *texto* enquanto a materialização de um embricamento entre: os caracteres, a biografia pessoal e a história sócio-cultural. Sendo assim, ela diz que os textos – tanto literários como analíticos – são *meio mitológico/meio científico*. Neste sentido, tramaremos um jogo entre esta noção e o *corpus* gíngado da pesquisa, de modo a desfrutarmos de noções vivas e *crepusculares* de *texto* entre: as filosofias solares da ciência e as filosofias lunares das mitologias. Talvez, incrementando este embricamento também com forças vivas primordiais, a-históricas, naturais e ancestrais. E, então expandimos este encruzamento também com a *presença viva da ancestralidade*; com as *filosofias da carne*, e com as *filosofias da matéria*.

Nesta perspectiva complexa, trajetiva e recursiva, podemos trazer para o diálogo Edgar Morin (1979, p.95-96) com sua concepção de *neguentropia*. E ele nos diz que se trata de uma:

Morin: (...) disposição própria para o sistema auto-organizado complexo para a vida, no seu sentido mais amplo, englobando também o homem e o espírito, para utilizar as forças de desorganização a fim de manter e desenvolver sua própria organização, para utilizar as variações aleatórias, os acontecimentos perturbadores, a fim de aumentar a diversidade e a complexidade.

Nesse sentido, a complexidade na trajetividade e recursividade das forças entre: *peessoa, coletividade, ambiência e conhecimento*, parecem desfilar nos modos primordiais de saber afroameríndio. E, assim, dá sinais de uma movimentação viva, assentada numa *abertura permanente* ou numa *permanência aberta* da versatilidade crepuscular da *ginga*. Dando vida às trajetividades recursivas e complexas no campo de forças da *peessoa-coletivo-ambiência-conhecimento*.

Neste *ginga do trajetivo-recursivo-complexo*, muito próprio de uma filosofia afroameríndia, podemos vislumbrar este campo ao desfrutarmos também do que Ferreira-Santos (1998, p.38) chama de *mitopoiésis*. E ele mesmo nos conta que trata-se de:

Ferreira-Santos: Uma elaboração/construção pessoal (*poiésis*), narrativa e dinâmica de imagens e símbolos (mito) determinada pela invariância arquetipal, e desta forma narrativa determinada pela facticidade do mundo em sua relação com o humano, não deixa de ser uma construção, e portanto, uma elaboração pessoal e única (*poiésis*) destas imagens e matérias, na qual há possibilidades de afirmação do humano, de sua transcendência. Este entrechoque entre duas forças antagônicas e complementares, (...) resulta numa *permanência aberta*, num inacabamento primordial.

Nesta *permanência aberta e inacabamento primordial*, nestes entrechoques entre a *ascendência materialista diurna* e a *descendência idealista noturna*, podemos dizer que o conhecimento afroameríndio, como uma força viva, nos leva à transcendência crepuscular esquivada aos confinamentos materialistas e idealistas nos modos acadêmicos de tratar das matrizes afroameríndias.

Nesse flerte com concepções matriais afroameríndias-capoeiras de saber, de *peessoa* e de *arte*, em que percebemos, como disse o Pai Quejessi, um modo artista de aprender pelos sentidos, necessitamos desta *crepuscularidade*, necessitamos reconhecer aquilo que Maffesoli (1998, p. 196) chama de *razão sensível*. Ele chega nesta roda para nos dizer:

Michel Maffesoli: Não há mais que se procurar o sentido no longínquo ou num ideal teórico imposto no exterior ou em função de um sistema de pensamento, mas, isto sim, vê-lo em ação numa subjetividade comunitária, o que requer que leve a sério o sensível, quanto mais não seja para dar-lhe

fundamento racional. Isso se traduz na recusa a opor os fatos afetivos e os fatos cognitivos mas, em vez disso, reconhecer a dinâmica que os une sem cessar. Dinâmica em ação na vida social, dinâmica que deve se encontrar, de fato, no ato de conhecimento.

Diante desta recomendação, percebemos a importância das concepções matriais afroameríndias-capoeiras numa dinâmica copulativa e incessante dos modos de saber com corpo, alma e coração. Alimentamo-nos dessa uma *educação de sensibilidade* numa partilha de ensinamentos que privilegie este espaço trajetivo, de entremeio, crepuscular, entre “o pólo racional” e o “pólo sensível” no dito ato de conhecimento. Sem que a razão deixe de ser a razão, e nem os sentidos deixem de ser os sentidos.

Por outro lado, e com muito mais veemência, prescindiremos da influência do *brasileirismo*, irradiado das políticas de *branqueamento* da *cultura nacional*, que trabalham por *mestiçar, mestiçar...* até embranquecer o adjetivo “brasileiro”. E, assim, seguem tentando escamotear a herança matrial *afroameríndia* nos símbolos do que chamam *identidade nacional* (Munanga, 1999), como acontece com a Capoeira. E, além do mais, diante do fato de que, na literatura da Capoeira, em especial nas cantigas em momentos de *Maculelê* – dança de guerra, geralmente ao som de atabaque e agogô, com bastão de madeira (esgrima) nas mãos – quando se canta a palavra “brasileiro” faz-se referência, e reverência, aos índios, caboclos, ancestrais desta terra, fortemente, presentes na Capoeira.

Neste trabalho, como já alertamos, abriremos mão, portanto, do termo *brasileiro*. E, em vez de tratar a Capoeira, como correntemente vemos, com os qualificativos *brasileira* ou *afro-brasileira*, optamos aqui por adjetivá-la como uma herança/expressão *afroameríndia*, que, em muito, diverge da herança e da expressão branco-ocidental-brasileira reinante na cultura escolar.

Buscamos, então, uma esquivia ao recorrente argumento sociográfico, etnográfico e historicista branco-ocidentais, e, simultaneamente, chamaremos pra uma ginga sorrateira, a posição afrocentrada. Visto que, paradoxalmente, comungam de uma mesma justificativa teoricista de que a presença indígena na cultura negra diz respeito ao princípio inclusivista dos negros banto, os angolas. Diante disto, jogaremos aqui em busca das imagens de uma partilha afroameríndia na Capoeira, de modo a compreender esses elos vitais, corporais e cosmológicos dizendo respeito *diretamente* à própria atuação da população indígena em contato in-tensional com a população negra. Uma imagem copulativa.

Feitas tais repetições nesse jogo in-tensional, o Berimbau chamou pro pé da roda, e, agora, vamos a outro jogo, mas, desta vez, pra um *quebra-gereba* entre as heranças. E, como fundamento da roda, sempre marcando nossa pertença nessa ginga capoeira. Nesta roda é propícia a remissão aos ensinamentos de Ferreira-Santos (2005), sobre a tensão entre as principais características, um tanto antagônicas, destas divergentes heranças culturais no seio de um mesmo território político.

Nesta perspectiva, o autor nos responde sinalizando que a herança branco-ocidental apresenta uma configuração de ordem *oligárquica*– situada na posse histórica de grandes extensões de terra ou de riquezas por uma pequena parcela da população. Enquanto que a afroameríndia aparece *comunitária* (*não-oligárquica*)– baseada na partilha de bens e na preponderância do bem-estar comunitário e, depois, do bem-estar pessoal, referenciando a pessoa *capoeirista*, numa androginia que carrega simultaneamente o feminino e o masculino em sua acepção.

Ademais, ainda neste contexto da *diferença*, o professor destaca que a tradição branco-ocidental apresenta características de ordem *individualista*– estruturada sob a herança iluminista e burguesa da apologia do indivíduo sobre a comunidade ou sociedade, defesa da liberdade individual e da livre iniciativa. Ao mesmo tempo e espaço em que a tradição afroameríndia nos oferece uma herança de disposição *coletiva* (*não-individualista*) – estruturada sob a herança agrícola pastoril da importância da aldeia (comunidade) e partilha da colheita na defesa afroameríndia do aspecto comunal naturalista.

Além destes traços antagônicos entre si, o professor ainda assinala que a matriz dominante é pautada por distinções de ordem contratualista estruturada no formalismo do contrato social iluminista. Enquanto que na matriz latente encontramos traços de uma ordem afetual naturalista (*não-contratualista*)– estruturada no afetualismo das relações entre as pessoas cujas relações sociais são originadas da necessidade pragmática de sobrevivência e do afeto gerado pelas relações parentais e pelas amizades construídas, na defesa da liberdade, das heranças e da fraternidade.

Esta feição *comunitária, coletiva e afetual naturalista afroameríndia* nos abre caminhos para perceber uma *partilha capoeira* de conhecimentos, concebendo pessoas-capoeiras, famílias-capoeiras, linhagens-capoeiras e palavras-capoeiras. Em intimidade profunda e misteriosa com a ancestralidade, com o *espaçotempo* circular e com a matéria.

Neste traço não oligárquico, não individualista e não contratualista podemos perceber a priorização às forças vitais – da saúde e alegria de viver –, primeiramente, com relação à Mãe-Capoeira e Mãe-terra, à ambiência, e somente depois, às pessoas, começando pelas anciãs e anciãos, crianças e adolescentes, e por último, os adultos.

Dando-nos sinais de um multiverso não *adultocêntrico* nem *humanocêntrico* das prioridades comunitárias. Em que a/o capoeirista não é proprietário da roda ou do território, nem muito menos da Capoeira, pelo contrário: a pessoa-*capoeira* pertence ao território, à Mãe-terra e à Mãe-Capoeira. Numa relação recursiva de contido-continente. Assim, noção de pessoa-*capoeira* destoa do conceito de *indivíduo individualizado* e aparece como uma força múltipla em seus componentes, para além da própria corporeidade. Corporeidade que é um elemento primordial da constituição da pessoa, um elemento que se articula com as dimensões sagradas da criação e da expressão, pois, para uma vida *afroameríndia-capoeira* nós somos nossa corporeidade.

Sendo assim, este sentido de *pessoa* se estende à ancestralidade, à linhagem, à família estendida, aos elementos da natureza, a determinados animais e plantas e à ambiência.

Assim, podemos dizer que uma noção de pessoa-*capoeira* parece extrapolar uma noção de corporeidade, visto que é uma força vital de grande duração e extensão frente a pequena duração histórica e aos limites materiais de alcance da corporeidade. Sendo assim, assumimos o risco em insistir na busca por noção de pessoa-*capoeira* enquanto uma força extensa, multiforme e fundamentalmente coletiva.

Do mesmo modo, a palavra-*capoeira* destoa da noção individualizante e utilitária como posta pela matriz branco-ocidental que trabalha por localizar a literatura enquanto mercadoria cultural com ênfase no autor e no produto final. Muito pelo contrário, a ênfase aqui é a própria força vital da Capoeira e toda ancestralidade que ela carrega em seu corpo, roda e voz. A tradição oral, base desta *oralitura* (Martins, 2001, p. 84) se faz não pela palavra escrita tão querida pela tradição branco-ocidental, pois não se trata de escrever, mas de *inscrever* o corpo, o sagrado e a voz nas palavras desenhadas pelo viés da poesia. A inscrição do ser (Merleau-Ponty, 1992), de modo crepuscular se apropria da escrita não como ferramenta da memória e do registro, mas como instrumento poético na partilha da criação. Desse modo, parece que a própria noção afroameríndia-capoeira de *autoria* (Albuquerque, 2008; Balogun, 1997) é coletiva, comunitária e não contratualista. Diz respeito às profundidades da filosofia ancestral e da dimensão sagrada da criação, à fertilidade do ventre da Mãe-Capoeira.

Voltando ao jogo confrontoso das divergências, outro traço gritante da herança patente branco-ocidental, é a sua feição *patriarcal* – estruturada sob o domínio masculino patrilinear em que a figura do pai, do coronel, do Estado e do bispo (ou padre ou pastor]) são equivalentes simbólicos, enquanto que a herança latente afroameríndia traceja uma existência *matrial* (*não-patriarcal*) – em que a figura da grande mãe (*mater* – *Nanã* – *Pachamama*), da sábia (*sophia* – *Nanã* – *Cunhã Karai*) e da amante (*anima* – *Oxum/Yansã* – *Chauptiñanka/Yara*) são seus equivalentes simbólicos. E o autor ressalta que no primeiro as características básicas são: a separação e distinção, o mando, a posse, a vigilância, o castigo e a impunidade da arbitrariedade (senso de onipotência); seu atributo básico é a razão. Enquanto que no segundo são: a junção e a mediação, a religação, a partilha, o cuidado, as narrativas e a reciprocidade (senso de pertença); seu atributo básico é o exercício de uma razão sensível.

É este traço *matrial* da matriz afroameríndia que nos excita, nos alimenta e nos encaminha aos braços da Mãe-África, da Mãe-Terra (*Pachamama*) e da Mãe-Capoeira. Nessa entoada, aqui, o adjetivo *capoeira*, carrega, por si só, também esta matrialidade em sua composição e expressão qualificativa. Esta matrialidade oferece-nos recursos para a caça e degustação de um modo-capoeira de fazer conhecimento. E em pleno movimento, simultaneamente, lamentoso e festeiro, de remediações cotidianas. Movimentos partilhados de religações recorrentes da pessoa-capoeira consigo mesma, com a comunidade, com a ancestralidade e com a ambiência das quais ela pertence. Isto, numa intimidade do cuidado e numa profundidade da junção, numa sensibilidade comunal de família-capoeira no ventre das grandes mães.

Este qualificativo nos incita a flertar com a matrialidade-capoeira numa educação de sensibilidade no *espaçotempo* espiralado, mobilizado pelas narrativas ancestrais (míticas) da palavra-capoeira. Mobilizações que ofertam impulsos trajetivos entre as raízes ancestrais e históricas, a renovação das folhagens na criação contemporânea, e a proteção e promessa de novas sementes. Assim, percebemos a palavra-capoeira na ginga da ancestralidade, do presente e do devir num só rodopio.

Diante desta mostra das características pertencentes às matrizes branco-ocidentais patriarcais e afroameríndias matriais, coexistindo no ventre da mesma sociedade, assistimos a um jogo de ataques violentos e esquivas. Em outras palavras, é recorrente toparmos com os, incontáveis e inevitáveis, conflitos e *con-tradições* nos

momentos e movimentos de encontro/confronto destas heranças tão distintas num mesmo território. Um verdadeiro *quebra-gereba* temperado pela peleja do genocídio etnocida e epistemicida do primeiro grupo sobre o segundo.

E, por falar em etnocídio epistemicida, chamamos para esta roda a pesquisadora, professora e feminista negra, Sueli Carneiro. Ela atende ao nosso chamado, e dialogando com os interstícios entre a noção de *epistemicídio* proposta por Boaventura Souza Santos e a noção dos *dispositivos do biopoder* apresentada por Michel Foucault, ela chega para dizer:

Sueli Carneiro: Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender etc. É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta. Sendo, pois, um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o epistemicídio nas suas vinculações com as racialidades realiza, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores constitui, uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quanto do biopoder, a saber, disciplinar/normalizar e matar ou anular. É um elo que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e corações (2005, p 97).

Neste jogo tenso do encontro/confronto em meio aos ataques predatórios da herança patente branco-ocidental sobre a herança latente afroameríndia, temos imagens destes ataques epistemicidas a impedir o acesso e permanência na escolarização, a tramar

a inferiorização cultural e intelectual. Além destes golpes, tomamos as imagens deste “sequestro da razão em duplo sentido”, como uma tentativa atroz de amordaçamento da razão sensível, por meio da perversidade meticulosa e violenta de “controle de mentes e corações” que buscam, justamente, romper os elos de ligação entre o corpo e coletivo. Imagens da ruptura na mutilação da pessoa-comunal e da cisão entre corpo-mente-coração-matéria.

Neste propósito das segregações e polarizações absolutas, estendemos a noção *epistemicídio* também à própria concepção vivida de conhecimento. Posto que, ao contrário da materialidade afroameríndia que toma o conhecimento como força viva movimentando e sendo movimentada por outras forças num movimento circular, pulsante e complementar de partilha numa razão sensível; a hegemonia branco-ocidental prima por postular um “conhecimento morto”, objetal, meramente instrumental, num movimento linear e ascensional de pretensão cumulativa num racionalismo insensível. Desse modo, o epistemicídio branco-ocidental também “fere de morte” a própria força vital do conhecimento. E, com ela, as potências das religações e remediações entre a tradição e a criação, e entre pessoa, comunidade, matéria, ancestralidade e território.

Imagens dolentes das esquivas

Neste jogo tenso entre matrizes tão distintas habitando um mesmo terreno, encontramos muitas imagens da batalha entre a sensibilidade noturna ou crepuscular e descensional dos modos matriais afroameríndias de *fazer-saber* e *en-sinar* diante da hegemonia da racionalidade diurna e ascensional do patriarcado racista dos modos branco-ocidentais de escolarização.

Nesta contenda, temos imagens das dores da amputação heroica e diurna nas memórias e experiências de escolarização da população negra. E então recordamos de quando, em conversa com a Mãe Oyacy, assuntamos:

Elis: Na minha passagem pela escola, como aluna e como professora, eu percebo que os movimentos corporais se reduzem à cintura pra cima e o chão é um território proibido. São sempre movimentos de ascensão, lineares sempre pra cima, pra cima, pra cima... Isso me parece uma obsessão. Enquanto que na matriz afroameríndia, ao contrário da escolar branco-ocidental, o poder, a fertilidade, a prosperidade está no chão. E voltar-se ao chão é sinal de prosperidade.

Doné Oyacy: O chão para nós é tudo! É de onde viemos e pra onde vamos! Tudo tem que ir pro chão! Pra nós, esse é o principal fundamento. A Mãe-Terra é o nosso principal fundamento. É a fonte da vida e da força dos nossos ancestrais. Mas os ocidentais não compreendem isto e só pensam em subir, em se distanciar da terra.

Nesse sentido, temos imagens das esquivas capoeiras diante da obsessão branco-ocidental-cristã pelo utilitarismo racionalizado e pela linearidade ascensional, que despreza a *carne* e o *chão*, tomando-os como morada dos equívocos, morada do diabo e morada das impurezas, de toda sujeira e “baixeza” desprezível.

E, por falar na escuta de um lamento noturno *da carne e da Mãe-Terra* diante deste descasalamento brochante instituído pela hegemonia ocidental-cristã e in-posto por uma escolarização racionalista, linear e *diurna*, relembramos da nossa conversa com Erenay Martins – uma educadora freireana, nossa irmã mais velha de Capoeira. Numa sexta-feira, na sede do Grupo Capoeira Angola Guerreiros da Senzala, ainda suadas após a Roda e a semana letiva, sentamos no chão da sala feminina de trocação de roupa. E então, nesse clima de intimidade familiar-feminina, assuntamos:

Elis: Tramando com as nossas imagens desses momentos capoeiras de aprendizado coletivo, familiar e linhageiro, da partilha em roda e em intimidade com o chão, a gente todo dia se pergunta: quais contribuições que a filosofia da Capoeira oferece à cultura escolar?

Erenay: Primeiro, pensamos na dificuldade em que escola tem em conceber a Capoeira, porque o primeiro passo dessa contribuição seria anular as carteiras, cadeiras e fileiras. Porque os princípios fundamentais da Capoeira são: a roda, os pés, as mãos e a cabeça, todos no chão. Pois nas atividades especializantes da vida moderna e da escola o ser humano se limita a movimentação da cintura pra cima, eliminado a comunicação através dos membros inferiores e do chão. Isso aí limita a educação de um corpo completo. Já na Capoeira não temos essa limitação, pois o corpo ganha consciência de si sensibilizado, comunitariamente, pelo ritmo e pela movimentação – ação do movimento: de cima pra baixo e debaixo pra cima; de um lado para outro; de rotação e translação. E isso na organização em roda que simboliza a equidade e a coletividade em um *espaçotempo* unitário.

Em que a hierarquia é organizada pelo tempo de experiência vivida de cada capoeira em cada linhagem. E então, a relação mestre-discípulo é mediada pelo axé e não pelo apelo ao autoritarismo institucional.

Nestas topadas com as ações limitadoras da escolarização, nas suas obsessões lineares, ascensionais e compartimentalizadora, temos imagens das dores e rupturas dos retalhamentos para um “corpo incompleto”, para um corpo insensível e desligado da comum-idade de vida em seus espaços-tempos. Desse modo, percebemos imagens das mutilações nos amputamentos etnocidas e epistemicidas, nos modos contratuais, autoritários e ultra-racionalizantes das lógicas da assimilação e do encarceramento compulsório nas instituições de um Estado cristão-militarizado.

E, nessas dores e cortes temos imagens do lamento matrial *afroameríndio sofrendo* da predação patriarcal *branco-ocidental* com seus recalques escolarizatórios de insensibilizações de corpos e ambiências. E, por falar do lamento matrial-criança num território de razão *insensível*, nos vem a imagem de Fanon (1983, p. 109) quando, escrevendo da “*experiência do negro*”, em primeira pessoa, ele narra cenas das investidas científicas e colonialistas dos branco-ocidentais de individualização e epistemicídio:

Frantz Fanon: Os psicanalistas dizem que para a criança não há nada de mais traumatizante do que o contato com racional. Pessoalmente direi que, para um homem que só tem como arma a razão, não há nada de mais neurótico que o contato com o irracional.(...) ⁶¹Assim, ao meu irracional opunham o racional. A meu racional, o “verdadeiro racional”. Todas as vezes jogava um jogo perdido. (...) O Branco, era claro, resmungava (...) “Deixe para lá suas pesquisas sobre o passado e tente se colocar no nosso ritmo. Em uma sociedade como a nossa, extremamente industrializada, científica, não há mais lugar para a sua sensibilidade.

Estas experiências dolentes, de insensibilização epistemicida, fere em profundidade os modos matriciais afro-ameríndios de saber-fazer e ensinar de forma artista pelos sentidos numa comum-idade de vida. Nessa imposição brochante do “deixe para lá suas pesquisas” e “tente se colocar no nosso ritmo” temos imagens da “neurose” racionalista da escolarização em que “*não há mais espaços para a sua sensibilidade*”.

E, então, quando topamos com memórias negras da escolarização branca, encontramos uma recorrência de imagens de amordaçamento e amputação, do

enquadramento institucional branco-ocidental ferindo e amordaçando as ligas vitais entre pessoa, comunidade, saber e ancestralidade afroameríndias. E, então, podemos ouvir com os olhos a alma-palavra de Huanacuni Mamani (2010, p.13) quando ele solta seu lamento indígena nas dores da “*enfermedad*” provocada pelos ataques branco-ocidentais do estado colonialista juntinho com o sistema capitalista. Ele (p. 34) nos diz:

Huanacuni Mamani: Estos referentes de vida han propiciado un escenario de desencuentros y han ido profundizado cada vez más los abismos entre los seres humanos y todo lo que les rodea, llevando a la humanidad a un alto grado de insensibilización. Más allá de lograr “una mejor calidad de vida”, cual fuera la promesa de la modernidad, la humanidad avanza cada día más hacia la infelicidad, la soledad, la discriminación, la enfermedad, el hambre... Y, más allá de lo humano, hacia la destrucción de la Madre-Tierra.⁶³(...) Es una desintegración colectiva que ha anulado la sensibilidad y el respeto por todo que nos rodea, resultando en una civilización muy infeliz y extraordinariamente violenta, que se ha convertido en una amenaza para sí misma y para todas las formas de vida.

Neste sentido agoniante, de insensibilização opressora imposta pelas lógicas estatais e mercadológicas, que fazem da escolarização uma fonte de imagens de adoecimento, de infelicidade, de violência, de discriminação e individualização. O que nos faz pensar naquele antagonismo gritante entre as diferentes matrizes culturais quando consideramos o que é uma “melhor qualidade de vida”.

Nesse sentimento afroameríndio em meio às “enfermidades”, podemos dizer de um lamento diante de toda esta predação branco-ocidental operacionalizada pela eficácia das articulações entre eixos de opressão de classe, de raça-etnia, de gênero e de geração nos processos escolarizatórios. Esta articulação de imagens de uma melancolia matrial *afroameríndia* diante da insensibilização violentamente compulsada pelos moldes patriarcais, *racistas e adultocêntricos na cultura escolar e da escolarização*.

Importa dizer que escolarização aqui é tratada em dois sentidos, porém intimamente relacionados. O primeiro diz respeito aos processos e políticas referentes à constituição de uma rede institucional responsável pelo ensino da leitura, escrita, cálculo e outros conteúdos escolares. Podemos escutar o lamento frente ao *conteudismo branco-ocidental*, escutamos as dolências e rupturas de uma não-existência, *de um desprezo frio e planejado*.

O segundo sentido de escolarização faz alusão à produção e disseminação de sentidos, representações, significados e implicações sociais, culturais e políticas advindas da especificidade da forma escolar de socialização e da “crescente ampliação *da influência desta para muito além dos muros escolares*” (Faria Filho, 2003, p.02). Dentro deste segundo sentido ainda temos um terceiro: o “*processo de submetimento de pessoas, sensibilidades e valores aos imperativos escolares*” (p.3). Aqui, escutamos o lamento matrial afroameríndio com seu modo artista e comunal ferido pelos grilhões da racionalidade *insensível*, dos modos *adultocêntricos, contratuais e individualizantes* de educação compulsória.

Nesta investida patriarcal branco-ocidental, de conteudismos e submetimentos que ultrapassam as grades da instituição escolar, dialogamos com Faria Filho (p.3) quando ele faz a articulação entre escolarização e cultura *escolar*. Ele toma cultura escolar como:

Faria Filho: (...) a forma como em uma situação histórica, concreta e particular, são articuladas e representadas, pelos sujeitos escolares, as dimensões espaçotemporais do fenômeno educativo escolar, os conhecimentos, as sensibilidades e os valores a serem transmitidos, e a materialidade dos métodos escolares.

Nesta perspectiva, de escolarização e cultura *escolar*, chamamos atenção para a importância de revisitarmos a *cultura escolar enquanto* fenômeno dolorosamente avassalador também no campo da educação não escolar. Conversamos com este autor quando ele afirma que as culturas escolares, em sua potencialidade analítica, exercem, metodologicamente, a mediação entre os processos de escolarização (“macroanálise”) e as práticas *escolares* (“microanálise”).

Nesta ação mediadora, as culturas *escolares* são embutidas, ao longo do processo de apropriação, pelos “sujeitos escolares”, das tradições e culturas infestadas em cada momento histórico do processo de escolarização. E, assim, baseado nesta constatação, o autor explica a dificuldade, ou mesmo impossibilidade, de mudanças bruscas da cultura *escolar*. O que permite uma compreensão das vagarosas variações e das longas e dolorosas repercussões das experiências escolares para a população afroameríndia.

Nesse movimento, é que flertamos com imagens dolentes diante das experiências e culturas escolares, e então, do processo de escolarização. Imagens que procriam imagens das formas racistas, patriarcais, classistas e adultocêntricas, pelas quais o discurso

pedagógico se constitui como fonte do processo de estatização do social e do saber. E, assim, podemos perceber os modos como estas formas buscaram dar legitimidade à escola como espaço institucional e oficial de organização do saber. Imagens do lamento negro, feminino e criança.

E, por falar neste lamento presente nas memórias escolares, relembramos de quando a – “mulher, negra, nordestina, quilombola urbana contemporânea, professora, historiadora, poeta, ativista, pensadora”² Beatriz Nascimento, em entrevista (*apud* Ratts, 2007, p. 197), narra imagens dolentes da escolarização. Sendo assim, temos a alegria de a convidarmos para esta roda, e ela aceita o nosso convite contando seu canto de lamento.

Beatriz Nascimento: Na medida em que ela [a sociedade brasileira] impõe na sua cabeça que é uma sociedade branca, que seu comportamento tem que ser padronizado segundo os ditames brancos, você como preto se anula, passa a viver numa outra vida, flutua sem uma base onde possa pousar, sem referência e sem parâmetro do que deveria ser a sua forma peculiar. (...) Esse processo costuma ser longo e insidioso e começa já na escola primária. (...) eu, muitas vezes inventava uma dor de barriga e fugia (...) Acho que muita criança negra tem esse mesmo problema e é por isso que não estuda, muitas vezes não passa de ano, tem dificuldade na escola por causa de um certo tipo de isolamento que não é facilmente perceptível. É aquela mecânica de educação que não tem nada a ver com esses grupos de educação familiar, a mecânica da leitura, onde você não sabe quem é, porque não está nos livros.

Estas imagens dolentes da ruptura, na anulação de si diante obrigatoriedade de “viver numa outra vida”, trazem cenas dolorosas do *desligamento* da materialidade nesta flutuação mórbida e agoniada “sem uma base onde possa pousar”. Imagens infelizes do corte profundo pelas navalhas do *epistemicídio* que produzem o isolamento e invisibilidade por meio desta “*mecânica*” formatada na *razão insensível* da cultura escolar.

Nessa dor banzeira do desligamento, da contenção e do submetimento epistemicida, podemos ouvir um lamento capoeira diante das injunções da *cultura escolar* e da *escolarização*. Este processo “*longo e insidioso*” que provoca a asfixia e a invisibilidade dos modos afro-ameríndios-capoeiras de *fazer-saber e en-sinar*, que impõe a interdição

2 Sueli Carneiro em prefácio a Ratts, 2007 sobre Beatriz Nascimento.

deste modo artista de estar na vida. Podemos, então, escutar uma cantiga dolente *de Capoeira* (domínio público):

*De que adianta ter estudo, de que adianta ter estudo, ôyaya
Se eu posso me comparar, pois eu também sou doutor na minha arte popular
Eu pego meu berimbau, meu atabaque e meu pandeiro
Eu me jogo nesse mundo lá com esse jeito brasileiro
E vocês que são formados e dizem que tem educação, às vezes vocês não vêm
o que eu presto atenção: eu vejo criança sendo morta
e jogada no porão, pois elas apanham pra comer o que você joga no chão
Pois a minha educação não foi a escola quem me deu quem me deu foi a capoeira
Hoje eu agradeço a Deus, adeus escola meu mano, oh meu mano, ai meu mano
Adeus escola, meu mano, meu mestre está me esperando
Adeus escola, meu mano, berimbau está me chamando
Adeus escola, meu mano...*

Nesta entoada profundamente machucada, temos imagens dos cortes e dos religamentos. Imagens da ruptura na recusa àquele submetimento e àquela anulação, que fazem coro com imagens da separação das ligas familiares quando o capoeira abandona a escola se despedindo do *seu “mano”* que lá ficou tendo que “*viver uma outra vida*”. Nessa retirada, temos, nesta ruptura da fuga, imagens da religação com a Mãe-Capoeira quando o poeta dá “*adeus*” à escola e atende ao chamado do Mestre e do Berimbau. Imagens do lamento e da acolhida matrial afroameríndia da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira em meio às dores provocadas pelos “*longos e insidiosos*” ataques retalhadores da escolarização agindo como aparelho do estado patriarcal, adultocêntrico, cristão e racista.

Nesse jogo violento, temos imagens do desalento negro em meio ao fogo cruzado do antagonismo gritante e inconciliável entre a tríade matrial afroameríndia (das mães-sábias-amantes Terra, África e Capoeira) em contato/confronto com tríade patriarcal branco-ocidental (estado, coronel e padre/pastor). As imagens desta contenda revelam uma variação de golpes desferidos pelas práticas escolares. Este confronto nos impele a perceber que cultura *escolar* e a escolarização só poderão ser compreendidas se levarmos em consideração a atuação desta tríade branco-ocidental na forma como se deram/dão as apropriações religiosas (cristãs) e científicas na formação do pensamento pedagógico e, então, na realização das práticas escolares e dos processos de escolarização.

Deste modo, temos imagens do golpe aparelhado desta tríade racista e adultocêntrica quando ouvimos em profundidade aquele “adeus escola, meu mano”. Nessa entoada, recordamos do fato de que, embora os discursos institucionais e da legislação considerem as crianças enquanto “atores sociais” e “sujeitos de direitos”, a visão de infância, como ainda propagada pela cultura *escolar* e pelo poder da orientação política das organizações multilaterais (Rosemberg,2002), ainda expressam a encrustada acepção dos Moralistas, da Psicologia e das Ciências Médicas. Acepção que localiza nas crianças e nas famílias a “falta”, a “carência”, a “incompletude”, que as toma como seres portadores dos germes da epidemia das patologias sociais que deveriam ser erradicadas.

Nesse sentido, nos esquivamos deste adultocentrismo patriarcal racista ainda operante na cultura escolar e dialogamos com a professora Maria Letícia do Nascimento para conceber a infância e a criança na sua presença ativa singular, para além de uma passividade objetal a ser manipulada e formatada pelas instituições branco adultas.

Nesse contexto, nos lembramos de Nascimento quando ela aponta que, no âmbito da produção científica, na década de 90 surge a Sociologia da Infância, extrapolando a confiança do tema aos tradicionais campos da Psicologia, Psiquiatria e Medicina (Nascimento,2003) “para considerar o fenômeno social da infância, concebida como uma categoria social autônoma, analisável nas suas relações com a ação e a estrutura social.” (Sarmiento & Pinto, 1997, p. 51). A autora ressalta que, até então, os estudos da sociologia que abarcavam questões da criança, influenciados por Durkheim, consideravam a inexistência física e moral e a incompletude da criança em relação ao adulto.

Assim nessa perspectiva, a “socialização primária e secundária” constituía-se enquanto transmissão de valores, crenças e normas da vida adulta que as crianças passivamente assimilariam. Essa definição de criança enquanto um “*vir-a-ser*” “resultou no apagamento ou marginalização da infância como objeto sociológico”⁷⁴, submetendo o tema à Sociologia da Família e à Sociologia da Educação.

Nossa esQUIVA a este adultocentrismo, a autora se vale da emersão da Sociologia da Infância que rompe com a concepção de socialização das crianças enquanto assimilação individual e passiva do mundo adulto, e a partir das expectativas das instituições adultas. Visto que, ao reconhecer o papel ativo e não isolado da criança na produção dinâmica da cultura, determina a infância como um tema de estudo sociológico. E Maria Letícia do Nascimento (2003, p.122) chega pra dizer:

Maria Letícia do Nascimento: Nesse sentido, as crianças merecem ser consideradas e estudadas pelo que são, pelos seus modos de expressão, por suas formas de sociabilidade, pelas redes de interação, pelos modos diferenciados de apropriarem do espaço, do tempo e dos recursos, por suas visões de si mesmas e do mundo em que vivem, pelo que pensam e esperam dos adultos e do mundo. Emerge a concepção de criança como ator social.

Neste modo reflexivo, a caracterização da infância deve levar em conta características comuns das crianças num determinado período e contextos econômico, político e cultural. Desse modo, com o advento da sociologia da infância o termo crianças deixa de designar o plural de criança com o significado corrente na Psicologia remetendo a traços individuais, e passa a *significar infância*, enquanto uma categoria dotada de caráter estrutural, singular e passível de comparações relacionais e contextuais. A professora aponta que “há fatores sociais específicos, para além da classe, gênero, etnia ou cultura”, que denunciam a infância como um “‘grupo minoritário’ (...) com uma situação de exclusão da participação plena na vida social” (idem, p.122).

Neste ponto, dialogamos com esta perspectiva e tramamos uma consideração ao fato de que, este reconhecimento das crianças como “grupo minoritário”, não está somente “para além” dos três eixos de opressão, mas também está visceralmente emaranhado a eles. Visto que, ainda que esta não participação plena seja um fenômeno geral, as situações sociais excludentes de opressão e vulnerabilidade se agravam ou se abrandam na medida em que as crianças e a infância comungam existencialmente da situação social e espaço-temporal do seu grupo. Assim, é que ouvimos o *lamento matrial-criança* em meio às articulações dos quatro eixos de opressão: classe, raça, gênero, geração.

E nesse sentido, este lamento matrial afroameríndio diante do adultocentrismo-patriarcal-racista se estende também ao lamento ancião, ao lamento jovem. Temos imagens desta extensão na matrialidade religadora e remediadora. Remediadora tanto no sentido da *mediação* reversiva quanto no sentido de *remediar* as feridas abertas.

Nesta extensão, podemos dizer que o matrialismo afroameríndio, carrega, justamente, uma reversibilidade expressa na mobilidade inconstante das *idades* e das relações intergeracionais, o que corrompe a linearidade dos limites etários quando são arrebatadas pelas espirais do *espaçotempo* circular. Em que as forças crianças e as

forças idosas são alimentos primordiais no movimento desta circularidade, enquanto presenças dotadas de completude e reverência, de caminhos abertos para a participação ativa, criadora e recriadora nas ligas matriciais das relações em uma *comum-idade de vida* (Mamani, 2010). Nesse sentido, buscamos imagens da força matrial capoeira limpando e religando os cortes da “incompletude” e da não-existência presente do “vir a ser”.

No entanto, topamos com a permanência destas mutilações nos diagnósticos e prescrições branco-ocidentais. Mesmo após muitas refutações e rearranjos, ainda temos, nos discursos e práticas pedagógicas institucionais, a imperiosidade da perspectiva da “carência cultural” com seu determinismo social. Cotidianamente negociamos com a hegemonia patriarcal racista do paternalismo no discurso da “falta” que informa as lógicas institucionais. Imagens dos discursos salvacionistas, moralistas, cristãos que, diante do direito de provisão, *proteção e participação da criança*, tende a privilegiar, ainda que de forma insuficiente, apenas a discussão da provisão e da proteção. E, então, esta dinâmica de poder expressa a total restrição e invisibilidade ao direito de participação efetiva da criança nas instâncias decisivas dos poderes que as envolvem.

Esta inobservância dos direitos tramada pela noção de incompletude em relação ao homem branco adulto, também se estende aos idosos/as, mulheres, jovens e adolescentes, abrindo caminhos e acolhendo as práticas paternalistas e racistas e nos espaços públicos de Educação e, de maneira geral, nas instituições de atendimento. Nesta abordagem da “falta”, da “incompletude”, “não-existência” com relação ao adulto branco-patriarcal é que, novamente, ouvimos o canto de lamento: “*adeus escola, meu mano*”.

Nesta entoada, encontramos nas memórias escolares muitas imagens das feridas abertas e dos hematomas das batalhas entre as esquivas e capturas do epistemicídio na escolarização. Temos imagens da operação desta lógica do colonialismo epistemológico que, além de obstaculizar o acesso e a permanência no processo de escolarização e promover o etnocídio, se estender na ação de amordaçamento do conhecimento por meio de uma razão insensível, tomando-o como objeto morto, cumulativo, transferível e arquivável. O que nos faz lembrar que esta lógica permanece amparada pelos reducionismos da psicologia cognitiva clássica, que, apesar de muito criticada, reformulada e revisitada, ainda impera dominante na discussão sobre cognição e cultura e, assim, nos discursos e práticas escolares atuais.

Diante disto, buscamos nossas “*esquivas*” frente aos encrustados pressupostos neodarwinianos de desenvolvimento, informadores na ciência cognitiva clássica, que ainda impregna sobremaneira a cultura escolar (Freire; Ingold; Rizzini *apud* Patto, 1996). Esta impregnação postula a noção de conhecimento enquanto “representações mentais” que habitam a nossa inata “arquitetura cognitiva”. Arquitetura esta que seria formada por uma coleção de módulos – cada qual especializado num tipo de solução de problemas – que serão preenchidos por representações mentais adquiridas em “condições ambientais adequadas”. Nesse sentido defende-se uma distinção entre “psicologia evolutiva” e “psicologia manifesta”, distinção possível de ser analisada levando em conta as “condições ambientais” e a “arquitetura evolutiva”. A interação entre estas condições e esta arquitetura produziria o resultado manifesto. Imagens asfixiantes do abraço entre o determinismo biológico e o determinismo social.

É nesse sufoco epistemicida que percebemos os discursos pedagógicos e as práticas escolares carregando ranços da psicologia cognitiva clássica, ao interpretar, mesmo sem assumir explicitamente, o desempenho escolar neste trânsito: entre o *determinismo biológico* – no processo de seleção natural na disposição inata de formação da “arquitetura cognitiva” – e o *determinismo social* – no preenchimento de condições ambientais adequadas à “civilidade”. Nesta concepção de que “*o cérebro humano é suscetível a representações compatíveis com suas disposições inatas*” e que, então, a cultura seria uma “*parasita das estruturas cognitivas*” é que somos enquadrados pelos recorrentes argumentos epistemicidas da “carência cultural”.

Este *enquadro* foi fundamentado pelas impropriedades da Teoria da Privação Cultural (Patto, 1996), criada para explicar o chamado *fracasso escolar das crianças negras, indígenas e pobres*. Segundo esta corrente explicativa, estas crianças seriam descendentes de populações que não valorizam o chamado “conhecimento científico”, e, somado a isto, viviam em ambientes inadequados ao desenvolvimento cognitivo.

Importa dizer que esta teoria nasceu como resposta à pressão dos movimentos multiculturalistas por uma educação escolar antirracista. E isto no contexto de formação da psicologia enquanto campo específico da ciência embaixador da psicologia da educação, e então do discurso pedagógico. Este pressuposto clássico, ainda ressonante nas práticas escolares, foi modelado pelo abraço patriarcal racista entre a Medicina Legal, a Antropologia Criminal e os Moralistas. Juntos no trabalho de diagnosticar as

patologias *sociais que*, seriam, digamos, uma espécie de anticorpos obstaculizadores da “*epidemiologia de representações sociais*” válidas para a escolarização. Neste sentido, o sucesso escolar somente viria a acontecer, delimitadamente, numa vida com determinadas condições ambientais e arquitetura cognitiva já prescritas.

Esta Teoria da Privação ou Carência Cultural, formulada nos Estados Unidos na década de sessenta, ainda habitando fortemente os fundamentos institucionais, e, de forma específica, os fundamentos escolares, prolifera imagens de ataques incessantes aos arranjos familiares de matriz afroameríndia. Visto que, esta habitação diz respeito também às representações patriarcais racistas construídas sobre as famílias negras, indígenas e “pobres”, designadas como “deficientes culturais”. Nesse sentido, ao tentarem explicar as causas do chamado “fracasso escolar”, situaram, e continuam situando, nas crianças e nas famílias o germe predominante do problema.

Nestas interpretações diante do diagnóstico proferido por “pesquisas” desta ordem, constatou-se que as famílias das “*classes mais baixas*” falham na promoção do desenvolvimento social e cognitivo das crianças. Visto que não oferecem atividades cognitivas, biologicamente estimulantes, que favoreçam a maturação das estruturas neurais das crianças. O que pode resultar no desvio irreversível dessas estruturas a partir do “*trauma ambiental*”.

Nestas condições, defende-se que a “*desorganização familiar*” não possibilita o planejamento do ambiente, o que dificulta ou impossibilita o estabelecimento das devidas relações entre a estimulação e os esquemas de aprendizagem. Assim, percebemos as dolências das famílias *matriais estendidas sendo* prognosticadas como famílias desestruturadas. Este jogo patriarcal racista dos diagnósticos e prognósticos postula que a precariedade dos padrões de aprendizagem no âmbito doméstico, como a falta de uma medida satisfatória entre o excesso e a ausência de estimulação, prejudica a capacidade de abstração e estimula o comportamento indisciplinar na criança. Curiosamente, a criança é negra, pobre, mestiça, ou ainda pior, também menina. Se for “*indígena*” então, de nada vale insistir.

Segundo autores desta linha teórica, os conhecimentos e comportamentos vivenciados no ambiente familiar “deficiente” são incompatíveis e inúteis às atividades escolares e à sociedade contemporânea. Uma vez que, de acordo com eles, “a privação psicossocial” das famílias advém da disparidade cultural e dos conflitos de valores entre “*a subcultura*” à qual pertencem e “*o sistema sócio-cultural mais amplo*”. Nesse sentido,

defendem que o modelo da “*privação como resultado do pluralismo cultural*” define a “*matriz cultural do gueto*” como a manifestação das “*formas culturais particulares dos grupos étnicos envolvidos; e padrões comuns à juventude delinquente das grandes cidades*”⁸⁴. Na falácia destes autores:

A ênfase da escola no planejamento do futuro, num discurso abstrato e objetivo, na aprendizagem como fim em si mesmo, no respeito pela lei, na religião oficial e na propriedade privada, nas regras de adequação do comportamento sexual ou verbal, entra em conflito com os valores da cultura popular mantida nas áreas desprivilegiadas ou “privadas”.⁸⁵

Na hegemonia permanente deste desacerto teórico, assumindo esta perspectiva epistemicida e etnocida, uma das principais intervenções praticadas pelos órgãos oficiais decisórios foi a chamada “*políticas de aculturação*”. Estas políticas, que nortearam os programas de Educação Compensatória, aparecem como um antídoto a essa suposta patologia generalizada pelas famílias, a fim de diminuir e eliminar as disparidades culturais e suprir as “deficiências” diagnosticadas.

Dado que, para estes cientistas, uma “*cultura diferente e oposta*”, que confronta com os padrões dominantes da classe média, inevitavelmente confrontará com suas instituições. Sendo assim, deve ser minimizada até a eliminação total, salvaguardando uma sociedade pretensamente higiênica e civilizada nos moldes das metrópoles europeias. Esta abordagem traz imagens dos dispositivos do biopoder e do epistemicídio racista como colocados por Sueli Carneiro.

Neste jogo sujo da “carência cultural”, também topamos com o lamento das professoras, pois que somada a esta culpabilização sistemática das crianças, jovens e famílias pelo chamado “fracasso escola” encontramos também, uma linha desta corrente que postula a culpabilização das professoras. Esta filiação reflexiva, considera além das famílias com sua “subcultura”, também a “inadequação das instituições sociais” como uma causa da “*privação*”. Diagnosticando também na escola e nos professores as “deficiências”.

Segundo este “*diagnóstico*”, as instituições representadas pela classe média têm dificuldades de comunicação e entendimento para com o adulto e a criança “*deficiente*”, ou pelo fato de desconhecem outras maneiras de lhes permitir aprender a respeito dos principais componentes da sociedade e relacionarem-se com eles (Patto, 1996). Nesta presunção etnocida em definir os “principais componentes da sociedade”, apontam que o

fracasso *escolar*, trata-se, sobretudo, da falta de êxito na alfabetização. Esta falta aparece, então, como um círculo vicioso que resulta da privação precedente e é desencadeadora da privação posterior; na medida em que impede a mobilidade ascendente na estrutura escolar e social.

Outro enfoque dado à “privação cultural” é o “modelo social estrutural”, segundo o qual a “deficiência” das famílias “privadas” reside num sistema social complexo, no qual seria a suposta “equitativa” distribuição de recursos, de prestígio e de poder que impõe sobre alguns segmentos da população desvantagens que, por sua vez, relacionam-se com a atividade e o desempenho cognitivo do “indivíduo” (Patto, 1996). Segundo este ponto de vista, as famílias são “privadas psicossocialmente” enquanto pertencente a um certo grupo da população, e não por características individuais. Como podemos observar na ideia da “privação como desvios de condições ambientais ótimas” em que o comportamento da classe social mais baixa seria influenciado pela luta direta pela simples subsistência, ao passo que o comportamento da classe média, que não está preocupada com esse tipo de luta, estaria mais voltado para a consecução de objetivos mais abstratos (sic).

Neste despautério científico, percebemos uma obsessão, ainda operante, em animalizar, patologizar e criminalizar aqueles não pertencem à classe média branca cristã. Desse modo, explicam que a competição pelos recursos, a falta de oportunidades de atuação social e a discriminação étnica e de classe social, sustentam e mantêm – com alto grau de naturalidade “cientificamente comprovada” - a estrutura sócio-racial hierarquizada. De modo que, como defendem, a restrição às oportunidades educacionais e ocupacionais, como também as experiências de pobreza, violência e discriminação, afetam irreversivelmente a capacidade emocional intelectual das famílias “pobres”, criando uma espécie de reincidência de “carência cultural” e imobilidade cognitiva e social.

Esta corrente teórica, ao mesmo tempo em que se presumia um avanço para a superação do determinismo biológico, abriu caminhos à parceria deste com o determinismo social. E assim, dá-se a passagem de concepções genéticas para concepções ambientalistas da inteligência. Isto em meio às definições evolucionistas, higienistas e fatalistas do “ambiente” e das pessoas. Assentadas em doutrinas classistas, patriarcais e racistas, trabalhando pela estereotipia, patologização e criminalização

das populações afroameríndias e, posteriormente, os “brancos pobres”. E então, “não-brancos e pobres” formaram o que chamaram de “classes perigosas”.

Desse modo, a psicologia cognitiva, embaçadora do discurso pedagógico, igualmente às teorias racialistas europeias, do século XIX, serviu para justificar os modos e desigualdades educacionais, como por exemplo, o prestígio conferido à psicométrica e seus usos segregacionistas.

O fato é que, no contexto de ascensão da burguesia iluminista, a existência abstrata da igualdade de oportunidades e universalização dos direitos de *um homem genérico*, acabou por resultar no “darwinismo social” da culpabilização das vítimas pelas violências institucionais direcionadas a elas. No caso, as crianças e as famílias “pobres e não-brancas”. A despeito da noção *de família*, quando esta não corresponde à representação da família burguesa nuclear em sua privacidade do lar, fatalmente o adjetivo utilizado é “desestruturada”, inadequada ao bom desenvolvimento da criança.

Nesta perspectiva, a figura materna é eleita, pela Antropologia Criminal, Medicina Legal, pelos moralistas e pelas *Damas da Sociedade* (Rizzini, 2000), a responsável maior pelo “fracasso escolar” das crianças. A ideia da “mãe inadequada” constantemente faz menções à vida pública e sexual da mãe e reitera a má relação dela com a escola. Nas relações de poder entre as instituições e os usuários, as mães são, fatalmente, localizadas pela escola como as principais adversárias para a materialização dos objetivos aspirados pela escolarização (Patto, 1997; Kramer, 1995).

Vale lembrar que é esta lógica da formação patriarcal, racista e cristã da cultura escolar que tramou meticulosamente a feminização *do magistério*, e assim, contraditoriamente, permaneceu imperando sobre e por meio dela. Imagens paradoxais de um universo patriarcal operacionalizado por mulheres.

E, por falar em feminização do magistério, nos recordamos do pesquisador em história da educação Farias Filho quando ele se pergunta sobre: o papel dos políticos interessados na “instrução” e o papel das corporações médicas e dos intelectuais que pensavam a educação. Nesse sentido, também se questiona sobre que teria estimulado as mulheres a assumirem a “função professoral”. Nessa inquietação, o autor identifica neste estímulo um embricamento entre missão, sacerdócio e magistério manifesto no entendimento destas professoras sobre a profissão.

Neste contexto, o magistério passou a ser operado pelas cooptadas e cooptadoras “*damas da sociedade*” branca, patriarcal e cristã. Assim, temos imagens desta formação

do corpo feminino branco docente submetido a esta tríade patriarcal-racista-adultocêntrica. E, desse modo, podemos perceber, no processo de escolarização, a construção de uma ideia de educação e de mulher pautada pela imagem e orientação das “*damas da sociedade*” enquanto militantes fiéis do poder branco-patriarcal-cristão. O que nos faz lembrar das dolências nas memórias das experiências escolares entoadas pela pesquisadora, poeta e professora negra Beatriz Nascimento (*apud* Ratts, 2007, p. 49):

Beatriz Nascimento: Quando eu comecei a mergulhar dentro de mim, como negra, foi justamente na escola que era um ambiente em que eu convivía com a agressão pura e simples, com o isolamento, com as interpretações errôneas, estúpidas das professoras (...), a falta de referências.

Estas imagens dolorosas da “agressão”, do “isolamento” e da estupidez das professoras parecem ser uma espécie de reflexo continuado daquela orientação do magistério a serviço da hegemonia patriarcal racista nos processos escolarizatórios. Estas palavras de Beatriz Nascimento – uma pesquisadora, professora de história e militante negra assassinada pela onipotência patriarcal nas mãos de um agressor misógino – incontornavelmente nos trazem também as sofrências nas palavras da sua contemporânea Lélia González, que assim como Beatriz Nascimento é uma pesquisadora, professora e feminista negra. Vem aos nossos olhos a voz de Lélia González (1984, p.06) quando ela nos conta:

Lélia González: Em pesquisa que realizamos com mulheres negras de baixa renda Maria, fala-nos das dificuldades da menina negra e pobre, filha de pai desconhecido, em face de um ensino unidirecionado, voltado para valores que não os dela. E, contando seus problemas de aprendizagem, ela não deixava de criticar o comportamento de professores (autoritariamente colonialistas) que, na verdade, só fazem reproduzir práticas que induzem nossas crianças a deixar de lado uma escola onde os privilégios de raça, classe e sexo constituem o grande ideal a ser atingido, através do saber “por excelência”, emanado da cultura “por excelência”: a ocidental burguesa.

Diante desta alfinetada, podemos somente dizer que este “ensino unidirecionado”, operado por um “colonialismo professoral”, acaba por induzir ou mesmo obrigar

sentimentos de aversão e ímpetos de rompimento com a cultura escolar. É nesta articulação dos três eixos de opressão – o étnico-racial, o de gênero, o de classe, multiplicada pelo eixo de opressão geracional – que vemos nascer, crescer e se reproduzir o sistema público de ensino.

Neste movimento, temos imagens dolentes de uma asfixia afroameríndia, de uma população sufocada pelo abraço triplo e apertadinho entre: o poder estatal de ordem militarizante; o moralismo cristão; e o racismo dos diagnósticos e prescrições científicas. De modo a manterem, juntos, a hegemonia do poder branco-patriarcal, submetendo mulheres, crianças e famílias a um processo escolarizatório *insidioso* e amordaçador.

Desse modo, notamos um profundo lamento sentido na carne, nas feridas abertas pelo retalhamento das experiências escolares. Ao tocarmos nesta articulação, alimentamo-nos de um princípio feminino da ginga que é en-sinado pela versatilidade do feminismo negro, num exercício da razão sensível, que trama as suas esquivas elegantes às políticas de invisibilidade e anulamento.

Temos imagens feministas negras de esquiva tripla: à invisibilidade conferida à população negra quando se discute classe; à invisibilidade imposta à mulher negra quando se discute a questão racial; à invisibilidade da mulher negra quando e as questões de gênero. E, então, acrescentamos aqui uma esquiva ao *adultocentrismo* que confere uma invisibilidade relativa às crianças, jovens e idosos quando se discutem todas estas questões.

Neste jogo, topamos com a inobservância dos direitos e com a violência física e simbólica a que são submetidas nossas crianças neste universo racista-patriarcal-adultocêntrico. Violências e inobservância substanciadas pela objeção manifesta dos direitos à proteção, à *provisão e à participação das crianças*, revelando “*o caráter paradoxal como elas são consideradas pelas sociedades ‘dos adultos’*” (Nascimento, 2003, p.122).Então, citamos alguns exemplos deste caráter contraditório que mostra que a aprovação da Convenção dos Direitos da Criança foi uma conquista muito relevante, porém, de lá pra cá, não deixou de se agravarem os problemas sociais que determinam as crianças “*como o grupo etário mais sujeito a situações de opressão e afetação das condições de vida*” (Sarmiento & Pinto,1997, p. 66).

Do mesmo modo, a valorização social das crianças, de modo paradoxal, é inversamente proporcional ao seu número relativo na sociedade. Neste mesma

contraditoriedade, às crianças é atribuído o futuro da humanidade num presente opressor que prega sua não-humanidade plena. E esta atribuição de futuro da humanidade é proferida numa dinâmica de poder, ao mesmo tempo, humanocêntrica e desumana, o que revela a debilidade e a perversidade das ações políticas adultocêntricas direcionadas às crianças.

Diante disto, temos sentidos físicos e simbólicos de um infanticídio enquanto aniquilamento das forças vitais crianças, seja no âmbito da provisão, da proteção ou da participação. Este adultocentrismo insiste em manter-se hegemônico na cultura escolar apesar das produções e discursos de reconhecimento e valorização da infância. Sendo assim, na experiência com a instituição escolar o paradoxo se confirma na medida em que se defende uma educação para a emancipação, liberdade e democracia e, no entanto, confina-se as crianças às estratégias anuladoras de controle e silenciamento. Bem como, pela valorização da presença da criança na escola e o não reconhecimento efetivo da força de sua existência que afrontando o ambiente com sua presença, com sua contribuição ativa no processo cotidiano de construção de conhecimento.

Outro paradoxo adultocêntrico que opera o infanticídio revela-se no fato de que, ao mesmo tempo em que se condenam comportamentos adultos precoces nas crianças, também condenam e retaliam seus comportamentos infantis. Assim como, a sociedade patriarcal adulta diz assumir a responsabilidade do “pátrio poder” pelas crianças, não obstante, o que temos são imagens do “*mátrio poder*”, ou de maneira mais precisa: “*a potência matrial*” em meio aos ataques e resistências nesta dinâmica social de poder.

Então, ouvimos o lamento matrial-afroameríndio diante das recorrentes estratégias racistas, patriarcais e adultocêntricas de culpabilização das vítimas pela opressão e consequente situação social a que são submetidas. Sendo assim, temos o fato de que, além das próprias crianças, adolescentes e jovens, é fundamentalmente a figura da mãe a maior responsabilizada e punida pelas consequências objetivas e subjetivas advindas desta opressão estratégica.

Desse modo, ao mesmo tempo em que esta estratégia produz a culpabilização *da mãe*, não reconhece e mantém o *mátrio poder materialmente* desprovido do acesso às condições necessárias pra a proteção e a reversão destas consequências. Sendo assim, ao mesmo que substituem a expressão “pátrio poder” por “poder familiar”, temos imagens dolentes dos cortes abertos pela guerra desleal entre mães *afroameríndias* e juízes brancos

que, com o poder das marteladas cortantes, no alto do seu trono branco-patriarcal-racista não raramente mutilam famílias extensas e propagam imagens de dor e ruptura.

Neste jogo violento, em meio aos ataques da hipocrisia *patriarcal-racista-adultocêntrica*, podemos ouvir um lamento capoeira ecoando da alma-força-voz criança em um canto dolente das feridas abertas pelas navalhas da não provisão, da não proteção e não participação, na repulsa às instituições adultas, nas dores da memória escolar.

Então, lá do fundo vem vindo este canto que chega ressoando na ambiência e ecoando em nossos ouvidos, podemos, então, escutar:

Yêeeeeee!

*Quando eu tava lá na rua eu não tinha compromisso
A melhor coisa do mundo era catar papel no lixo
Com um pedaço de sabão e meleca no nariz
ia correndo lá na praça tomar banho de chafariz
Eu só tinha um compromisso que era pedir a esmola
Cada dinheiro que eu ganhava gastava cheirando cola
Eu ficava aborrecido se mandassem pra escola*

*Colocava o uniforme pegava minha sacola ia pra boca do lixo
ou pro campo jogar bola... Valha-me Deus que é dono da terra*

Olhai esse povo que estamos em guerra... Valha-me Deus que é dono da lua

Olhai as crianças que estão lá na rua... Valha-me Deus que é dono da terra

Olhai esse povo que estamos em guerra... Valha-me Deus que é dono da lua

Olhai as crianças que estão lá na rua

(Menino de rua – cantiga de Capoeira entoada por Eder Jofre de Paula)

Nesta entoada banzeira de uma alma-força-voz criança que ecoa das ruas, temos imagens dolentes da carne-alma-criança arrebatada nas feridas das fugas e das guerras solitárias em busca da aparente liberdade da rua e da embriaguez. Imagens da intimidade da “*meleca no nariz*” e do “*banho no chafariz*” contraposta à imagem de estranhamento na escusa ao confinamento escolar. E, então, nesta situação de uma “liberdade” *em guerra*, podemos perceber imagens do poder patriarcal-racista-adultocêntrico que trama e depois criminaliza a infância em situação de rua e de evasão escolar, operando a ruptura branco-ocidental das ligas familiares-comunitárias.

Entretanto, após a destas imagens do corte temos uma procriação de imagens de um religamento nas paisagens derradeiras do poema. Nelas, podemos escutar o

canto da Mãe-Capoeira que faz florescer imagens da religião matril afroameríndia. Perceptíveis na prece banzeira da invocação profunda às forças divinas num pedido de socorro, de orientação, de acolhimento e de proteção das crianças nesta situação de guerra solitária num campo de batalha racista-patriarcal-adultocêntrico. Desse modo, estas imagens também carregam uma *sensibilidade crepuscular*, pois está ligada tanto à sensibilidade heroica diurna na força guerreira dos caminhos, como à força mística-noturna da acolhida protegida, da remediação e religiões das amputações ofertadas pela situação *de rua e de guerra*.

Assim temos imagens de dor e desalento, expressas tanto pela guerra na rua como pelas feridas abertas no interior das instituições escolares. É nesta dolência que percebemos a expressão aborrecida de aversão à escola e ao mando adulto que parecem desejar um submetimento da criança. No entanto, o poema mostra que esta captura não se realiza por completo, trazendo imagens da esquiva em direção aos caminhos fugazes da embriaguez, juntamente aos caminhos brincantes do campo de jogo. Assim, voltamos a escutar o verso: “*adeus, escola, meu mano*” em coro afinado com: “*Eu ficava aborrecido/ se mandassem pra escola*”. Nesta sintonia versada, temos imagens de um lamento do cativo.

Desta forma as imagens da *escola* aparecem muito aparentadas com as das instituições carcerárias, com as do cativo. Na medida em que expressam a perversidade das dinâmicas branco-adultas de poder e controle. Em contrapartida, a criança expressa sentimentos de aborrecimento e repulsa diante destas estratégias de anulação por meio das múltiplas formas de uniformizações compulsórias, de restrições ofertadas pela despersonalização e pelo individualismo. Imagens da escola atuando, objetiva e subjetivamente, com procedimentos muito próximos aos da administração institucional de políticas de contenção e de privação de liberdade.

Desse modo, as instituições públicas de ensino, seguem aparelhando práticas racistas, patriarcais, adultocêntricas com formações um tanto militarizadas nos seus procedimentos organizacionais, e, ao mesmo tempo, com a apropriação tendenciosamente cristã-eurocêntrica dos conhecimentos. Temos imagens opressoras desta concretização a partir do abraço entre o discurso *científico ocidental* e o discurso religioso *cristão para* a explicação de variados fenômenos e relações pessoais e sociais. E tudo isto sob contenção da ordem, em silêncio, em pronta obediência.

Entretanto, ainda que recebendo estes incessantes ataques, o silêncio é interrompido pelo coro capoeira que canta em festa os desejos e as alegrias de aprender:

Eu não sei ler, yáyá
Quero aprender, yáyá
 É um A, é um B
 É um A, é um B, é um C
Eu não sei ler, yáyá
Quero aprender yáyá
 (cantiga de capoeira – domínio público)

Imagens guerreiras e festeiras dos contragolpes

Em meio a estes ataques ininterruptos e institucionalmente aparelhados, tramamos uma esquiva-contragolpe na busca e no deleite dos modos matrisiais afro-ameríndios-capoeiras de en-sinar e fazer-saber. Modos que, para desespero da missão epistemicida, resistem e permanecem vivos “na teimosia da vida que pulsa”, como disse o prof. Romualdo Dias em nosso exame de qualificação. Esta imagem da teimosia e da resistência que nos oferta inúmeras situações de lamento e de guerra, continuamos nos alimentando das fontes e caminhos abertos de uma caminhada conjunta.

Assim, vem aos nossos ouvidos a força-palavra da afroamericana *bell hooks*³ citadas pelo pesquisador, professor e militante negro Alex Ratts:

bell hooks: (...) a decisão de trilhar conscientemente um caminho intelectual foi sempre uma opinião excepcional e difícil. Para muitos de nós, tem parecido mais um “chamado” do que uma escolha vocacional. Somos impelidos, até mesmo, empurrados para o trabalho intelectual por forças mais poderosas que a vontade individual (1995, p. 465).

Neste embalo comunal de forças maiores que nos alimenta e nos empurra para as caminhadas na mata fechada, em meio aos ataques parasitas e predatórios do

³ *bell hooks*, afirmando que a escrita é também uma forma de luta contra o racismo e o sexismo, faz questão de grifar seu nome com todas as letras minúsculas (símbolo da pertença à comunidade), ao contrário dos nomes próprios de tradição branco-ocidental que privilegiam o indivíduo e sua assinatura, resquício de matriz iluminista e capitalista. Aqui respeitamos sua atitude inspiradora.

epistemicídio branco-ocidental, é que aplicamos as nossas esquivas-contragolpes. E, nos alimentando das forças da Mãe-Capoeira, jogamos nesta roda sem carregar o medo provocado pelo recalçamento e desqualificação intelectual, assentados nas acusações racistas de um texto não científico, militante, essencialista ou sectário.

Neste jogo tenso com a universidade, chamamos novamente Alex Ratts (2007, p. 29) para roda. E ele aceita a nossa chamada, trazendo consigo a força-palavra de Abdias Nascimento:

Alex Ratts: Reitero que o esforço é de reconhecimento. O estranhamento e o distanciamento, exigidos para se alcançar a suposta objetividade científica, comparecem como experiências controladoras. Fazendo eco a Abdias do Nascimento (...), não estou “interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida. Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada” (1978, p. 41).

Neste esforço de reconhecimento assumidamente parcial, implicado e comprometido numa caminhada conjunta, é que traçamos imagens do encontro/confronto entre os traços antagônicos e inconciliáveis da matriz afroameríndia e de matriz branco-ocidental num mesmo território político.

E então, para evitar possíveis confusões da parte dos racionalistas materialistas de plantão, chamamos para este jogo as palavras do professor, artista e pesquisador da arte afro-brasileira, Marcelo d’Salet. Ele escuta nosso chamado e, com sua arte de apresentar soluções simples para problemas complexos, chega para dizer que (Santos, 2009, p. 58):

Marcelo d’Salet: Não pretendemos recorrer a conceitos essencialistas. O diálogo entre essas culturas [de um território multicultural como o brasileiro] ocorre continuamente, porém, isso não deixa de evidenciar que elas são diferenciadas, observadas e sentidas em suas singularidades.

Assim sendo, podemos dizer que os fundamentos da Capoeira dão sinais da vida de uma herança matrial afroameríndia em atuação. Pois que são in-tensionalmente

mobilizados pela afirmação, integridade e complementabilidade da pessoa, do seu grupo, das forças visíveis e invisíveis da natureza, e da ambiência que os envolvem. Isto, numa possível existência comunitária (não-oligárquica), matrial(não-patriarcal), coletiva (não-individualista) e afetual-naturalista (não-contratualista) em sua filosofia de vida capoeira. Nesta via, buscamos visitar alguns traços da matriz africana e da matriz ameríndia para uma compreensão dos modos de saber matriais afro-ameríndios constitutivos dos atos e elos de conhecimento na filosofia-capoeira.

Nesta perspectiva, referenciamos a Capoeira enquanto uma expressão de vida da matriz *afroameríndia* (Ferreira-Santos, 2009), e, então, flertamos com estudos sobre traços culturais africanos e ameríndios. Ciente das diferenças entre estas duas matrizes, como, por exemplo, na matriz africana, além e dentro de uma perspectiva aldeã, temos a presença marcante, e a afirmação ancestral, de grandes reinados e impérios, de figuras de grandes rainhas e reis e de grandes populações. Esta presença da “realeza” é muito perceptível nas expressões da cultura negra. Já na matriz ameríndia, apesar de alguns “impérios” como o Inca e o Maia, temos mesmo uma predominância aldeã de “uma terra sem males”, na formação constante de novas aldeias, evitando uma possível desarmonia no equilíbrio das forças vitais advindas das superpopulações.¹⁰⁵ Num modo aldeão, comunitário e linhageiro de estar na vida. Este encontro e partilha comunal de “linhagens nobres” aldeãs e reais afroameríndias, são sensíveis nas expressões da cultura negra, da capoeira.

Nesta partilha percebemos semelhanças africanas e ameríndias partilhadas neste encontro confrontoso com a matriz branco-ocidental. Dedicamo-nos, então, à compreensão de uma matriz afroameríndia concebida nos entrecruzamentos dos traços da matriz africana e da matriz ameríndia. Carece dizer aqui que, apesar da grande diversidade cultural dos povos das chamadas Áfricas tradicionais (Hampaté Bâ, 1977, 1982) e América indígena (Ferreira-Santos, 2004), estudos afirmam que existe uma série de características comuns entre os diferentes grupos de cada matriz: uma diversidade singular.

No caso africano, alguns destes traços podem ser percebidos também nos países não africanos com a presença negra diaspórica. E, por falar nesta unidade múltipla estendida, convidamos para esta roda uma pesquisadora negra que, nos seus estudos da literatura afrobrasileira e africana, Moreira (2010, p.33.) chega para afirmar:

Adriana de Cássia Moreira: Cada um dos grupos étnicos que organizam as sociedades da porção sul do continente africano é possuidor de heranças culturais próprias, maneiras de viver e trabalhar específicas: contudo, organizam culturas concretas, não imediatamente perceptíveis, que formam uma civilização. Dessa forma, a despeito de reconhecer as diferenças internas culturais ao continente, pode-se tomar como foco de análise as semelhanças existentes nesse espaço cultural localizado ao sul do Saara uma fisionomia própria, a que nomeia por africanidade.

É neste mesmo caminho – de flertar com as semelhanças internas numa diversidade singular que é atuante e permanente, resistindo aos ataques branco-ocidentais e aos des-locamentos diaspóricos (Hall, 2003) – que comungamos com a autora os sentidos de uma africanidade vívida. Nesta comunhão, podemos estender este sentido de uma “fisionomia própria” às matrizes indígenas do continente americano. Desse modo, a exemplo desta noção de africanidade, nos parece possível tramar sentidos do que nomeamos por *caboclagem*.

Caboclagem enquanto a expressão de traços singulares da matriz ameríndia que, além da vida das aldeias, também segue resistindo aos des-locamentos diaspóricos em seu próprio continente e podem ser identificados em espaços urbanos e rurais, fora dos chamados territórios indígenas.

Neste movimento, parece possível falar em uma concepção *africana* (Hall, 2003; Hampaté Bâ, 1977, 1979; Moreira, 2010; Munanga, 2009) e em concepção *ameríndia* (Ferreira-Santos, 2004a, 2004b; Mamani, 2010) e, portanto, em concepção *afroameríndia*⁴ (Ferreira-Santos, 2009). Haja sentido que, esta matricialidade múltipla e singular expressa imagens copulativas entre a africanidade e a caboclagem, matrizes que comparecem partilhando de uma profundidade íntima e comunal na tamanha proximidade entre suas concepções. Nesta partilha, *fundamentalmente matrial*, entre a matriz *africana* e matriz *ameríndia*, nos modos de estar na vida da cultura negra é que percebemos um sentido de matriz *afroameríndia*. É que percebemos uma força *matrial afroameríndia* que vitaliza os modos capoeiras de existência “nas voltas que o mundo dá”.

4 No mesmo sentido apontado anteriormente trata-se de, num primeiro momento, apontar as semelhanças entre as duas matrizes (pan-africana e pan-ameríndia) sob a nomenclatura geral de “*afroameríndia*”, em contraponto à hegemônica cultura branco-ocidental. Num segundo momento, a depender do desenvolvimento das federações autônomas, de um e outro lado do Atlântico, debruçar-se sobre a especificidade, singularidade e diferenças entre as duas matrizes e suas estruturas mito-linguísticas constituintes de uma boa parte da população humana.

Percebemos a partilha das maneiras artistas de se fazer presente; maneiras artistas de trabalhar, de estudar, de guerrear, de lamentar e de festejar, de aprender e ensinar. Nesse sentido arteiro e artista, desfrutamos de literaturas da Capoeira nas dimensões sagradas da criação mensageira, de um campo de forças, fundamentalmente matrial, enquanto espaço educativo da *cultura negra, afro-brasileira ou negro-brasileira* (Sodré,1988). De modo a pesquisar traços notadamente ameríndios e africanos constitutivos destes modos de en-sinar e fazer-saber (Oliveira, 2006) as artes de uma filosofia-de-vida-capoeira.

Assim, a partir do estudo sobre uma África ancestral – que corresponde a certos traços da história e culturas africanas anteriores e durante o tráfico negreiro – e sobre uma Ameríndia *ancestral atuantes*, consideramos possível o desvelamento de muitos traços culturais africanos e ameríndios peculiares da chamada matriz *afrobrasileira*. Traços estes que, na maioria absoluta das vezes, como já dissemos, contradizem, afrontam e secretam diante da herança escolarizatória sensivelmente informada por uma tradição *branco-ocidental*.

Nesta perspectiva, ao cavucar os modos de saber expressos em literaturas da Capoeira, importa destacar também a necessidade de uma noção de Cultura *Negra para* nossa pesquisa. Diante disto, chamamos também o professor Muniz Sodré para esta roda, uma vez que, como um propositor desta noção, apresenta uma reflexão sobre o processo *de reposição cultural* no qual podemos visualizar as relações entre a herança branco-ocidental e africana (e, aqui, tomamos a liberdade de aditar também a herança indígena) num território pretensamente eurocêntrico.

Desse modo, podemos nos valer desta noção de traços culturais repostos para pensar uma noção afroameríndia dentro do que o autor chama de Cultura *Negra*. A despeito desta, convocamos Sodré para nos presentear com suas palavras sobre os traços centrais da matriz cultural negro-brasileira e seus dilemas junto à matriz branco-ocidental. E ele aceita, nos alertando às “esquivas” frente ao tratamento ocidental racionalizado (Sodré, 1988, p.123):

Muniz Sodré: Mas é preciso deixar bem claro que não se tratou jamais de uma cultura negra fundadora ou originária que aqui se tenha instalado para, funcionalmente servir de campo de resistência. Para cá vieram dispositivos culturais correspondentes às várias nações e etnias (...) [da] África entre os séculos XVI e XIX.

Assim, podemos dizer a Cultura Negra brasileira, está para além da tão renomada “funcionalidade” - situada de maneira redutora na ordem da sobrevivência ou do lenitivo, *dando-lhe um caráter utilitarista*. Diante disto, o autor ressalta que, para além desta abordagem, a Cultura *Negra carrega*, pelos séculos afora, traços matriciais africanos (e ameríndios) em movimento dentro de toda uma ordem cosmogônica de ser/estar no/com: os mundos, os outros (encarnados ou não) e consigo mesmo (Ferreira-Santos, 2009): O que está muito, muito além de um eventual funcionalismo de ordem subsistente. Sendo assim, o autor nos auxilia na afirmação de que a Mãe-Capoeira não merece ser considerada como uma criação concebida, meramente, em função da opressão escravagista branco-ocidental.

Fato este quase nunca sensível às luvas do distanciamento observacional da ciência herdada pela matriz branco-ocidental. Nesse sentido, Muniz Sodré nos lembra da atuação senhorial brasileira a fim de: desatrelar os grupos étnicos; estimular o conflito entre as diferentes etnias africanas bem como entre os pretos e mestiços; e embarrilar a formação de famílias. Neste contexto, as “brincadeiras’ negras” [e aditaríamos aqui as indígenas (Rizzini, 2000)] eram, até certo ponto, toleradas pelos senhores e jesuítas que – visando à dominação integral – fingiam fazer vista grossa e tentavam se valer delas “tanto por implicarem em válvulas de escape como por acentuarem as diferenças entre as nações” (Sodré, 1988, p.123).

Assim, podemos inferir que, ao passo em que deveriam servir aos planos senhoriais cristãos do desconchavo entre as pessoas negras e também indígenas, as artes, chamadas brincadeiras, acabavam por favorecer e fortalecer as relações familiares e comunitárias afroameríndias e matriais no seio de uma ordem colonial cristã-eurocentrada. Visto que, também nestes momentos das “brincadeiras”, a população negra e indígena revivia, de maneira mais ou menos recôndita, seus ritos, seu panteão, seu senso de pertença e de partilha...

E Sodré (1988, p.124) retorna ao jogo pra dizer:

Muniz Sodré: Já se evidencia aí a estratégia africana [e ameríndia] de jogar com as ambiguidades do sistema, de agir nos interstícios da coerência ideológica. A cultura negro-brasileira emergia tanto de formas originárias quanto dos vazios suscitados pelos limites da ordem ideológica vigente.

Diante disto – da estratégia de se “jogar com as ambiguidades” - podemos fazer alusão aos fundamentos Capoeira, de modo especial ao princípio feminino *da ginga*, recheados pelo malandreado, pela intuição, pelo disfarce, pelo risco, *pelo sotaque*, pelas aparências, pelo silêncio, pelo segredo, pelo floreio.....pela crepuscularidade...

Nesta *mumunha* da ginga, chamamos Muniz Sodré que traz a chamada reposição *brasileira*. Importa explicar que, ao falar nesta reposição *cultural*, o autor se refere estritamente às matrizes africana e euro ocidentais, porém, por nossa parte, tomamos a liberdade arteira de inserir a matriz indígena neste jogo revoltado. Dito isto, voltemos à reposição negro-brasileira.

Muniz Sodré nos conta que no Brasil “*a ordem original (africana) foi reposta, sofrendo alterações em função das relações entre negros [índios] e brancos, entre mito e religião, mas também entre negros e mulatos [e diríamos, caboclos] e negros [e índios] de umas etnias com o de outras*” (Sodré, 1988, p.132.) Desse modo, evidencia a originalidade deste processo de reposição *cultural negro-brasileira destacando* três fatores da trajetória deste grupo na sociedade brasileira:

O primeiro é o de viver no estatuto de pertencer a um segmento oprimido da população – “teve de conviver com as exigências de submissão e de obediência ao poder constituído” e teve sua originalidade em criar caminhos de existência reposta num jogo *duplo* e na construção de instituições paralelas.

O segundo é a *reposição* como um “*continuum* africano” em território brasileiro. A originalidade deste fator “está na sua pletora de diferenças em relação à totalidade ensejada pela ordem africana (...) e ao mesmo tempo, em relação ao movimento histórico-culturalista das classes dirigentes brasileiras”. Assim, ao mesmo tempo em a população negra [e indígena] convive (pública, privada e intimamente) com/no universo das tradições branco-ocidentais, também carrega em seu corpo-presença a memória e o *endividamento* (Marcos Ferreira-Santos afirma que neste endividamento, a maior dívida que temos com a nossa ancestralidade é sermos nós mesmos) com a matriz cultural africana (e ameríndia). E então, nas palavras de Sodré: “*No interior da formação social brasileira o continuum africano [e ameríndio] gerou uma descontinuidade cultural em face da ideologia do Ocidente, uma heterogeneidade atuante*” (Sodré, 1998, p. 132)

O terceiro ponto faz referência à manutenção secular de “formas essenciais de diferença simbólica” na convivência da pessoa negra [e indígena] com seu grupo e com

as tradições de matriz africana [e ameríndia], isto num dado território pretensamente pautado por tradições de matriz branco-ocidental. Em outras palavras, estas formas de diferença simbólica são “*capazes de acomodar tantos os conteúdos da ordem tradicional africana [assim como da ameríndia] (...) como aqueles reelaborados ou amalgamados em território brasileiro*” (p.133) pretensamente branco-ocidental.

Por exemplo, podemos inferir que no processo de reposição *cultural negro-brasileira*, e então na filosofia da Capoeira, temos as referências ou “sincretismo” com conteúdos, tanto de ordem tradicional *africana e indígena*, como de ordem colonial católica. Encontramos recorrentemente nos cânticos da Capoeira, além das entidades de matriz africana (na figura dos orixás), indígena (na figura dos caboclos) e afroameríndia (na figura dos chamados Catiços), também ouvimos referências aos santos católicos, como Santa Bárbara, Senhor do Bonfim, Santo Antônio, São Bento, Nossa Senhora, dentre outros.

No entanto, diferentemente do motivo católico da salvação e desfrute do paraíso após a morte, são os motivos da/na geração, manutenção e circulação da força *vital nas* redes de saberes e relações que movem esta cantoria. “Ou seja, o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, [indígena e] mítica”¹²⁵

Assim, podemos perceber o fenômeno do sincretismo entre entidades afroameríndias e católicas numa gíngua entre três posicionamentos presentes na cultura negra. O primeiro é aquele de resistência e de repulsa a este fenômeno, considerado como herança da violência católica colonial e inquisidora, substancializada em práticas de branqueamento da cultura negra e de hierarquização das entidades. Aqui podemos encontrar um racismo que se estende até mesmo ao “vento”, às entidades, em que as entidades brancas estão no topo de luz enquanto as entidades africanas e indígenas estão no submundo das trevas. Sendo assim, não raramente encontramos posicionamentos absolutamente contrários a esta prática sincrética das entidades.

O segundo posicionamento referente ao sincretismo, é aquele de *ordem inclusivista*, em que as entidades católicas fazem parte, efetivamente, da rede de forças vitais que compõe as relações afroameríndias. Neste posicionamento temos imagens da partilha e da parceria ativa e comunal entre as entidades católicas e as entidades africanas e indígenas. De maneira horizontal e interligada.

O terceiro posicionamento, que percebemos como o mais recorrente, é aquele que localiza a prática sincrética como uma arte de *engambelar*, como, digamos, uma estratégia

da ginga. Este posicionamento localiza o fenômeno, dando-lhe um caráter utilitário, na arte do disfarce. Nesse sentido, quando a voz enunciada canta os nomes dos santos e santas católicas pela boca, a força-alma-palavra afroameríndia chama pelas forças vitais das entidades africanas e indígenas pelo coração. Dizendo de um modo exemplar: quando a palavra da boca canta Santa Bárbara, a alma-força-palavra do coração canta Yansã; quando a palavra da boca canta Santo Antônio¹²⁶, a alma-força-palavra do coração canta Ogum; e assim por diante.

É nesta última posição que, íntima e pessoalmente, percebemos a ressonância sincrética nos cânticos da Capoeira. Ressonância que desloca o sincretismo da feição hegemônica substancializada pelo complexo de superioridade branca que defende um reducionismo previdente e fatalista de ação e reação: da ação branca seguida de reação negra. Em outras palavras, desmente a falsa ideia de uma atividade de criação afroameríndia absolutamente em função da opressão branco-ocidental.

Num movimento esquivo, podemos desfrutar de uma percepção das formas matriais afroameríndias da ginga, dos segredos e mistérios, da mediação e religação, e criação e recriação. Numa mobilização comunal e secreta das forças vitais em profundidade íntima e, como diz Hampaté Bâ, sempre remontando à unidade primordial.

Nesse sentido matrial, ao flertar com literaturas da Capoeira, estamos diante do que Sodré chama de uma cultura *negro-brasileira*, entretanto, procuramos levantar alguns traços das duas matrizes culturais que a compõe: a africana e a ameríndia. E, assim, como nos auxilia Ferreira-Santos, buscar compreender a coexistência territorial da diferença entre elas e a matriz branco-ocidental. Sobre esta diferença Muniz Sodré, pensando na matriz africana no Brasil, localiza na noção de *troca* um princípio fundamentalmente exemplar da dissintonia entre as heranças *ocidental* e *africana*.

O autor (1988, p.126) nos ensina que “*na cultura negra [e, acrescentamos, na ameríndia - Ferreira-Santos, 2004a, 2004b; Yano, 2009; Oliveira, 2009¹²⁷], a troca não é dominada pela acumulação linear de um resto (...) porque é sempre simbólica e, portanto, reversível.*” Sendo assim, esta noção de troca contraria a ordem linear, ascensional e acumulativa da matriz branco-ocidental em seus modos oligárquicos e contratualistas de fazer-*saber*. Dado que as matrizes africana e ameríndia (Mamani, 2010; Morales, 2008; Yano 2009), e então, a *afroameríndia*, carregam uma noção matrial e cíclica de troca assentada no movimento espiral de dar-receber-restituir maestrado no trabalho de geração, crescimento e irradiação das forças vitais.

E, por falar nesta espiral dar-receber-restituir nos remetemos a Sodré (1988, p. 127) que chega pra firmar o coro:

Muniz Sodré: E a troca simbólica não exclui nenhuma entidade: bichos, plantas, minerais, homens (vivos e mortos) participam ativamente, como parceiros legítimos da troca, nos ciclos vitais. A isto a ideologia ocidental tem chamado de “*animismo*” porque, apegada a seu princípio exclusivista da realidade, separa radicalmente a vida da morte e entende a troca simbólica com os outros seres ou com os mortos como uma projeção fantasiosa da vida.

Nesta perspectiva circular e comunal, todos os seres visíveis e “invisíveis” da natureza, dos mundos, possuem e irradiam força *vital*, mas essa força não é “algo imanente: é preciso o contato de dois seres para a sua formação” (p.129). É nesse sentido afroameríndio de “troca de substâncias” (Yano, 2009, p.51) nas redes de força vital, que buscamos compreender a dinâmica capoeira dos saberes na construção da pessoa e da cultura.

E nesse sentido do encontro e troca cíclica de forças vitais, fazemos questão de chamar para esta roda o mestre indígena Fernando Huanacuni Mamani. E ele nos atende dizendo de um importante princípio educativo para um “*vivir bien*” segundo os “povos originários” desta terra (2010, p.48):

Huanacuni Mamani: *Suma Huraña, suma katukaña:* Saber dar, saber recibir. Reconocer que la vida es la conjunción de muchos seres y muchas fuerzas. En la vida todo fluye: recibimos y damos; la interacción de las fuerzas genera vida. Hay que saber das con bendición, saber dar agradeciendo por todo lo que recibimos. Agradecer es saber recibir; recibir el brillo del Padre Sol, la fuerza de Madre Tierra, fluir como la Madre Agua y todo lo que la vida nos da.

Nesse sentido afroameríndio de troca, podemos perceber a força vital do saber em integração profunda pessoa-arte, comunidade e ambiência. Este princípio, como disse Muniz Sodré, é muito mal interpretado pelos branco-ocidentais que, obcecados pela irreversibilidade das cisões *entre vida e morte*, entre mundo biótico e abiótico, e *entre*

ser humano e meio ambiente, o reduziram a interpretações animistas e fantasiosas. E, então se desesperam diante da complexidade destas relações que não concebem uma existência e uma verdade – únicas e antitéticas, posto que se trata de campos recursivos e reversíveis de força viva em movimento.

Diante disto, uma contribuição para a compreensão acadêmica destas trocas como algo menos abstrato e conceitual, e, assim como, para uma noção de pessoa menos individualizante e indivisível, são os princípios do que os etnólogos branco-ocidentais chamam *perspectivismo ameríndio*. Então, convidamos o criador desta noção, Viveiros de Castro (1996, p.115), para dizer que as trocas:

Viveiros de Castro: (...) se dispõem, a bem-dizer, de modo perfeitamente ortogonal à oposição entre relativismo e universalismo (...) não designam províncias ontológicas, mas apontam para contextos relacionais, perspectivas móveis, em suma, pontos de vista. (...) [diz respeito] a uma teoria indígena segundo a qual o modo como os humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo — deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, fenômenos meteorológicos, vegetais, às vezes mesmo objetos e artefatos —, é profundamente diferente do modo como esses seres os veem e se veem. (...) Esse “*ver como*” se refere literalmente a perceptos, e não analogicamente a conceitos, ainda que, em alguns casos, a ênfase seja mais no aspecto categorial que sensorial do fenômeno; de todo modo, os xamãs, mestres do esquematismo cósmico (Taussig 1987:462-463), dedicados a comunicar e administrar essas perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou tornar inteligíveis as intuições.

Neste sentido, podemos ensaiar uma qualidade perspectiva também na atuação das mestras e mestres do *esquematismo cósmico* de matriz africana, notadamente as *yalorixás* e os *babalorixás* com seus saberes e relações, em profundidade, nas “perspectivas cruzadas”, carregam a maestria de “tornar sensíveis os conceitos e inteligíveis as intuições” neste campo de forças que é o cotidiano e a trajetória histórica.

Importa dizer que esta qualidade perspectiva afroameríndia, em sua materialidade, permite uma noção de pessoa que considere as forças e os mundos animais, vegetais e minerais, bem como as forças invisíveis e indizíveis do meio cósmico e social. Podemos perceber a vida destas relações profundas, fazendo da noção de humanidade algo

polissêmico, relacional, contextual e extensível aos outros animais, ao mundo vegetal, aos elementos da natureza e às forças vitais – explicitado pela agência fundamental dos *xamãs* (Carneiro da Cunha, 1998) e dos *yuxim* (força vital: Yano, 2009; Saéz, 2006), bem como das *yalorixás* e *babalorixás* e do *axé* (força vital: Oliveira, 2003), na vida da dinâmica cultural afroameríndia.

Nesse sentido, “*as grandes dicotomias que engendram o princípio de realidade do Ocidente (morto/vivo, real/irreal, natural/humano, abstrato/concreto, etc.) são simbolicamente resolvidas, exterminadas.*” (Sodré, 1988, p. 128-129), dando lugar às filosofias *crepusculares* como lugares de trajeto e entremeios entre polos considerados antagônicos. Vale frisar que os chamados polos não deixam absolutamente de existir nas matrizes afroameríndias, mas são considerados e vivenciados de maneira mais matrial e *crepuscular* e menos dicotômica (diurnas). E Viveiros de Castro (1996, p. 116) volta para afirmar:

Viveiros de Castro: Como está claro, penso que a distinção natureza/cultura deve ser criticada, mas não para concluir que tal coisa não existe (já há coisas demais que não existem) (...) prefiro, assim, perspectivizar nossos contrastes contrastando-os com as distinções efetivamente operantes nas cosmologias ameríndias [e africanas].

Neste movimento de ordem perspectivista, podemos sinalizar uma afronta à predileção científica-escolástica em primar obsessivamente pela abstração dos conceitos na ordem do pensamento racionalizado – sendo assim, o perspectivismo, a sensibilidade, a intuição e a corporeidade surgem como um risco à exatidão do pensamento exclusivamente cerebrino e sistematizável. Neste sentido contrário às exatidões dicotômicas, podemos tomar a exemplaridade do corpo, que, como um “*significante flutuante*” (Gil, 2007) que é, ocorre como uma afronta ao princípio aristotélico, cartesiano e positivista aliado a teologia cristã da verdade unívoca e antitética (Durand, 1994; Maffesoli, 1998; Ferreira-Santos, 1998, 2005c).

Nesta nossa esquiva, é nos dedicamos a tramar com as filosofias *da carne*, no sentido de carne posto por Foucault quando, refletindo sobre o poder *pastoral cristão* “no jogo da confissão e da direção espiritual”, ele nos de “*insinuações da carne: pensamento, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo*”

(Foucault (1998) *apud* Rocha & Dias, 2011, p. 81). É neste sentido das “insinuações” que falamos na carne aliado a um sentido de corporeidade *que fala*, ecoando sua voz tanto para dentro como para fora de si. E na dimensão *da fala* “como agente vivo da magia”, é que tomamos as poesias, as narrativas e os en-sinamentos desta força-voz da corporeidade vívida, como fundamentos de uma filosofia *da carne*.

Daí, a nossa esquivia às amarras de uma razão *insensível* que são operadas pelo abraço entre pastoralismo cristão com suas prescrições e vigilâncias pelo amordaçamento e negação do corpo (Rocha & Dias, 2011). Assim como, são operadas pelo racionalismo cientificista com seus distanciamentos sisudos de análise, pretendendo-se uma atividade exclusivamente cerebrina de produção e armazenamento ambos cumulativos de representações antitéticas e passíveis de universalidade (Durand, 1994; Morin, 1979; Ferreira-Santos, 1998, 2005c).

É neste movimento esquivo que tramamos a nossa predileção em utilizar o termo multiverso *afroameríndio*, buscando compreender esta multiplicidade movediça de componentes e fundamentos. Numa lógica crepuscular do *terceiro incluído* (Durand, 1994), *isto é*, não do “isto **ou** aquilo”, mas sim do “isto, aquilo **e também** aquilo outro”. Tudo em movimento sempre aberto e incompleto, tecido pelas redes vivas do *saber*, da *pessoa-comunal* e da *cultura*.

Deste jeito podemos perceber as vitalidades dos saberes e das relações capoeiras que, em muito, transcendem os princípios cartesianos, exclusivistas e historicistas dos modos escolares de conhecer. Ao passo em que, numa matriz afroameríndia a ligação umbilical entre as pessoas, os outros seres animais, vegetais e minerais, e a ambiência, é uma ligação matrialmente iniciática e não humanocêntrica-racional. É nesse sentido que não nos dedicaremos aqui a uma sociografia ou historiografia da Capoeira, mas sim às filosofias ancestrais e às filosofias da carne em histórias capoeiras. Nessa entoada, podemos ouvir as palavras de Hampaté Bâ (1982, p.195) que chega para dizer:

Hampaté Bâ: Na cultura africana [acrescentamos: e indígena] tudo é “História”. A grande História da vida compreende a História da terra e das Águas (geografia) a História dos vegetais (botânica e farmacopeia), a História dos “Filhos do seio da Terra” (mineralogia metais,) a História dos astros (astronomia, astrologia), a História das águas e assim por diante. [...] Por exemplo, o mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas

(as propriedades boas e más de cada planta), mas também ‘as ciências da terra’ (as propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de solo), a ciência das águas, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma ciência da vida, cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. E quando falamos de ciências ‘iniciatórias’ ou ocultas, termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África [e ameríndia] tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com as forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida.

Nessa ginga matrial afroameríndia dos modos de en-sinar e fazer-saber, percebemos modos libertos do encarceramento das grades curriculares e enquadramentos institucionais. Assim, nos esquivamos, numa só ginga, tanto das abordagens idealistas-esotéricas como das abordagens materialistas-historicistas. Esquivamo-nos daquela “desnaturalización” branco-ocidental da pessoa, pois que desnaturalizadas a pessoa aparece e comparece como escravagista parasitária da natureza. Isto dentro da lógica individualista do capitalismo somada à lógica da *despersonalização* promovida pelo Estado. E neste jogo, nos esquivamos da obsessão acadêmica de que absolutamente *tudinho no ser humano* é socialmente construído pelo imaginário de cada idade histórica. Em que a palavra “natureza” está sujeita a um linchamento nas ciências humanas em que o *verbo naturalizar*, como também acontece com verbo *mistificar*, é mencionado para dizer de uma aceitação acrítica diante da vida dos estereótipos. Ou ainda, quando não expressa neste mal sentido, a palavra natureza aparece confinada no campo de uma ecologia humanocêntrica que trabalha para salvar os recursos naturais simplesmente para garantir a vida da espécie humana e seus descendentes, para manter a ordem tal como está.

E, não raro, esta noção de natureza da ecologia branco-ocidental-antropocêntrica é o fundamento que, na ordem do capitalismo e do Estado, permite as prescrições e o ato de legislar na determinação das chamadas áreas “protegidas”. Impedindo, assim, as relações comunais com a ambiência ao criminalizar a existência humana nestes territórios. Desse modo, em vez de uma ambiência em comum-unidade temos que lidar com o meio ambiente apartado, patrimonializado pela lógica branco-ocidental.

Por falar nas cenas do Estado, com seu aparato militar e punitivo, interditando a presença humana nas áreas “protegidas”, lembramos de quando Adriana Testa (2007, p.51.) conta:

Adriana Queiroz Testa: No texto elaborado pelas lideranças guarani e pelo *Oim iporã ma Ore-rekó*, (projeto de extensão), *Jandira*, cacique do Tekoá Yto, descreve a situação da área do Jaraguá, quando sua família chegou lá na década de 1950, contrapondo-a à situação. O local, inicialmente situado numa região de mata, onde seus filhos se banhavam no rio e caçavam pequenos animais e pássaros, se contrasta com o espaço atual de recursos naturais limitados e cercado pelos desdobramentos da expansão urbana. Até mesmo a coleta de materiais para artesanato e confecção de remédios se restringe pela escassez ou pela proibição de utilizar as plantas que se encontram na área do parque estadual. Por outro lado, as limitações visíveis escondem outras dimensões menos evidentes que não permitem aos Guarani desta terra indígena viverem segundo seu *nhande rekó* (nosso ancestral modo de viver), algo que se expressa nas declarações das lideranças.

Neste sentido, a hegemonia branco-ocidental segue embargando os modos matriais afro-ameríndios da cultura *de vida*, das relações vitais com todas as formas de existência em comum-unidade. Encontramos esta expressão também nas declarações das lideranças das comunidades-de-terreiro e das famílias de Capoeira, pois esta predação capitalista seguida de estatização das matas obstaculizam os modos afro-ameríndios de viver e cultivar a vida e, assim, segue desatinando o equilíbrio, a inter-relacionalidade e a complementariedade dos campos e redes de forças vitais. Desse modo, percebemos esta atuação branco-ocidental realizar-se por meio da obsessão ao mesmo tempo pela despersonalização e pela individualização da pessoa desnaturalizada. E isto, por meio de uma noção amordaçada *de conhecimento* enquanto objeto institucionalizado, enquanto um produto “abiótico” plenamente transmissível, compartimentalizado, e aferível.

Diante desta hegemonia, é que sofremos os golpes etnocidas e epistemicidas sobre os modos de viver, en-sinar e fazer-saber em uma matriz afroameríndia. Posto que, estes modos são profundamente assentados numa noção comunal da “cultura da vida”. Em outras palavras, para além das relações *humanas sociais* e econômicas, numa matriz afroameríndia percebemos a resistência de uma profundidade das relações *de vida*, de uma intimidade nos elos vitais. Assim, notamos relações estendidas a todas as formas de existência, de uma maneira não humanocêntrica, não desnaturalizada e nem individualizante.

E por falar em uma *cultura de vida* não humanocêntrica e não desnaturalizada, chamamos Mamani (2010, p.36) pra esta conversa. Ele atende ao nosso chamado dizendo:

Huanacuni Mamani: Comunidad desde la visión occidental individualista y antropocéntrica, se entiende como la unidad y estructura social. En cambio, desde la visión de los pueblos indígenas originarios, todo es parte de la comunidad: el árbol, la montaña, el río, los insectos, son parte integrante de la comunidad, por lo tanto comunidad se entiende como la unidad e estructura de vida.

É nesta estrutura de vida que os modos afro-ameríndios de *en-sinar* e *fazer-saber* tem profunda relação com a matéria, os elementos e forças da natureza, com o contato intenso, e com influências diretas da ancestralidade. Assim, estes modos extrapolam a ideia humanocêntrica e abstrata do conhecimento construído na estrutura social. Nesse sentido, percebemos que o conhecimento está para além do antropocentrismo de um “socialmente construído”, pois os elementos e as forças da natureza, assim como a ancestralidade, intervêm sobremaneira nos *en-sinamentos* e modos de *fazer-saber afro-ameríndios*.

Estes *en-sinamentos* carregam a polissemia, a multiplicidade e a intimidade dos conhecimentos iniciáticos alimentados e alimentadores das *filosofias da natureza*, das *filosofias da carne* e das *filosofias ancestrais*. Nesta entoada, chamamos Muniz Sodré (1988, p.129), que chega junto para que o “*saber iniciaticamente transmitido distingue-se da abstração do conceito porque é também uma força viva, associada ao axé e ao muntu*” [bem como ao *yuxim*]. E, desse modo, “*Os conhecimentos iniciáticos passam pelos músculos do corpo, dependem, ritualizados que são, do contato concreto dos indivíduos.*”

Nesta perspectiva, chamamos aqui o mestre africano Hampaté Bâ (1977, p. 17) para nos ensinar sobre os modos iniciáticos de ser e saber, dialogando com a perspectiva de Ferreira-Santos sobre uma *velha educação de sensibilidade* em que “*a vida antecede a reflexão e a recheia*” (2005b, p.208). Nessa conversa, percebemos as jornadas das *partilhas iniciáticas* cujos modos de *en-sinar* abrigam, de maneira *crepuscular*.

Hampaté Bâ:(...) vários níveis de significação: um sentido religioso, um sentido de divertimento e um sentido educativo. Era então preciso

aprender a escutar os contos, ensinamentos e lendas, ou a olhar o objeto em diferentes níveis ao mesmo tempo. Nisso consiste de fato a iniciação. É a consciência profunda do que é ensinado através das coisas, através da própria natureza e das aparências.

Nessa entoada, percebemos a profundidade e a intimidade presente nas partilhas iniciática afroameríndias com seus modos artista e comunal de fazer-saber e en-sinar. Maneiras que comparecem nas encruzilhadas das forças vitais irradiadas na intimidade entre filosofia ancestral, filosofias da carne e as filosofias da matéria e da ambiência. Modos matriais afro-ameríndios de partilha iniciática que alimenta e é alimentado pelos elos de vida *mestre-discípulo* que são vitalizados por uma aprendizagem pelos sentidos, pela sensibilidade que pulsa.

Assim, podemos gracejar em dizer que “órgãos decisores” no movimento de fluxo e refluxo de aprendizagens são: o coração, a pele, os três ouvidos, os três olhos e a boca. Então, podemos dizer que, neste modo matrial e artista de saber-fazer e en-sinar, uma pessoa sábia é aquela que goza de uma sensibilidade estendida. Desse modo, temos imagens do *saber* como força vital em movimento não linear, não acumulativo e nem irreversível, mas sim em movimento de circularidade, de pulsação e de reversibilidade.

E, por falar neste movimento, na profundidade íntima do saber movimentado pelos elos vitais e pelo encontro vivo com a vida “*das coisas, através da própria natureza e das aparências*” (Hampaté Bâ, 1977, p.17), chamamos Muniz Sodré (1988, p. 136) para o movimento desta roda. Ele escuta o nosso chamado e nos movimenta contando:

Muniz Sodré: Claro, as aparências enganam, como atesta o provérbio. Mas só o fazem porque tem o vigor de aparecer, a força da dissimulação e de ilusão, que é um dos muitos caminhos em que se desloca o ser humano. Aparência não implicará aqui, entretanto, em facilidade ou na simples aparência que uma coisa dá. O termo valerá como indicação da possibilidade de uma outra perspectiva de cultura, de uma recusa ao valor universalista de verdade que o Ocidente atribui a seu próprio modo de relacionamento com o real, a seus regimes de veridicção (...). As aparências não se referem, portanto, a um espaço voltado para a expansão, para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilidade, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidades de resposta.

Podemos, então, perceber os movimentos trajetivos, circulares e pulsantes do conhecimento como força vital tecendo e sendo tecido pelas ligas vitais mestre-discípulo/o nas partilhas iniciáticas. É neste sentido, que os modos matriciais afro-ameríndios de en-sinar e fazer-saber não concebem o encarceramento linear e racional de uma verdade única e antitética. E é nesta maneira de conhecimento que percebemos a força dos sentidos, das metáforas, de um modo artista de criar partilhar conhecimento na *reversibilidade* das afinções entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria. Assim, podemos sentir o conhecimento como uma força viva num campo maior de forças que é *comunidade de vida*.

Tendo isto em vista, podemos iniciar uma compreensão sobre a complexidade das redes de saber e de relações afroameríndias-capoeiras, numa conexão mestre-discípulo, recheada por toda uma diversidade de componentes mobilizadores das noções vividas de ser *gente* e do *saber* (saber como verbo e substantivo). Nesse sentido, importa destacar uma noção de *gente/corpo/família* (balizados, no caso kaxinawá, pelo termo *yuda*) que designa ao mesmo tempo *nosso corpo, nossa carne e nossos parentes*.

Esta noção chega dando possibilidades a uma noção de pessoa-capoeira que preze pela singularidade múltipla em que somos os nossos corpos, constituídos também por nossa *ancestralidade*, no corpo dos mundos. Esquivando-nos das noções individualizantes de “homem” para, num *contragolpe* dizer que não apenas temos um corpo instrumental, individual e indivisível num mundo único e num determinado ponto da linha histórica do tempo.

Nesta perspectiva, nos campos da etnologia ameríndia, topamos com pesquisas acadêmicas (Oliveira, 2003; Mamani, 2010) frisando que, além das relações *perspectivistas* com os mundos animais, vegetais e minerais, existe uma centralidade da *ancestralidade* como ponte e fonte de autoridade e maestria nos processos de geração e circulação de conhecimentos. A compor os elos entre almas, corpos, matéria e conhecimentos. Porém, destoamos um pouco desta abordagem acadêmica ao desvincularmos a *ancestralidade* do princípio exclusivista da ascendência biológica e histórica, tomando a ancestralidade também nos seus traços míticos e a-históricos e circulares, para além das árvores genealógicas e dos recalques etnológicos quanto ao termo “herança”.

Diante da multiplicidade característica das noções afroameríndias-capoeiras de pessoa e *de saber*, assentadas na *forçada ancestralidade*, *recordamos* de quando o professor Romualdo Dias chega dizendo em sua arguição em nosso exame de qualificação:

Romualdo Dias: Nessa dinâmica capitalista e neoliberal de poder que se apropria da vida, temos que descer dos nossos pedestais da arrogância acadêmica e nos voltar ao conhecimento ancestral. (...) Porque na racionalidade ocidental, o que nós temos é adoecimento, é guerra, é tristeza. Então, nós temos que buscar no conhecimento ancestral, é lá que nós vamos buscar referências para fazer outros modos de experimentar a educação, buscar modos menos perversos, sofridos e massacrantes.

Ouvindo estas palavras, mais uma vez nos excitamos a uma arte da esquiva e da resposta a esta racionalidade ocidental, ao flertarmos com os modos afro-ameríndios-capoeiras de criar e partilhar conhecimentos. Modos profundamente assentados numa filosofia ancestral que carrega este sentido artista na sua “ação de mensageira” e remediadora. Oferecendo recursos a uma esquiva elegante e festeira, num modo artista de também guerrear e se proteger desta predação branco-ocidental-capitalista. E, por falar *em ancestralidade*, chamamos para este jogo a sacerdotisa de matriz africana, educadora e artista Kiusam Regina de Oliveira (2008, p. 18). E ela vem palavreando:

Kiusam: Ancestralidade! Palavra que revela e esconde os mistérios geralmente pronunciados por aqueles que são guardiões das memórias e dos costumes locais e que conseguem manter viva a tradição do mito, da religião, da filosofia, da arte, da cultura, da estética, dos espaços sagrados como o terreiro e o mato; palavra que guarda os princípios do feminino, do masculino, do híbrido e do coletivo. Palavra que tem o poder de fazer seus descendentes conviverem harmoniosamente com dois tempos: o passado e o presente.

Neste sentido matrial de ancestralidade que cria, protege, alimenta e orienta nesta ginga de revelar e esconder mistérios que percebemos os sentidos da Capoeira como uma força matrial afroameríndia visceralmente ligada à ancestralidade. E nesta víscera que pulsa, percebemos a vida artista desta filosofia ancestral que en-sina na poesia do silêncio, das metáforas, da dança, da rima e da prosa poética. Nesta entoada com as maestrias ancestrais, pra esta mesma roda, chamamos também a noção de ancestralidade como bem-posta por Marcos Ferreira-Santos (2009, p.35). E ele vem nos en-sinando, em texto originalmente em espanhol em suas andanças andinas semeando o “*Sumak Kawsay*”⁵:

5 Princípio quéchua e quíchua na cordilheira andina que equivale a “viver em plenitude”, viver bem e com a diferença. Em função do forte e organizado movimento indígena (sem a educação colonizadora do Estado) desde a década de 60 findou em ser o princípio básico da constituição do Equador (2008) e da Bolívia (em aymara: “*suma qamaña*”). Acaba por estabelecer outras relações entre a pessoa e a natureza. Talvez sejam os primeiros estados a se reconhecerem como “estados plurinacionais e interculturais”.

Ferreira-Santos: Ancestralidad aquí entendida como el rasgo constitutivo de mi proceso identitario que es heredado y que va mas allá de mi propia existencia. Por lo tanto, la característica en primera persona reafirma el carácter personal de esta relación con el trazo heredado que se suma a los otros factores formativos en el proceso identitario. Así, no se considera la identidad como un bloque homogéneo e inmutable, pero como un proceso abierto y en permanente construcción en el cual dialogan varios factores determinantes, escogidos o no, en contraste con la alteridad con que nos relacionamos. La otra faceta de esta noción de ancestralidad es que herencia, que puede también ser biológica (pero no necesariamente), es mucho más grande y mas durable (la gran duración histórica) de que mi existencia personal (pequeña duración). Esta herencia colectiva pertenece al grupo comunitario a que pertenezco y me traspasa. De esta forma, tenemos con esta ancestralidad una relación de endeudamiento en la medida en que somos el futuro que este pasado tenía y nos cumple actualizar sus energías movilizadoras y fundadoras. En un resumen: nuestra deuda con la ancestralidad es que tenemos que ser nosotros mismos.

Nesse sentido de ancestralidade como proposta por Ferreira-Santos, podemos concebê-la como componente constitutivo das noções de pessoa, saber *e arte num espaçotempo* circinado em redes de força. E numa dimensão de endividamento que em muito dialoga com a noção de “próprio” presente numa concepção afroameríndia de dono ou mestre. Nesse sentido, uma filosofia ancestral, capoeira, na rede de saberes e relações, parece estar assentada e alimentar as vitalidades das relações de domínio e maestria, e então, dos conhecimentos e conhecedoras\es ancestrais (Cabalzar, 2010; Yano, 2009).

Vale dizer que a noção de dono visceralmente ligada à noção de ancestralidade é fundamental para os modos afro-ameríndios, iniciáticos, capoeiras de saber. Então, dialogando com a universidade, convidamos, aqui, o etnólogo Carlos Fausto (2008, p.367) que traz esta noção enquanto uma categoria de análise etnológica. E ele diz que a noção *de dono ou mestre*:

Carlos Fausto:(....) transcende em muito a simples expressão de uma relação de propriedade ou domínio. A categoria e seus recíprocos designam um modo generalizado de relação, que é constituinte da socialidade amazônica

[e na de matriz africana] e caracteriza interações entre humanos, entre não-humanos, entre humanos e não-humanos e entre pessoas e coisas. (...) procuro imaginar o universo ameríndio [e, aditamos: africano] como um *mundo de donos* e o dono como o modelo da *pessoa magnificada* capaz de ação eficaz sobre esse mundo.

Esta noção, recentemente percebida pelos etnólogos, comparece de maneira primordial e explícita nos modos afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar, de estar na vida. Assim, podemos perceber imagens da partilha afroameríndia com participação ativa e fundamental das donas e donos que maestram campos de forças vitais da natureza. Nesse sentido, temos imagens da partilha africana e ameríndia nesta noção viva de donos e donas como parte da *comunidade*. E então, por falar em *donos*, temos o privilégio de chamar o Pai Quejessi para esta roda. Ele atende ao nosso chamado en-sinando:

Tata Quejessi: Pelo fato de os ocidentais eurocêntricos terem uma noção de propriedade diferente da nossa, eles acham que podem comprar o que querem. E aí, se esquecem, ou não se dão conta, de que as coisas pertencem a alguém antes de ser uma pretensa propriedade privada. A matriz africana trabalha com essa lógica: a mata pertence a alguém, a algum vodum ou alguns voduns, aos caboclos... Se eu for entrar na mata eu devo respeito e reverência. Eu devo me valer da mata de forma a manter aquele ciclo em estado harmônico. A mesma coisa é sobre a terra, a água, o vento, as folhas, o orvalho, os mares, os oceanos... Se nós vivêssemos com a lógica de respeitar esse pertencimento esse mundo seria outro. Nossa! Que maravilha seria esse mundo! Mas essa lógica é muito complicada pra o eurocêntrico entender. Pra ele, só existe um dono, e o dono é o capital. E quem detém o capital se torna dono, mas só durante aquele tempo que ele tem o capital. Olha só que coisa terrível: o dono tem vida curta, o mando tem tempo estabelecido. O pertencimento não! Ele é eterno, transcende e transpassa as gerações, e quanto mais ancestral você fica mais maestria você tem naquilo. Isso é muito sério, não é como dinheiro que hoje você tem amanhã pode acabar.

Ouvindo estas palavras, podemos perceber o confronto entre as concepções branco-ocidentais humanocêntricas de propriedade e as concepções afroameríndias

comunais de pertencimento. Assim, relembramos Ferreira-Santos quando ele caracteriza estes antagonismos entre as matrizes em que a primeira é guiada por modos oligárquicos e patriarcais e a segunda por modos comunais, afetuais-naturalistas e matriciais. E, pra este jogo tenso, entre propriedade oligárquica e pertencimento comunal, chamamos um filho da Pachamama (Mãe-Terra): Huanacuni Mamani (2010, p. 36). E ele atende ao nosso chamado, dizendo:

Huanacuni Mamani: El “Vivir Bien” no pude concebirse sin la comunidad. Justamente, irrumpe para contradecir la lógica capitalista, su individualismo inherente, la monetarización de la vida en todas sus esferas, la desnaturalización del ser humano y la visión de la naturaleza como “*un recurso que puede ser explotado, una cosa sin vida, un objeto a ser utilizado*”.

Nesse sentido, nos esquivamos aqui da desnaturalização e individualização de um modo antropocêntrico e mercadológico de estar no mundo como sinônimo de desenvolvimento e de viver bem. Diante disto, como nos indica Romualdo Dias, podemos fazer referência à ideia do comum como esquia aos princípios cooptadores tanto do mercado como do Estado. Então, chamamos Michael Hardt (2010) pra esta conversa:

Michael Hardt: Devemos examinar outra possibilidade: nem a propriedade privada do capitalismo, nem a propriedade pública do socialismo, mas o comum no comunismo. (...) As ideias, as imagens, os conhecimentos, os códigos, as linguagens, e mesmo os afetos podem ser privatizados e controlados como propriedade, mas é mais difícil regulamentar sua posse porque eles são muito facilmente compartilhados e reproduzidos. Estes bens são submetidos a uma pressão constante para escapar às fronteiras da propriedade e se tornarem comuns.(...) Acrescentaria, além disso, que o fato de transformar o comum em propriedade pública, isto é, de submetê-lo ao controle e à administração do Estado, reduz da mesma maneira a produtividade.(...)

Poder-se-ia dizer, em termos bastante gerais, que o neoliberalismo foi determinado pela luta entre a propriedade privada não somente contra a propriedade pública, mas também e talvez fundamentalmente contra o comum. É útil estabelecer aqui uma distinção entre dois tipos de comum, que são ambos objetos das estratégias neoliberais do capital. (E isso pode

servir de definição inicial do “comum”). De um lado, o comum designa o planeta e todos os recursos que lhes são associados: a terra, as florestas, a água, o ar, os minerais e assim por diante. (...) De outro lado, o comum remete igualmente, como eu já havia dito, aos resultados da criatividade e do trabalho humanos, tais como as ideias, a linguagem, os afetos etc. (...) E, de qualquer modo, o neoliberalismo procurou privatizar ambas as formas do comum.

Neste *quebra-gereba* da matriz afroameríndia com os princípios branco-ocidentais de propriedade, podemos dizer que, numa materialidade afroameríndia, existem *comuns* que são inercializáveis e *institucionalizáveis*, mesmo sob o ataque ininterrupto do mercado e do estado. Como é o caso da força vital, das donas e donos e da ancestralidade, que são visceralmente ligadas e, ao mesmo tempo em que ligam, os dois tipos de *comum* de que fala Hardt.

Nesta conversa, sobre o sentido de pertencimento afroameríndio em confronto direto com o conceito de propriedade branco-ocidental, recordamos dos ensinamentos de Frantz Fanon que nos conta cenas da sua esquiva-contragolpe no confronto com argumentos evolucionistas da ciência branca que insiste em taxar os povos em comunidade com as forças *da natureza* como primitivos, arcaicos, animistas e propagadores da “magia negra”. E assim, do despeito frustrado do branco-ocidental diante da constatação de que nem tudo se pode comprar, explorar e capitalizar. Então, convidamos Frantz Fanon (1983, p. 105-106) para esta roda. Ele aceita nosso convite, e nos conta assim:

Frantz Fanon: Eis o negro reabilitado (...) ligando as antenas fecundas do mundo, jogando no palco do mundo, borrifando o mundo com sua potência poética, “permeável a todos do mundo”. Esposo o mundo! Eu sou o mundo! O Branco nunca compreendeu esta substituição mágica. O Branco quer o mundo. Ele o quer todo para si. Ele se considera o senhor predestinado deste mundo. Ele o subjuga. Estabelece-se entre o mundo e ele uma relação de posse. Mas existem valores que lhe escapam. Como mágico, eu roubo do Branco “um certo mundo”, perdido para ele e os seus. Então, o Branco deve ter sentido um choque que não pôde identificar, tão pouco habituado estava a essas reações. É que além do mundo objetivo de

terras e de bananeiras ou seringueiras, eu tinha criado com esmero o mundo verdadeiro. A essência do mundo era a minha fortuna. Entre o mundo e eu se estabelecia uma relação de coexistência. (...) O Branco teve a dolorosa impressão de que eu lhe escapava, e que levava algo comigo. Ele revistou meus bolsos. Revisitou todas as curvas do meu corpo. Não encontrou nada. Ora, era evidente que eu possuía um segredo.

Diante destas palavras, jogamos nesta entoada dos “valores que lhe escapam”, nos valendo da contrapartida afroameríndia do sentido de herança e de “fortuna”. Este sentido está assentado nas forças da relação comunal e matrial de “coexistência” com o mundo. Assim como, nas vitalidades do poder da sensibilidade noturna e crepuscular do “segredo”, força esta que anuvia os holofotes da policiação estatal e capitalista atemorizando-a.

Jogamos, então, com a matriz afroameríndia em sua matrialidade da “religação das *antenas fecundas do mundo*”, em sua liberdade de criação num modo artista de viver “borrifando o mundo com sua potência poética”.Religações e borrifadas estas, vitalizadas numa relação de amor profundo e intimidade com mundo, esposando-o. É nesse sentido que compreendemos o alerta do Romualdo Dias de que a recuperação do comum só poderá realizar-se por meio da “cultura como materialidade e como campo de forças” e visceralmente fundamentada no conhecimento ancestral. Em suas filosofias comunitárias de inter-relacionalidade e complementaridade de todas as formas de existência.

Nesta jogada, podemos ter como uma esquiva, à capitalização e estatização *do comum*, a exemplar experiência boliviana quanto à formação de um estado plurinacional, em que os movimentos indígenas estão levando pra dentro da lógica do Estado os modos de fazer e a filosofia ancestral Aymara, Quéchua e Guarani. Romualdo Dias nos diz da formação de políticas públicas com um viés não *humanocêntrico* e sim comunal, integrando a natureza, o cosmos, a ancestralidade, o pertencimento e o sentido do reconhecimento.

E então, chamamos novamente uma liderança indígena que trabalha no sentido de uma “reinvenção do estado” por meio dos modos matriciais indígenas, assentados na filosofia ancestral, a transformar os diferentes setores. E, numa esquiva-contragolpe aos modos ocidentais estatais-mercadológicos de gestão pública, Huanacuni Mamani (2010, p. 33)nos presenteia dizendo:

Huanacuni Mamani: Para reconstituirmos en el Vivir Bien, la educación es fundamental. Por eso que la educación comunitaria debe ser establecida

en nuestras comunidades y en toda sociedad. La educación comunitaria está basada en un enfoque y principio comunitarios, no implica solamente un cambio de contenidos, sino un cambio en la estructura educativa. Esto significa salir de la lógica individual e antropocéntrica, para entrar en una lógica natural comunitaria, salir de una enseñanza y evaluación individuales, para llegar a una enseñanza e valoración comunitarias, salir del proceso de desintegración del ser humano con la naturaleza y reemplazarlo por la conciencia integrada con la naturaleza, salir de una enseñanza orientada a obtener sólo fuerza de trabajo para instituir una enseñanza que permita expresar nuestras capacidades naturales, salir de la teoría dirigida por la razón para solo entender y llegar a una enseñanza práctica para comprender con sabiduría, salir de una enseñanza que alienta el espíritu de competencia y cambiarla por una enseñanza aprendizaje complementaria para que todos vivamos bien y en plenitud.

Em contato com estas palavras, podemos sentir uma fresta de ar nesta guerra de sobrevivência ao sufoco da predação advinda do triplo abraço apertado: entre o Estado, o capitalismo neoliberal e a supremacia cristã. E, nesta guerra de resistência, vamos tramando imagens da partilha matrilial afroameríndia centrada na sua filosofia ancestral, zelando pelo comum em suas relações de maestria que vitalizam as ligas da *comunidade* de vida. Assim temos a alegria de chamar pra roda, novamente, as palavras de Huanacuni Mamani (idem):

Huanacuni Mamani: Las naciones indígena originarias, desde el norte hasta el sur del continente de Abya Yala, tienen a su vez diversas formas de expresión cultural, pero emergen del mismo paradigma comunitario; concebimos la vida de forma comunitaria, no solamente de relación social sino de profunda relación de vida. Por ejemplo, las naciones aymara y quechua, conciben que todo viene de dos fuentes: Pachakama o Pachatata (Padre cosmos, energía o fuerza cósmica) y Pachamama (Madre tierra, energía o fuerza telúrica), que generan toda forma de existencia. Es claro y contundente lo que los pueblos originarios decimos: *“si no reconstituimos lo sagrado en equilibrio (Chacha Warmi, Hombre Mujer), lo espiritual en nuestra cotidianidad, definitivamente no habremos cambiado mucho si no tendremos la posibilidad de concretar ningún cambio real en la vida práctica”*.

Nesse sentido, podemos perceber uma educação matrial afroameríndia religadora e remediadora da pessoa com toda forma de existência e do conhecimento vivo como fluxos, refluxos e ressonâncias da força vital do conhecimento maestrado em nós pela força dos donos e da ancestralidade, *das Mães e Pais* no sentido cosmogônico afroameríndio, como componentes interligados e decisivos da constituição da pessoa-capoeira do saber-capoeira e da palavra-*capoeira*, assentadas numa matrialidade afroameríndia em suas múltiplas redes de relações não humanocêntrica nem individualizantes. Nesta entoada comunal, matrial e afetual-naturalista, percebemos a centralidade fundamental das noções de *donos* e de *ancestralidade* como integrantes e integradores do comum, dos modos iniciáticos de en-sinar e fazer-saber conhecimentos em profundidade.

Deste modo, as noções vivas de ancestralidade e de *donas e donos*, nos auxiliam a compreender uma lógica interna à formação das hierarquias nos modos afro-ameríndios de saber se relacionar. Isto, para descontentamento dos idealistas *de plantão que*, da sacada da casa-grande, insistem em afirmar que nas sociedades indígenas e africanas, e aldeãs em geral, não existem líderes e autoridades do poder, e sim uma idealizada horizontalidade absolutamente simétrica de relações. Talvez por estarem encabrestados pela visão branco-ocidental da ordem oligárquica, *patriarcal, individualista e contratualista*, as formas hierárquicas afroameríndias passem despercebidas aos olhos destes “estrangeiros” deslumbrados.

No entanto, a rigidez do sistema afroameríndio de hierarquia, e capoeira, aparece pautada pelas forças *vitais do saber*, atuantes nas sensibilidades extensivas, nas *vidências perspectivistas*, nas relações de domínio e maestria e no princípio da senioridade. Estas forças estão assentadas e são definidas pela centralidade da *ancestralidade* enquanto uma força decisória, organizadora destas relações sensivelmente assimétricas. Então, chamamos para este jogo com a academia, a etnóloga Flora Cabalzar (2010, p. 128) que nos conta que:

Flora Cabalzar: (...) as discussões entre os índios [e negros, imbuídos em suas matrizes culturais] giram em torno, não exatamente da hierarquia relativa (pois em geral cada qual reconhece sua posição) ou questão de honra, mas de poderes vitais, percebida a descendência como conexão com essas forças vitais. Vitalidades, em várias manifestações, relacionadas à ancestralidade, sempre seriam associadas à hierarquia. Hierarquia teria antes a ver com forças vitais, e apenas secundariamente com status ou honra.

Tendo isto em vista, podemos sinalizar o conhecimento, e o conhecimento ancestral, como força vital em movimento compondo *almas*⁶, gerações e mundos. Nesta concepção afroameríndia-capoeira de saber (só para lembrar: saber como verbo e substantivo) podemos pensar numa relação, digamos, gerontocrática das redes de conhecimento em pleno processo de “manutenção/transformação” das práticas culturais.

A despeito das gerações (*no duplo sentido do termo*), *Flora Cabalzar demonstra traços das relações intergeracionais imbricadas no acesso, geração e circulação dos saberes e poderes*. Neste trabalho, percebemos a centralidade do princípio da ancestralidade e da senioridade como fundamento da organização dos poderes/funções em redes de relações e modos de saber. Dialogamos com Cabalzar (2010, p. 126) ao tratar desta rede de relações em seus fluxos e assimetrias. Trazemos suas palavras, no movimento de alerta, para o fato de que convém tratar das relações de “poder/funções”:

Flora Cabalzar: (...) em termos de sistema de posições complementares e hierárquicas, no topo da qual estão os mais velhos, irmãos maiores como conhecedores, e de conhecimentos que deveriam ser transmitidos de pai para filho. (...) [e, implicada na força da palavra, numa antropologia da fala, a autora atenta para os modos] como se dá e se percebe a circulação de saberes, no âmbito da agência dos conhecedores mais velhos que, justamente, compuseram seus saberes em diferentes lugares e de distintos modos (sentando com muitos velhos que não seus avós próprios).

Entretanto, podemos perceber, num sentido afroameríndio de intergeracionalidade, um princípio das gerações (*no duplo sentido do termo*) assentado na materialidade, na circularidade do *espaçotempo* e na movimentação das forças vitais. Este princípio extrapola a linearidade da idade cronológica, e, então vemos implosões de pirâmides etárias que, em metamorfose, se espiralam no tempo mítico em momentos de maestria das forças. Assim, a questão das idades são movediças, contextuais e relacionais, por exemplo, na Capoeira e no Candomblé uma criança pode muito bem ser a irmã

6 “Alma” aqui descarta o seu significado metafísico e religioso, sendo compreendida como “*como a estrutura de sensibilidade que conforma um estilo de configuração do campo perceptivo, uma maneira de ser e agir sobre e no mundo com o outro*” (Ferreira-Santos, 2009, p. 03). Sua inter-relação com o campo perceptivo (olfato, visão, paladar, tato, audição, cinestesia, intuição) ultrapassa as velhas noções de ideologia, cosmovisão, a concepção culturalista de “cultura”, ou *habitus*.

mais velha de um adulto. As idades se movimentam de acordo com as habilidades de maestria, com a extensão do campo sensível e com a profundidade das relações junto às forças da natureza.

Essas habilidades da mestria, nos fluxos e refluxos da força vital, tem profunda mediação *da ancestralidade*, e nela, *das donas e donos*, numa rede de maestria de forças em intimidade. É nesse sentido, de profundidade íntima, e de geração, manutenção e irradiação das forças vitais, que falamos na noção de donos. Nesta maneira comunal, a pessoa-capoeira numa relação íntima com as donas e donos *da Capoeira*, *alimentam as suas habilidades de maestria das forças-capoeiras*. Numa relação crepuscular na própria carne com os donos e mestres da ancestralidade da capoeira. Assim, a relação mestre-discípulo constitui e é constituída por essa dimensão sagrada da remediação e da religação comunal das forças matriais afroameríndias da Capoeira.

E então, para desesperos daqueles idealistas deslumbrados que confundem o princípio afroameríndio da recepção acolhida, com a ideia que, recorrentemente, ouvimos de que “a cultura não tem dono”, em que percebemos a defesa dos reducionismos holistas de que as expressões afroameríndias “é tudo cultura popular”: terra de todos e de ninguém. Fazemos questão de sublinhar que nas matrizes ameríndia e africana tudo tem dono. Sendo assim, afirmamos que este holismo sintético branco-ocidental revela o panorama da visão limitada às superfícies, uma visão, que de tão iluminada não alcança às profundidades das relações de maestria.

E então, é nesta mesma superficialidade que não poucas vezes topamos com um desvirtuamento da profundidade da relação vital mestre-discípulo em modos branco-ocidentais de relações mercadológicas de bens e serviços. As imagens deste jogo de esquivas e capturas nos levam a memorar as palavras de Mãe Sílvia de Oyá quando ela solta sua alfinetada dizendo:

Yá Sílvia de Oyá: Aí, na defendida mistura de raças, na dita mistura de culturas, ninguém tem diploma, aí parece que são todos iguais. Aí se valem, batendo palma pro Axé das cantigas, sem nem saberem o que estão cantando. E essas cantigas são de quem? Vem da onde? Vem dos donos da Capoeira, que são os negros com os índios com toda sua ancestralidade. Por isso que, apesar de famosa, ela ainda é discriminada. Pois se não fosse, a gente não teria apenas a presença física *da playboyzada*, nossos mestres

de capoeira teriam os mesmos poderes aquisitivos e oportunidades nessa sociedade, do que esses “falsos capoeiras”. E nós não seríamos apenas folclore no mês de agosto e no mês de novembro, que é quando se diz que discutem a questão das nossas raízes. E então, os “falsos capoeiras” acham que fazem Capoeira. E fazem da Capoeira um objeto de consumo. Fazem da Capoeira, que é uma arte tão profunda e tão sagrada, uma mera atividade física pra enrijecer o bumbum ou ser alternativo. A Capoeira é muito mais que isso! Quando você vê aqueles que se auto intitulam “capoeirista”, você percebe que o que tem de “falso capoeira”, não é brincadeira! Eles não têm dimensão da profundidade da Capoeira e dos que reinam nela.

Diante destas cenas, nos esquivamos dos golpes ocidentais capitalistas, e, “*na poesia do silêncio*”, respondemos com uma reverência às donas e donos da Capoeira e toda a ancestralidade na sua maestria. A maestria que gera e regenera a força vital da Capoeira nas ligas de vida mestre-discípulo e capoeira-capoeirista.

Esta complexidade crepuscular da conhecimento-capoeira vivo, exhibe a dimensão sagrada desta relação mestre-discípulo. Estas ligas de vida nos/dos conhecimentos, nos auxilia no trabalho de compreender o saber numa dinâmica processual e viva das práticas culturais enquanto permanências *abertas num* campo de forças em movimento. Nesse sentido, vale dizer que os princípios, aqui sinalizados como afro-ameríndios, *de senioridade, de ancestralidade, de domínio e maestria*, de perspectivismo e de saber *afroameríndio-capoeira*, parecem carregar, além de uma comunal e matrial noção extendida de pessoa, de família e de arte, também uma noção extensível, comunal e matrial de educação. Diz Mamani (2010, p. 62):

Huanacuni Mamani:El hablar de una educación comunitaria no implica en despersonalizar a los estudiantes o anular la evaluación individual, que también es importante, se trata de comprender que todo está integrado interrelacionado, que es un tejido y en él todos tenemos un lugar. En este sentido los estudiantes no son aislados, sino seres integrados que son parte esencial de la comunidad. (...) por lo tanto en la educación comunitaria también la evaluación es comunitaria. La enseñanza-aprendizaje y evaluación comunitaria nos devolverán la sensibilidad con los seres humanos y con la vida, y la responsabilidad respecto a todo que nos rodea.

Neste tom intenso, uma noção extensiva de partilha de saberes, que extrapola os modos estatais, mercadológicos e *mentalísticos* de escolarização. Carregam uma *educação de sensibilidade* na relação in-tensa com a ancestralidade nas afinações do campo sensível. Numa educação na qual a centralidade decisória de sua ação está assentada no *coração* e na *carne*. Carregam modos crepusculares de saber vivo, assentados na arte, nas metáforas, nos gesto, no silêncio, nos mistérios, nas coisas também invisíveis e indizíveis. Uma educação cíclica, como propõe Huanacuni Mamani (p. 64):

Huanacuni Mamani: Circular porque, por ejemplo, en niño también le enseña al maestro; le enseña su alegría, su inocencia, su actuar sin temor, sin estructuras, una educación de ida e vuelta, donde ante todo compartimos la vida.

E, além disso, podemos perceber essa crepuscularidade mesmo quando estamos diante das atividades mais diurnas como a troca e uso das categorias e conceitos. E, por falar em categorias e conceitos, lembramo-nos das visitas ao campo da etnologia ameríndia. Nele, encontramos a pesquisa de Joanna Oliveira (2006, p.94) trabalhando para compreender as *lógicas nativas* num sistema múltiplo e descontínuo de modos classificatórios e de uso das categorias, bem como nos seus “modos de transmissão”. Nesta tentativa racional em detectar uma *lógica*, ela atenta que:

Joanna Oliveira: É preciso notar que esses princípios que fundamentam e organizam as taxonomias nativas estão ligados às mais diversas dimensões da vida social *wajãpi*, tais como: as concepções cosmológicas; a observação minuciosa dos aspectos morfológicos; os interesses utilitários; a percepção sensorial; as relações sociais e; o próprio processo de transmissão dos saberes.

Vale dizer que, apesar de utilizar a expressão “transmissão de conhecimentos” – o que permite, na primeira vista, uma identificação com pressupostos cognitivistas da “epidemiologia das representações” e da “educação bancária” – poderíamos facilmente substituir o substantivo “transmissão” pelo termo *partilhas* em ferir os fundamentos destes modos. Uma vez que esta autora, ao estudar os modos de “transmissão de saberes”, o faz sob pressupostos cognitivistas. O que sinaliza, talvez, uma necessidade de

diálogo entre os campos da etnologia e o da educação. Assim como, do reconhecimento, pelos iluminados cientistas sociais, historiadores e filósofos, da educação como campo fundamental da ciência, passível de contribuições decisivas para outros campos, aqui no nosso caso, em especial, com o da antropologia e etnologia.

Entretanto, esse trabalho aparece aqui pelo fato de nos presentear com imagens textuais sobre um *fazer-saber* ameríndio que, em muito, permite a visualização, por nossa conta, de um modo *crepuscular* de *educação de sensibilidade*. Assim, podemos percebê-lo nos movimentos descritivos sobre as situações de troca e saberes. E a autora (*idem*) nos conta:

Joanna Oliveira: A vida cotidiana nas aldeias é marcada pelos trabalhos diários que muitas vezes são feitos de forma coletiva e acompanhado pelas crianças. Nessas ocasiões é como se os conhecimentos fossem não só aplicados às suas finalidades práticas, mas também compartilhados e trocados entre os envolvidos na tarefa. Assim, faz-se necessário caracterizar esses trabalhos e empreendimentos coletivos que são momentos de se apreender fazendo.

E, então, neste jogo tenso de “sim, sim, sim, sim, não, não, não, não” com a etnologia ameríndia, gingamos com os recursos de uma possível noção *crepuscular e matrial afroameríndia* de *pessoa integrada* e extensível a muitas outras formas existência. Desse modo, percebemos um sentido *capoeira* de reversibilidade e de recursividade em que *pessoa, comunidade, ancestralidade e ambiências* e constituem mutuamente, de maneira crepuscular, em profundidade íntima.

É nesse sentido capoeira que tramamos uma compreensão da vida artista, concreta, multiforme e multimaterial dos saberes em movimento. Movimento que segue constituindo e sendo constituído por pessoas em coletivos comunais de vida. Numa dinâmica processual e viva das práticas culturais florescendo nas ligas criadoras e recriadoras entre *pessoas, matéria e saberes* enquanto *permanências abertas* num campo movediço de forças. De modo a conceber os *saberes*, assim como a *pessoa*, como forças vitais em seus fluxos, refluxos e ressonâncias, pulsante nos corpos dos mundos.

Nesta imagem movediça e pulsante da noção de *saber e pessoa*, nos recordamos de quando Vanda Machado (2006, p. 21) nos diz da “*adoção de um contorno dando relevância à pessoa como um ser-sendo*”. E temos a alegria de chamar esta educadora, referência propulsora de pedagogias afrocentradas, para esta roda. Ela ouviu nosso chamado e nos conta de si em sua jornada de pesquisa (Machado, 2006, p.01):

Vanda Machado: Parte desta construção retrata a minha auto-escuta e a interlocução das muitas *peças que existem em mim mesma*. Trata-se de pessoas que na complexidade das suas existências vivenciam todos os tempos e todas as minhas idades. Isto é o que nos ensina Bâ (1982) quando, fundamentado em mitos cosmogônicos, aponta a iniciação como desvelamento da relação da pessoa consigo mesma e no universo entre os vivos e os ancestrais.

Neste sentido iniciático de *pessoa-saber-arte*, assentado num modo afroameríndio de en-sinar e fazer-saber, flertamos com uma possível noção afroameríndia de pessoa neste movimento múltiplo e nesta complexidade atuante. E por falar em pessoa como uma unidade múltipla em movimento, convidamos pro jogo a pesquisadora Ronilda Yakemi Ribeiro. Ela, com seus estudos sobre os Iorubás, nos diz:

Ronilda Ribeiro: Nas diversas etnias africanas há um sem número de exemplos de concepções a respeito da constituição humana como resultante de uma justaposição coerente de partes. A pessoa é tida como resultante da articulação de elementos estritamente individuais herdados e simbólicos. Os elementos herdados a situam na linhagem familiar e clânica enquanto os simbólicos a posicionam no ambiente cósmico, mítico e social.

Os diversos componentes da pessoa estabelecem relações entre si e relações com forças cósmicas e naturais. Além disso, ocorrem relações particularmente fortes entre pessoas, como por exemplo as estabelecidas entre gêmeos ou entre um indivíduo e o sacerdote que o iniciou. Cada pessoa, enquanto organização complexa, tem sua existência transcorrendo no tempo e assim, sua unidade/pluralidade passa por sucessivas etapas de desenvolvimento, estando todas as dimensões do ser sujeitas a transformações. Nesse processo podem ocorrer permutas, substituições parciais e metamorfoses, algumas de caráter definitivo, como as associadas aos processos iniciáticos, outras de caráter provisório, como as sofridas durante certos rituais. Apesar de todas as mutações a pessoa reconhece a si mesma e é reconhecida como um sujeito permanente, ou seja, sua identidade pessoal conserva-se a despeito da pluralidade de elementos que a constituem enquanto sujeito (nível sincrônico) e a despeito das muitas metamorfoses e estados experienciados ao longo de sua história pessoal (nível diacrônico).¹⁸¹

Este sentido africano de pessoa, podemos dialogar com Ribeiro, ao falar de um sentido capoeira de pessoa com seus componentes individuais herdados e simbólicos, que ao mesmo tempo em que singulariza a pessoa a íntegra em sua linhagem e ancestralidade como componentes fundamentais.

Nesta perspectiva, de uma compreensão mais relacional, contextual e *multiversa* do sentido matrial afroameríndio-capoeira de *pessoa*, tomamos como um exemplar a filosofia Banto. Nela, assim como em alguns povos ameríndios (Mamani, 2010; Yano, 2009), não encontramos um termo ou partícula para a tradução de *ser, sujeito ou indivíduo*. Na filosofia Banto, há utilização da partícula – *ntu*, que designa *força*, para se referir à *pessoa* (Oliveira, 2003). Neste sentido, bem en-sina nosso professor Kabenguele Munanga, filho da Mãe-África. Ele (Munanga, 1984, p.166) nos conta que, nas sociedades Banto, e em outras sociedades africanas tradicionais, (acrescentaríamos aqui: bem como na matriz ameríndia e afroameríndia) o *ser humano*:

Kabenguele Munanga: (...) está integrado num sistema de dinamismo, de forças que o afetam na realidade mais profunda, em sua própria existência. (...) Comunica sua própria subsistência, sua vida e sua força à sua progenitura, ao seu grupo e a tudo que possui, o que manipula, etc.

Nesse sentido extensível e dinâmico, buscamos fugir da mera “individuação pura” da pessoa como “substância racional, indivisível e individual” e partir ao encontro de um “modelo da multiplicidade na unidade”. E, então, intentamos uma compreensão africana desta “pluralidade de componentes” constitutivas de uma a noção matrial afroameríndia de *pessoa-capoeira*, em que ancestralidade, fenômenos e elementos da natureza, meio natural, social e cósmico são componentes da pessoa. E, então convidamos o Pai Quejessi pra roda. E ele joga suas palavras no vento:

Tata Quejessi: Temos que conciliar o eu-mítico com e eu-social. Isto é uma coisa muito complexa, por isso que as pessoas às vezes não entendem. Existe um eu-mítico real, palpável, que a gente sente e que a gente vê. A gente vê incorporado, a gente vê no cotidiano da vida, nas relações com os acontecimentos das coisas. E, assim, o mito está sempre se manifestando. A gente é tudo aquilo que a gente carrega, e então tudo o que a gente necessita,

quer e tem, pra gente se relacionar e vivenciar, pra poder cultuar. A pessoa é, realmente, formada também por seus Voduns, Orixás, Inkices, plantas, animais, elementos da natureza. O vento, o orvalho, o ar. Olha: [inspira fundo e sorri]. É muito, muito recíproco! E precisamos difundir! Tem que se fundir! Não pode se confundir! Tem que fundir, unir! Ligar uma coisa a outra! Se não, não tem vida!

Ouvindo estas palavras, nesse mesmo sentido, floreamos com uma noção ameríndia de pessoa em que os termos auto-designativos não correspondem a um *substantivo* mas sim a pronomes *coletivos*, como um “nós”¹⁸⁶. Dando sinais de uma identidade coletiva abrangente na qual a noção de *pessoa* ou de *gente* não se restringe ao “indivíduo da espécie humana”, estendendo-se ao coletivo, ao território, aos não-humanos, aos fenômenos naturais. Isto numa maneira crepuscular de ser, simultaneamente, dentro e para além da própria corporeidade.

Assim, tomamos um sentido de matrial afroameríndio de pessoa enquanto “nosso corpo/ nossa carne/ nossos parentes” (Yano, 2009), *afrontando com sua presença no incessante embate e namoro consigo mesma e com os mundos*. Considerada um importante elo nas tessituras do campo de força *vital*, com uma existência assentada naquela herança de ordem comunitária (*não-oligárquica*), *matrial (não-patriarcal)*, *coletiva (não-individualista)*, *afetual-naturalista (não-contratualista)*.

É com estes recursos afro-ameríndios que nos esquivamos, num só movimento, do individualismo e da despersonalização. Pois numa noção afroameríndia a pessoa é constituída por esse movimento de forças entre *corporeidade*, *ancestralidade*, *conhecimento vivo*, *matéria* e *ambiência*. E nesta entoada múltipla e processual da construção da pessoa, *dialogaremos com* nossa linhagem da pesquisa, que considera a pessoa como uma permanência aberta num campo de forças.

Nesta perspectiva de uma razão *sensível*, podemos vislumbrar *trajetos antropológicos* nos *espaços crepusculares* de um a educação *de sensibilidade*. Assim, esta movimentação da incompletude inconstante da existência em meio à facticidade dos mundos nos remete à noção de jornadas *interpretativas*. Sendo assim, chamamos Ferreira-Santos (2005e), o proponente desta noção, pra conversa e ele nos atende dizendo que se trata de:

Ferreira-Santos: (...) la *recursividad* entre períodos de introspección y interiorización expresos en la tentativa de centramiento y de reconocimiento

de territorios internos; y períodos de afrontamiento y exteriorización expresos en la conquista de nuevos territorios.

Esta imagem dos fluxos e refluxos dos recursos da existência, em muito nos auxilia a compreender a própria dinâmica da construção da pessoa e da cultura em jornadas e trajetos que se nutrem dos alimentos e caminhos ofertados pelos en-sinamentos das múltiplas e ininterruptas fontes de vida.

Nesse sentido, nos termos afro-ameríndios, parece que o conhecimento, como habitante das coisas e do nosso corpo inteiro nos mundos, clama por uma noção mais aberta, múltipla e processual, de pessoa. Visto que esta carrega todo um leque de ingredientes, como, por exemplo, os traços fundamentais de uma coletividade constitutiva da pessoa, matizada por uma concepção afroameríndia de *gente/corpo/família* referenciando, simultaneamente, uma indissolubilidade entre *nossa carne, nosso corpo, nossos parentes* (Oliveira, 2003; Yano, 2009).

Nesta perspectiva, diante de todo um leque de componentes que subsiste numa noção afroameríndia de pessoa como, a referida coletividade, a ancestralidade, os elementos da natureza, animais e plantas – resistindo aos ataques branco-ocidentais do individualismo e da despersonalização. Assumimos aqui uma inclinação acadêmica para uma noção compreendida aqui a partir do termo considerado “más cercano de persona: ‘*prosopon*’- entendido como ‘*aquel que afronta con su presencia*’” (Ferreira-Santos, 2009, p. 05). Assim, jogaremos com a construção da *pessoa* como umapermanência aberta. E então, chamamos de novo o professor que nos diz (*idem*):

Ferreira-Santos: (...) de la construcción de la *persona*, en una antropología personalista y comunitaria (dimensiones inseparables y de diálogo extremadamente profundo con nuestras propias matrices afroameríndias) de carácter tensional, conflictiva, paradójica (...) En este sentido, la noción de persona aquí, se caracteriza como esta construcción cotidiana, provisoria y paradójica que resulta del embate entre la pulsión subjetiva en su voluntad de transcendencia y potencia, y la resistencia concreta del mundo en su facticidad, es decir, la opacidad del mundo a nuestros deseos y voluntades.

É neste sentido, do caráter tensional, conflitivo e paradójica da construção cotidiana da pessoa, que jogamos com a filosofia personalista. E, como alerta o professor

Romualdo Dias, deixando de lado as desventuras propiciadas pelo “pior do catolicismo” que aqui deixou as suas marcas profundas, assim como, prescindindo da ideologia neoliberal de responsabilização e de falsa autonomia do indivíduo individualizado.

E, além disso, frisando o caráter tenso do nosso diálogo com a produção ocidental, faremos aqui um recorte do que, para nós, é propício na *filosofia personalista*. Valemos-nos, então, do *personalismo* com o intuito de expressarmos mais um entre tantos ingredientes a integrar e movimentar uma noção múltipla e extensível de pessoa: o ingrediente *trajetivo*. Ingrediente este, explícito quando Mounier (1973, p.59) nos fala de uma “unificação em luta”, de uma:

Mounier: Démarche individual, tramada sobretudo pelo registro da personalidade, das zonas conscientes às profundezas do inconsciente, por harmonizar e rearranjar as forças que se desenvolvem em relativa autonomia sobre um também vasto registro.

Num sentido de ginga das forças, constituindo noções de *conhecimento* e de pessoa, a filosofia personalista nos auxilia por manifestar essa “*dimensão inacabada, sua abertura para a autotransformação das relações que estabelece (...) com a ambiência*” (Ferreira-Santos, 1998, p. 37). E, nesta trajetividade crepuscular das forças, chamamos o autor para nos contar de sua aposta (p. 61):

Ferreira-Santos: Minha aposta crepuscular entre os domínios diurno e noturno dos regimes de imagens arquetípicas como resposta antropológica à mobilização tensional da construção da “*pessoa*” frente ao mundo. Seu correlato junguiano é o processo de *individuação*.

E é aprofundando os estudos sobre a alquimia medieval que Jung vai consolidar a sua noção central de *individuação*: um processo interno do ser humano em que, pelo relacionamento com o meio, busca a realização da totalidade e seu equilíbrio, ou seja, a busca de seu centro, seu *Selbst* (si-mesmo), para atingir, não a perfeição, mas a plenitude.

Nesta inclinação teórica em conceber *pessoa, arte e saber* como forças vivas em plenas *jornadas interpretativas e trajetos antropológicos*, tramamos um exercício crepuscular de uma razão *sensível*. E, para tanto, somos levados a dialogar com o existencialismo

francês e com o personalismo, especificamente, para evidenciarmos neste jogo com a academia, os fluxos e refluxos de forças entre pessoa-saber-arte como percebemos no multiverso matrial afroameríndio. E, no fluxo interligativo destas noções, chamamos as palavras de Mounier (1973, p.51) sobre uma noção trajetiva de pessoa muito próxima a imagem da vida de uma levada musical. E ele nos diz:

Mounier: A pessoa não é uma arquitetura imóvel, ela dura, se experimenta ao abrigo do tempo. Sua estrutura, a bem-dizer, é mais semelhante a um desenvolvimento musical do que a uma arquitetura. Não podemos imaginá-la fora do tempo (...). Como um contraponto, ela guarda na sua mobilidade sempre uma nova arquitetura axial feita de temas permanentes e de uma regra de composição.

Nesse sentido de mobilidade que dura, podemos referenciar noções afroameríndias de saber, de pessoa e de arte, que carregam seus temas e suas formas de compor. Desta maneira, no campo das teorias acadêmicas, escapamos de um humanocentrismo despersonalizado e individualizante tributários de uma linearidade prescritiva e previdente na busca da verdade única antitética e diagnosticável. E, então, para florear essa nossa esquiva-contragolpe, chamamos Huanacuni Mamani (2010, p.23), que nos atende dizendo:

Huanacuni Mamani: Los pueblos indígenas originarios percibimos la complementariedad, con una visión multidimensional, concebimos más premisas que solamente el SÍ y el NO; como por ejemplo “*Inach o inaj*”, términos que en aymara hace referencia a un “punto de encuentro”, de equilibrio central e integrador. En la complementaridad comunitaria, lo individual no desaparece dentro la comunidad, sino que emerge en su capacidad natural dentro la comunidad. Es un estado de equilibrio entre comunidad e individualidad.

Na multidimensionalidade deste ponto de encontro, é que dialogamos com a trajetividade personalista e gingamos com a filosofia crepuscular da pessoa-comunal constituindo e sendo constituída pelos modos artistas de saber e de estar na vida. E, então, tramamos imagens das maneiras *afroameríndias-capoeiras* de ser/estar consigo, com o outro e nos/com os mundos, para além das relações sociais humanas.

Nesse sentido relacional e múltiplo de *pessoa* não desnaturalizada e nem individualizada, que a concepção afroameríndia de pessoa, para além de significar um ser social, oferece sentidos de uma força integrada a muitas outras. Nesta perspectiva, temos imagens da partilha afroameríndia da noção de pessoa, em uma reversibilidade recursiva. E, para florear esta partilha chamamos novamente pra esta roda o professor Muniz Sodré (1988b, p.45). Ele escuta nosso chamado e chega para dizer de uma noção africana de pessoa que ultrapassa a “ordem social” e se estende pela “ordem do ritual”:

Muniz Sodré: Ordem social – Relacionamento de consciências reguladas por uma lei racional, não é, efetivamente, a mesma coisa que a ordem do ritual. Veja-se o caso dos bantus: “O bantu não é um ser sozinho. E não é um bom sinônimo para isso dizer que ele é um ser social. Não, ele se sente e se sabe como uma força vital, como estando em relação íntima e pessoal com outras forças que atuam acima e abaixo dele na hierarquia das forças. Ele sabe que ele próprio é uma força vital, capaz de influenciar algumas forças e de se influenciar por outras. Fora da hierarquia ontológica e da interação de forças, não existe ser humano, nas concepções dos bantus”. [sobre Placide Tempels]

Este sentido africano de pessoa comunga com o sentido indígena expresso por Mamani, pois que se refere a uma força integrada numa cultura devida. Integração esta que é vitalizada pelas formas ritualísticas das *partilhas iniciáticas* numa comunidade de forças vitais que extrapola as definições exclusivistas e antitéticas que fixam a ideia reducionista de que nas nossas relações tudo é “socialmente construído”. Com isto em vista, flertamos com a partilha afroameríndia no sentido de perceber as ligas vitais entre pessoa, comunidade e saber enquanto circuitos contínuos de forças vivas em movimento. Nesta maneira ritualística de pertencimento a uma *comunidade* de vida, temos explosões de imagens das inter-relações íntimas e profundas entre *pessoa*, *arte* e *ancestralidade*. Expressas pela materialidade afroameríndia com seus modos artistas de ensinar e fazer-saber assentados numa filosofia de vida, numa filosofia *crepuscular* de uma *educação de sensibilidade*.

É nesta perspectiva matrial, relacional e polissêmica de *pessoa-comunal*, de *saber* e de *cultura*, que tomamos a *arte* como atividade fundamentalmente religadora e remediadora destas noções vividas numa matriz afroameríndia. E então, numa *filosofia-*

de-vida-capoeira que carrega consigo este “modo artista de estar na vida”. E, para florear este nosso jogo, convidamos para a roda o mestre africano Hampaté Bâ (1977, p.12). Ele nos atende dizendo:

Hampaté Bâ: [Na] concepção africana tradicional. [assim como na ameríndia] A arte não se separa da vida. Antes, abrange todas as suas formas de atividade, conferindo-lhes sentido. (...) Lá, ao contrário do que se passa em nossa sociedade moderna, não existia separação entre o sagrado e o profano. Tudo se inter-relacionava porque tudo se baseava no sentido profundo da unidade da vida, da unidade de todas as coisas no seio de um universo sagrado onde tudo era interdependente e solidário.

Neste “sentido profundo da unidade da vida”, e diante de toda uma amplitude e multiplicidade de significados conferidos à arte africana (Balogun, 1997; Munanga, 1984; Hampaté Bâ, 1979) e à arte ameríndia (Ferreira-Santos, 2004a, 2006b) buscamos compreender a profundidade destas relações numa maneira matricial afroameríndia de educação: a literatura viva da Capoeira. Assim, compreendemos a arte como um elo fundamental da rede de forças vitais entre pessoa, saber e cultura; permitindo uma visibilidade das práticas crepusculares numa educação de sensibilidade própria às vitalidades afroameríndias-capoeiras em atuação. Em outras palavras, destacamos aqui matrizes afroameríndia sem literaturas da Capoeira, de modo a ensaiarmos uma noção afroameríndia-capoeira de saber e de pessoa, sensível por meio da arte e do modo artista de conhecimento e de ser.

E por falar nessa potência da arte-capoeira, nos lembramos da fala do professor Romualdo Dias de que, nesta maneira afroameríndia artista de existência e de resistência, estamos diante de “*uma vida que pulsa*”, de “*uma teimosia da vida*”. Estamos diante da Capoeira como um modo de existência “tanto no campo ontológico como no epistemológico”, que nos permite também pensar nos elos vitais entre o reconhecimento e o pertencimento quando falamos da pessoa-capoeira e dos modos matriciais capoeiras de fazer-saber e en-sinar. E que, este circuito vivo de forças-capoeiras *é a teimosia da vida* que não admite ser apropriada por esta dinâmica de poder que quer nos mediocritizar, *é o modo artista* de estar na vida.

Assim, percebemos a resistência viva dos modos matriciais afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar, que carregam consigo a alma-força-palavra afroameríndia na potência

dos gestos, das metáforas e dos mistérios. Nesse sentido artista de partilha, percebemos a centralidade do campo sensível e dos mistérios como fundamentos primordiais do saber. Em que, tomamos a força dos segredos como comunicação capaz de produzir os efeitos de mistério. Entretanto, para além da etimologia latina de “*secretum, passando ao verbo secernere, que significa separar, colocar à parte*” antepomos o termo segredo num sentido crepuscular do verbo *secretar*. No movimento trajetivo entre o sentido de secreto o sentido de secreção, entre esconder e desvelar. Imagens crepusculares da intimidade dos nossos líquidos internos, como nosso suor, nossas lágrimas e nosso sangue. Imagens de um desvelamento secreto: dos mistérios e da sensibilidade estendida que desfrutamos dos modos artistas de saber-fazer e en-sinar numa matriz afroameríndia. Assim, percebemos a potência dos gestos, das metáforas e do silêncio, assentada nas partilhas ritualísticas das diversas forças em uma comunidade de vida artista.

E por falar nas partilhas iniciáticas em uma vida artista, importa frisar que estamos referenciando, aqui, a arte da Capoeira enquanto uma herança/expressão afroameríndia. O que exige, da nossa parte, o princípio da ginga entre os estudos sobre a matriz africana, ameríndia e afro-brasileira. Neste jogo de três, assistimos a Capoeira ser consagrada como uma arte *afro-brasileira*; sendo assim, buscamos dialogar com esta noção de arte. E então, neste movimento, topamos com tamanha amplitude também desta concepção um tanto extensiva polissêmica. E assim, mais uma vez, chamamos o Marcelo d’Salet (Santos, 2009, p. 133) pra roda. E ele vem dizendo:

Marcelo d’Salet: Podemos sintetizar as principais tendências em: primeiro, arte afro-brasileira é produzida por artistas ligados a cultos afro-brasileiros; segundo, arte afro-brasileira é produzida por autores razoavelmente próximos da cultura negra; terceiro, arte afro-brasileira é produzida por autores que remetem ao universo plástico e social do negro no Brasil. De certo modo essas são as principais tendências para se pensar arte afro-brasileira. Nenhuma delas é definitiva. Pensar em arte afro-brasileira é balizar todas essas formas de enxergar o fenômeno.

Nesta maestria *de baliza*, desfrutamos deste sentido polissêmico, relacional e contextual de conceber a arte *afro-brasileira*. E então juntamos àquele jogo de três com este de que nos fala d’Salet. E então, por meio desta junção vemos surgir, matrialmente,

um quarto elemento pra este jogo: formas de enxergar o fenômeno de uma arte afroameríndia. Nesse sentido é que desfrutamos, nas literaturas Capoeira, de imagens do movimento da “reposição cultural” (Sodré, 1988a) afro-ameríndia em diálogos, negociações, festas e confrontos. Na teimosia da vida de uma matriz afroameríndia.

Neste desafio, percebemos um movimento de deslocamento desde arte *afro-brasileira* à arte *afroameríndia*. Este trajeto nos abre caminhos ao desvelamento da força matricial africana e ameríndia atuando vigorosas e singulares nas redes de saberes e relações da Capoeira. É nesta atuação, matricial e matrial que as características fundamentalmente coletivas, voltadas à geração, manutenção e circulação do alimento (Overing, 2006; Yano, 2009; Gallois, 2007), da força vital (Sodré 1988a, 1988b; Oliveira, 2003), constituem a arte africana tradicional e a arte ameríndia. E, então, dão vida à filha caçula: à arte afroameríndia-capoeira.

Nesse sentido matrial e coletivo, a literatura Capoeira, longe de centralizar a atenção no produto ou na individualidade *do artista*, como de costume na matriz branco-ocidental, manifesta a arte como um processo *vivo e vivido*, mobilizando forças invisíveis e indizíveis no seio de uma coletividade constitutiva da própria noção de pessoa, de corpo, de tempo, de espaço, de matéria, de universo. Esta vitalidade, fundamentalmente matrial e coletiva, constitui e é constituída pela vitalidade ancestral e não-historicista da vida. O que compõe uma noção afroameríndia de *arte e autoria* (Albuquerque, 2008; Balogun, 1997; Hampaté Bâ, 1977, 1982; Gallois 2010) em que as forças da *linhagem*, da ancestralidade e das *donas e donos, alimentam* visceralmente os elos *pessoa-arte*. Chegando ao ponto, como diz Ferreira-Santos, de não sabermos mais qual centro irradiador do deleite e das forças da criação “num modo artista de fazer conhecimento e estar na vida”.

E, nesta ligação, é que e as noções de pessoa, de arte e de saber, *vividas numa matrialidade afroameríndia, com toda uma multiplicidade de contidos-continentes*, parecem escapar às tentativas da amarra empiristas e positivistas de ordem redutora e distanciada. Na medida em que se re-aconchegam e se re-alimentam na sua constituição, em suas dimensões sagradas da criação, em sua dimensão material- vital. E, para auxiliar sobre este *aconchego pessoa-arte-matéria*, convidamos Ferreira-Santos (1999, p.24) pra esta conversa emparceirada. E ele nos ouve dizendo que:

Ferreira-Santos: (...) se de um lado temos a sua materialidade concreta-suporte, tela, tinta, massa, palco, vibrações [corpo] – que determina a sua

emergência como obra [e pessoa], de outro, ela possui um campo polissêmico, semântico, significante, textual, sua interpretação, contemplação, participação do Outro, seu caráter estético e sua realização simbólica.

Assim, este autor, com suas palavras, nos auxilia na compreensão de arte e pessoa como “Produto da tensão constante entre a imanência (facticidade do mundo) e a transcendência (possibilidade de afirmação humana) mediado pela minha corporeidade” - vivemos o corpo “como substrato para o psico-social-histórico” (Ferreira-Santos, 1999, p.69) e a-histórico. O *corpo* aqui comunga com a noção de *pessoa*, na medida em que *somos* nosso corpo e não somente *temos* um corpo (Mounier, 1973; Merleau-Ponty, 1992; Ferreira-Santos, 2005c).

Importa fazermos aqui uma ressalva com relação aos tortuosos caminhos da formação desta corporeidade afroameríndia. Como aponta Kiusam Regina de Oliveira que, ao tratar da corporeidade da mulher negra, aponta que a vivência desta corporeidade não é algo tranquilo e naturalizado, pois quando falamos em corpo-negro ou corpo afroameríndio, topamos com uma série de entraves decorrentes do racismo patriarcal com seus padrões de hegemonia branco, burguesa e cristã.

Esta produção racista de padrões corporais em muitos casos pode levar a pessoa afroameríndia a internalizá-los e renegar, silenciosamente, a própria composição e existência corporal. Desse modo, então, a pessoa fica privada de exercer os poderes corporais em sua dimensão sagrada da criação e expressão, assim vive a não gozá-la e não vivê-la intensa e prazerosamente. Nesse sentido, esta educadora e artista negra chega pra esta parceria nos dizendo:

Kiusam Regina de Oliveira: Dessa forma, o negro pode acordar todos os dias, sentindo-se expropriado de sua capacidade de agir plenamente, de acordo com sua vontade, com medo se expor e de decidir – a insegurança – acaba por prevalecer, o medo de chamar a atenção numa sociedade onde ser negro, é motivo suficiente para ter a integridade atingida, a inteligência tolhida e o corpo ferido (Oliveira, 2008, p. 26)

Diante desta imagem aborrecivelmente revolta, relembramos dos baques sofridos por conta dos aparatados planos de extermínio em operação sobre e corporeidade

afroameríndia-capoeira. Neste *jogo pesado* os ataques *patriarcais-branco-ocidentais*, com todas suas instituições, verbas, armas e maquinários, acabam conseguindo encaixar alguns golpes. E, no desequilíbrio do baque os caminhos para alimentar as forças vitais desta corporeidade viva tende ao estreitamento, tendendo a um enfraquecendo, um adoecimento, um “corpo ferido”.

Porém, vale frisar, que continuamos sendo nosso corpo mesmo com nossa corporeidade ferida, numa existência, mais ou menos, baqueada por este golpe desequilibrante sobre harmonia primordial das forças vitais, do axé do corpo e de tudo que ele carrega. Nos recordamos da voz de Frantz Fanon (1983, p. 93) quando ele nos conta sobre a percepção estendida de si.

Frantz Fanon: De repente, não mais se tratava de um conhecimento de meu corpo em terceira pessoa, mas em três pessoas. De repente, em vez de um, deixavam-me dois, três lugares. Já não me divertia (...) Era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais.

Assim, pelo peso dos *golpes patriarcais-racistas* e desta *bagagem tripla* que é carregar um corpo *afroameríndio-capoeira*, percebemos a demanda de muita ginga pra alimentar esta vitalidade. Pra atizar uma esquiva elegante e um contragolpe festeiro. E isto em intimidade com o chão, mas nunca por uma queda inerte e moribunda.

Pois, como bem en-sina os provérbios, metáforas e sotaques capoeiras: “*escorregar não é cair/ é um jeito que o corpo dá!*” O que, para desespero dos predadores, como esquiva-contragolpe, *aos eficazes, porém fracassados, planos de extermínio, podemos* viver e flertar com corporeidades que irradiam e carregam consigo uma vitalidade matricial afroameríndia.

Deste modo, contradizendo às predações e dicotomizações branco-ocidentais, ainda podemos afirmar que a inteligência é corpo, a alma é corpo, nós somos corporeidade. Corporeidade irrefreada que permite e encaminha a nossa existência nos mundos e com os mundos, que abre caminhos à vivência do “corpo próprio ou fenomenal” (Caminha, 2009, p. 21). Assim, o corpo vivido é uma estrutura significativa que cria modos de vida transcendendo o determinismo biológico. É por esta razão que Merleau-Ponty afirma que o corpo vivido é considerado uma obra de arte e não uma estrutura mecânica. O

corpo vivido não é uma máquina de processamento de informações, mas expressividade (Merleau-Ponty, 1992).

Dessa maneira, Merleau-Ponty nos auxilia a compreender os modos como vivemos o corpo na matriz afroameríndia. Nesse sentido, não estamos presos a tão-somente um pedaço de matéria vulnerável aos fatos concreto e objetivos, bem como à deprecação do tempo –tempo linearmente evolutivo e *calendário*, como entendido na matriz branco-ocidental. Pelo contrário, a materialidade e o tempo circinado no “corpo vivido” expresso trazem a incompletude e eternidade do momento de sua realização, assim como na obra de arte (Merleau-Ponty, 1975, 1992; Ferreira-Santos, 2000)

Diante disto, num mesmo terreno político e corporal, uma tradição afroameríndia que carrega uma noção material e circinada *de tempo*, faz referência, além do tempo histórico, também ao tempo a-histórico, ao tempo mítico. Nesta perspectiva, frisamos que o tempo mítico é, ao mesmo *tempo*, imemorial, passado, presente e devir, e deste modo, influencia sobremaneira a vida sensível e a trajetória histórica dos povos. Imagens da força cíclica entre saber-pessoa-arte gerando e regenerando espaços- tempos vitais. A respeito destas viradas temporais, sentidas na carne, convidamos as palavras de Hampaté Bâ (1979, p.18) que se aproximam também do universo ameríndio. E elas chegam mostrando que:

Hampaté Bâ: (...) veem-se duas características importantes do pensamento histórico africano: a sua intemporalidade e a sua dimensão essencialmente social.

Para o africano o tempo não é a duração que impõe determinado ritmo ao destino individual; é o ritmo respiratório da comunidade. Não é um rio que flui numa única direção, de uma fonte conhecida a uma foz desconhecida. O termo tradicional africano abrange e incorpora a *eternidade em ambas as direções*. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo atual; continuam a sua maneira, sempre *contemporâneas* e tão influentes como quando viviam, ou até mais.

É nesta temporalidade influentemente recursiva, também regida e justificada pela a-historicidade e imemorialidade do tempo mítico, que pessoa e arte aparecem como fontes e pontes dos modos afro-ameríndios-capoeiras de fazer-saber e en-sinar.

É nesta “incorporação da eternidade em ambas as direções”, numa presença “sempre contemporânea” que pessoa e arte carregam o poder de mobilizar as forças do campo sensível e da matéria, assim como, da ancestralidade, dos donos, do mundo invisível e indizível... do conhecimento como alimentos e caminho sem seu pleno trânsito espiral de vitalidades. Uma vez que, “*somos herdeiros de um passado que não estava encerrado em si mesmo, senão, como jactância, se abria a um futuro a realizar-se*”(Ferreira-Santos, 2006a, p.151).

É nesse sentido que podemos dizer que pessoa, *saber e arte*, numa materialidade afroameríndia, incontornavelmente, mobilizam as forças vitais, jactantes, do tempo gerando e re-generando paisagens. E neste movimento o “*tempo se mantém um elemento vivido e social (...) é o lugar onde o homem pode lutar contra o esgotamento e a favor do desenvolvimento da energia vital*” (Hampaté Bâ, 1979, p. 21). E dessa forma, *pessoa, tempo e espaços* e entrelaçam de maneira indissociável, em unidade profunda, numa noção matrial afroameríndia de *território*.

Isto, como já citado, numa ordem mais coletiva (*não individualista*)ressaltadora “da importância da aldeia (comunidade) e partilha da colheita na defesa afroameríndia do aspecto comunal-naturalista: das relações com a natureza da paisagem onde se habita e da estrutura fraterna de sobrevivências”. Bem como numa lógica mais afetual-naturalista (*não contratualista*) em que, como já dito, “*as relações sociais são originadas da necessidade pragmática de sobrevivência e do afeto gerado pelas relações parentais e pelas amizades construídas, na defesa da liberdade, das heranças e da fraternidade*”(Ferreira-Santos, 2005a, p. 211-212). Chamamos Mamani (2010, p.22, 48) para nos dizer de uma noção indígena de *território* que comunga com esta mesma noção na matriz africana.

Huanacuni Mamani: Todos y todo somos parte de la Madre Tierra y de la vida, de la realidad, todos dependemos de todos, todos nos complementamos. Cada piedra, cada animal, cada flor, cada estrella, cada árbol y su fruto, cada ser humano, somos un solo cuerpo, estamos unidos a todas las otras partes o expresiones de la realidad (...). Desde la cosmovisión originaria, todos somos hijos de la Madre Tierra y el Cosmos (en aymara: Pachamaman Pachakaman wawapantanwa), por lo tanto, la relación es de hijo(a) a padre-madre.

Nesse sentido, afroameríndio de território, podemos perceber a complementariedade não humanocêntrica na existência comunitária, já que todas as formas de existência fazem parte desta família extensa. Percebemos imagens copulativas entre o Cosmos a Mãe-Terra e toda sua diversa filharada. Nesse sentido de intimidade familiar, relembramos da bachelardiana noção de *topofilia* (Bachelard, 1978), como expressada por Ferreira-Santos (2006a, p.134), enquanto:

Ferreira-Santos: (...) o sentimento de pertença e/ou frequência amorosa a um espaço, região, território que está na base do respeito ao equilíbrio de suas forças naturais, ao qual o ser humano se integraria numa concepção mais harmônica (o que não quer dizer que seja isenta de conflitos)

Neste processo vivo de filiação amorosa com a Mãe-Terra e em “harmonia conflitual”, Ferreira-Santos segue propondo a noção de *ecossistema arquetípico* (ou *árquico*):

Ferreira-Santos:(...) ou seja, o universo das relações dialéticas e recursivas entre a ambiência (*umwelt*) e a corporeidade humana que resulta em atitudes e significações subjetivas *matriciais*, isto é, que vão modelar respostas existenciais comuns que podem ser expressas em uma narrativa ancestral (mito).

Assim, podemos situar uma noção matrial afroameríndia de *território* em que ambiência, corpo, ancestralidade e mito fazem parte de uma mesma liga existencial informadora dos modos de *en-sinar* e *saber-fazer* os *alimentos e caminhos* dos conhecimentos vivos no mundo. Este amor à ancestralidade e ao território é uma constante nos modos afro-ameríndios de *en-sinar* e *fazer-saber*, que, em sua matrialidade complementar e religadora, nos encaminha aos braços da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira.

Essa acolhida, sempre comunal e em relação profunda com a ancestralidade e com a matéria, gera e regenera paisagens, mexe com o *espaçotempo*, e, simultaneamente, abriga e habita a nossa alma. Uma profundidade íntima. Uma imagem copulativa. Neste feito, chamamos o filho da Pachamama, Mamani (2010, p.51) que nos *en-sina*:

Huanacuni Mamani: Desde la cosmovisión de los pueblos indígenas originarios, *tierra* constituye el espacio natural de vida, donde vive la comunidad, es el lugar sagrado de interacción, es el centro integrador de la vida en común-unidad. Comprende el espacio de arriba (el éter), el espacio en el que vivimos aquí, el espacio de abajo, es decir, todo lo que está dentro de la tierra, y el espacio indeterminado, donde moran nuestros ancestros. *Territorio* se comprende como el espacio con propia estructura organizativa, según los usos y costumbres, tradiciones, idioma, cosmovisiones, principios y valores; donde se ejercen los “derechos y responsabilidades comunitarios”, los “derechos de relación”, entre ellos la autodeterminación sobre el manejo y la conservación de los recursos naturales, y el poder político y económico a través de las autoridades indígenas originarias en una “gestión comunitaria” plena.

Nesse sentido, uma noção afroameríndia de território, juntamente ao caráter helicoidal do tempo, expressa que, *num só tempo*, pertencem ao território: os ancestrais (míticos primordiais e históricos), o grupo de seres vivos que nele habita e, principalmente, os que ainda virão. Aqui, como orienta Romualdo Dias, podemos perceber uma dinâmica afroameríndia do *reconhecimento* e do *pertencimento* em sua dimensão matrial, comunitária e identitária.

Esta imagem copulativa na profunda intimidade pessoa- comunal/ ancestralidade/Mãe-Terra caminhos aos tempos e paisagens míticas, sempre iniciáticas e contemporâneas em nosso *corpo vivido* num *espaço vívido*. O que nos permite perceber os sentidos da filosofia *tetra-elementar* da *imaginação material*, no *perspectivismo*, no mundo de *donos* e nas influências da *ancestralidade*.

Sobre estas influências, neste momento desfrutamos aqui da noção de *arqueofilia* (*arque: passado, ancestral*) enquanto “*a paixão pelo que é ancestral, primevo, arquetipal e se revela, gradativamente, na proporção da profundização da busca*” (Ferreira-Santos, 2006a, p.127). Nesta circular e trajetiva entre o *espaçotempo* primordial e o *espaçotempo* no devir das buscas é que Muniz Sodré (1988a, p.19) chega para mandar o seu alerta:

Muniz Sodré: Apenas *arkhé* não deve ser entendida como volta nostálgica para a um passado (rural, não-tecnológico, selvagem). *Arkhé* pois também

significa futuro (ou *Eskaton*, o fim) na medida em que se deixe entender como o vazio que se subtrai às tentativas puramente racionais de apreensão e que, por isso mesmo, aciona o esforço das buscas.

Neste sentido, temos imagens recursivas e circulares da reversibilidade de forças entre o repouso das origens e as jornadas das destinações. Trajetos que dão imagens dos elos vitais, em imagens dos elos vitais entre a terra-mãe, a ancestralidade, a pessoa-comunal e a família estendida. Romualdo Dias nos indica que temos imagens do *pertencimento* e do *reconhecimento*.

Assim, nas forças e mistérios de um *espaçotempo* espiral, percebemos estas imagens nas curvas de um ciclo contínuo e reversível entre pessoa, ancestralidade e território. Neste sentido matrial das religações, numa matriz afroameríndia tomamos esta paixão como *alimentos* e *caminhos* a movimentar nossas buscas recursivas em profundidade, em que:

Ferreira-Santos (2006a, p. 174): As ressonâncias ancestrais não são coincidências, mas a fidelidade a um trajeto iniciático de autoconhecimento através do conhecimento do mundo. O percurso envolve uma descida ao centro desconhecido de nós mesmos (simbolizado em país *dos mortos*, gruta, sonhos, poço, porão) e, depois de refrescada a memória (re-ligados), retornamos com nossa alma (*anima*), re-animados, subindo para nossa aldeia novamente, re-nascidos.

Nesse sentido, podemos inferir que a ancestralidade, *em sua vigorosidade numinosa, é um alimento base para os caminhos transcendentais* da constituição da *pessoa* e do *conhecimento* como força viva de religações *poiéticas*. Alimento ancestral percutido (no duplo sentido) que, numa profundidade íntima, melancólica, amorosa, constituinte e transcendente, dá sinais de uma trajetividade sagrada ancestralidade-pessoa-ambiência. Porque diz respeito ao universo da criação e a mobilização de forças – visíveis e invisíveis, tangíveis e intangíveis, sensíveis mas indizíveis. E, nesta maneira de perceber, nos diz o autor (Ferreira-Santos, 2011, p. 41) que:

Ferreira-Santos: O desafio é o combate pela personalização na sua realização humano-divina, no compromisso cósmico-social posto pela

“*memória, amor e criação*”(Berdyayev). Tríplice paradoxo constituído pelo movente principal (*philia*) como amor; pelo exercício da memória como diálogo intenso com a ancestralidade e a tradição a que se pertence (*arqueofilia*); e a *poiésis* como exercício da criação e emergência do novo. As três forças que permeiam a construção da pessoa são antagônicas, mas, ao mesmo tempo, complementares e simultâneas. Somente através da *philia* é que se pode ser fiel à tradição com a emergência do novo (criação).

Diante destas palavras, podemos sentir a atuação comunal desta tríplice quando nos entregamos aos cuidados, à alimentação e às orientações da Mãe-Capoeira, sempre acompanhada da Mãe-Terra e da Mãe-África com toda a ancestralidade nos seus ventres. E, com sentimento de amor profundo que a pessoa- capoeira chama pelo nome da Mãe e da ancestralidade em suas maestrias-capoeiras. A este abraço triplo da Mãe-África, da Mãe-Terra e da Mãe-Capoeira, podemos fazer referência à volta arqueofílica e topofílica para a nossa maloca querida. E, então chamamos Mamani (2010, p.51) para nos contar:

Mamani: Los pueblos indígenas de la Amazonía, agrupados en la Coordinadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica (COICA), refiriéndose al concepto del vivir bien desde su percepción de la vida, hablan de “Volver a la *Maloka*”. La Agenda Indígena Amazónica señala que “volver a la maloca es retornar hacia nosotros mismos, es valorar aún más el saber ancestral, la relación armoniosa con el medio. Es sentir el placer en la danza que enlaza el cuerpo y el espíritu, es proteger nuestras sabidurías, tecnologías y sitios sagrados. Es sentir que la maloca está dentro de cada hijo del sol, del viento, de las aguas, de las rocas, de los árboles, de las estrellas y del universo. Es no ser un ser individual sino colectivo, viviendo en el tiempo circular del gran entorno, donde el futuro está siempre atrás, es el porvenir, el presente y el pasado delante de uno, con las enseñanzas y las lecciones individuales y colectivas del proceso de vida inmemorial.

Nessa entoada indígena, podemos ver uma inversão e um encurvamento do *espaçotempo* linear e enquadrável. Em que o devir está atrás, pois que não o vemos, e o presente e o passado estão na nossa frente en-sinando e en-caminhando nosso olhar

para atrás. Este retorno à maloka nos diz de um retorno filial aos braços da Mãe- Terra, da Mãe-África, da Mãe-Capoeira do Pai-Cosmos que alimentam, orientam e protegem o nosso modo artista de estar na vida de corpo inteiro, desfrutando das filosofias da carne, das filosofias ancestrais e das forças da natureza.

Assim, a memória alimenta e é alimentada pelo amor à ancestralidade; o amor à ancestralidade alimenta e é alimentado pela criação; a criação alimenta e é alimentada pela memória; e, assim, num movimento cíclico e espiral nos aconchegamos, sensivelmente, no espaço vívido e circular da roda-ventre-cabaça da Mãe-Capoeira, da Mãe-Terra e da Mãe-África.

E, assim, esta tríplice do amor, *da memória e da criação*, nesta matrialidade afroameríndia, excita-nos ao encontro da constituição mútua *da pessoa-comunal*, do saber e da arte em múltiplos componentes ofertados por uma *topofilia e arqueofilia*. Estas duas, específicas de um *espaçotempo*, mítico e crepuscular, *que permite a “incorporação da eternidade em ambas as direções”*. Nesse sentido, é encontramos na arte uma ponte primacial para o exercício desta tríplice movediça de que fala o autor. E é nesta perspectiva de arte enquanto força vital mobilizadora de forças vitais, que podemos perceber este “compromisso cósmico-social” em sua “materialidade concreta” permitindo “infinitas possibilidades de realização simbólica”. E então, sentimos este compromisso, movido e movedor da “memória, amor e criação”, matriciado pelas forças matriais afroameríndias da capoeira. Forças que abrigam e são abrigadas pela arte, pela pessoa e pelo saber.

Neste sentido de *arte-vida, de saber-vida e de pessoa-comunal*, em re-ligações, re-animações e re-nascimentos, que flertamos aqui com a arte *de palavream* sua dimensão sagrada, das forças e da criação, em experiências *numinosas* (diretas com o “numen” - o Sagrado em outros espaçotempos) provocadas pela palavra-capoeira, num multiverso matrial afroameríndio das tradições orais (Ferreira-Santos, 2006a). Na concepção africana de palavra viva como posta por Hampaté Bâ, tomamos a palavra como uma das forças que mais age poderosamente sobre as almas humanas em suas relações viscerais com a ancestralidade, com o território, com os elementos da natureza e com o saber.

É nestas relações profundas das forças que, assim *como Capoeira e capoeirista*, podemos dizer que pessoa e palavra também se constituem mutuamente, de forma recursiva e in-tensional. A palavra no sentido africano de *força-palavra* (Hampaté Bâ, 1977) no sentido ameríndio de *“alma-palavra (nhe’ê) como o próprio ser em floração”* (Ferreira-

Santos, 2006a, p.178). E, então, neste sentido matrial afroameríndio de força-palavra e alma-palavra, percebemos, na força-alma-palavra-capoeira, práticas crepusculares de uma educação de sensibilidade que prima por suas vitalidades poéticas; numa arqueofilia e topofilia assentada numa filosofia da carne, numa filosofia afroameríndia de vida-capoeira.

Yê! Campo de batalha! Nosso flerte com a força-alma-palavra da Mãe-Capoeira

A roda está armada, a bateria está formada, o berimbau chamou pra chão, e o jogo agora é comandado pela materialidade viva da *palavra-capoeira*. Vida assentada numa matrialidade afroameríndia dos *sentimentos* e *sentidos* de uma força-alma-palavra-capoeira gingando na cabaça-útero-roda da Mãe-Capoeira, da Mãe-Terra e da Mãe-África. Palavra *malemolente* que, em sua versatilidade, vai e vem assumindo diferentes posições, formas e matérias. Esta pulsação circular da *força-alma-palavra-capoeira*, nos faz relembrar dos *en-sinamentos* do nosso mestre. Isso nos dá o privilégio de partilhar um floreio palavreado com ele. E ele convida-nos ao jogo e ao nosso silêncio no pé do Berimbau. Então, com o Gunga na mão, solta aquele seu vozerão:

Contramestre Pinguim: O silêncio do capoeirista é a poesia da Capoeira! E a literatura vem dessa forma: que é a poesia da natureza. É poesia na natureza! A literatura é isso! É o vento que sopra quando a gente tá em silêncio. Mas pra isso leva um tempo, pra gente dominar esse silêncio. Porque o silêncio é barulho, você tá conversando. (...) Aí tá a literatura, a poesia. Tá na natureza! É a gente parar pra observar. A letra está lá fora, aqui é treta!

A poesia do silêncio. O vento suscita nossa sensibilidade aos segredos e mistérios da Mãe-Capoeira. Ouvindo esta maestria, parece que este *silêncio poeta do vento*, da *“poesia da natureza”*, é própria pulsação da alma-palavra e força-palavra afroameríndias no ventre-cabaça-roda da Mãe-Capoeira.

Em nossa convivência mestre-discípula encontramos en-sinamentos da tamanha complexidade da literatura dentro da complexidade ainda maior da força-alma-palavra de tantas vozes-capoeiras. Ele nos en-sina que o silêncio é poesia, o corpo é poesia, a

música é poesia, tudo isto faz parte da literatura da Capoeira, então, diríamos, que prosa também é poesia e a filosofia ancestral em verso e prosa, expresso pelo corpo, pelo vento, pela voz do berimbau. Isto na “treta” do “intensivo das relações”, múltiplas e interligadas, nesta diversidade de forças criadoras, alimentando a nossa carne e a palavra. Nesta “poesia da natureza” em que o vento também é poesia, podemos sentir também a poesia da água, do fogo, e da terra.

Além desta voz poética tetra-elementar, percebemos também as vozes da mata e da carne⁷ que, pessoalmente, as consideramos como *possíveis quinto e sexto elementos* da natureza. Assim, talvez possamos dizer de uma filosofia *hexa-elementar num* multiverso matrial afroameríndio-capoeira. Mas, por ora, apenas dizemos que, além da palavra oralizada e escrita, também o intangível, o invisível e o inaudível, e, assim como a matéria e, nela, o corpo, são poesia-capoeira. E, então, que palavra-capoeira é multiforme, multilateral e multidirecional em sua vida-movimento presente em muitos corpos.

Nesta vitalidade insistemizável e irracionalizável. Sentimos que esta *palavra viva* também carrega o princípio *feminino, matrial*, da criação, da transformação e da ginga. Assim como, de um *en-sinar* e de um *fazer-saber* pelos sentidos, no campo sensível aberto de corpo-e-alma às forças da natureza. Assentada numa “cultura de vida”, como nos diz Mamani, em que a *persona* não é desnaturalizada nem individualizada numa estrutura social antropocêntrica, mas sim faz parte da família da grande Mãe-Terra.

E, como filha da Mãe-Terra, a pessoa é irmã de todas as outras existências, numa relação de profunda complementariedade de forças, assentada no dia a dia da família. Então, nessa religação e remediação alimentadas pelo amor filial, a palavra aqui também aparece numa existência não antropocêntrica, não desnaturalizada e nem individualizada, mas sim como uma força viva e criadora, que pode ser expressa por várias formas de existência, pois como bem en-sina Mamani: “*si todo vive, todo habla también*” (2010, p.47).

Desse modo, a cadência da força matrial da palavra-capoeira vai e vem secretando e desvelando mistérios, protegendo e alimentando a família, movimentando tempos e paisagens, florendo o cotidiano íntimo e matrial da Mãe-Terra, Mãe-África e Mãe-

⁷ Em conversa com Alabê Márcio Folha sobre a força dos elementos, tramamos a carne como um elemento. Na convivência com mestras e mestres da cultura negra, percebemos a unidade múltipla da família extensa não desnaturalizada composta pelo povo *das águas, povo do fogo, povo do ar, povo da terra e povo da mata*. Este último é diretamente associado ao povo *da terra*, porém carrega uma especificidade própria.

Capoeira em envolvimento com suas crias-capoeiras. Podemos sentir a tamanha complexidade multívoca da *palavra* como força matrial afroameríndia. O que poderia levar um crítico literário clássico a um colapso nervoso. Esta conversa nos fez relembrar de quando fomos ao mestre para uma reunião *de orientação nesta* nossa pesquisa aqui. E, já de cara, ele disse assim:

Contramestre Pinguim: A literatura da Capoeira é muita coisa! São os sotaques, são os jeitos do corpo se expressar, como essas formas de negar, a “néga”. Então, a literatura, são palavras simples que, através da sua concentração, desse silêncio, ela vem. Sem você pensar: “*ai, é literatura!*”. Porque são coisas que acontecem dentro da aula, da roda, no dia a dia. A filosofia da Capoeira é o dia a dia! É o que a gente tá vivendo! Desses elementos simples de falar, mas, assim, a coisa complexa vem agora aí como vai colocar isso em literatura!

Nesta complexidade manifesta da vida, “*negaciamos*”⁸ na ginga com os riscos da compartimentalização ocidental e floreamos com algumas das tantas irradiações poéticas nesta tamanha multiplicidade da vida na intimidade do dia a dia.

Então, nessa “coisa complexa”, percebemos que a literatura-capoeira oral e escrita, em verso e prosa, mora, compõe e se alimenta dentro do campo de forças maior que é o da poesia-capoeira, o da força-alma-palavra-capoeira, *num sentido matrial afroameríndio de vida*. Podemos até traquinar com as imagens: vamos dizer que a imagem da literatura, oralizada e escrita, na vida artista das/os capoeiras, aproxima-se à imagem crepuscular da pessoa-capoeira. E a imagem da alma-força-palavra-capoeiras e aproxima à imagem crepuscular-noturna da Mãe-Capoeira.

Sendo assim, referenciamos esta palavra *viva*, não num sentido burocrático, meritoso e individual de autoria, mas sim um sentido matrial e comunal-naturalista de criação como encontro e destinação de forças. Nesta maneira de perceber a arte de palavrrear, as criações são, em primeiro lugar, de autoria da Mãe-Capoeira pulsando na vida da força-alma-palavra que, no encontro com a corporeidade-capoeira, procria literaturas em verso e prosa. Nesse sentido, como já dissemos, num multiverso ameríndio, não se privilegia o autor ou o produto literário final, mas sim a geração, manutenção e irradiação das forças vitais com tudo o que a Mãe-Capoeira carrega.

8 O verbo “*negaciar*” é mencionado no sentido dado pelo Contramestre Pinguim enquanto uma astúcia de negar o golpe recebido e, ao mesmo tempo, intimar o “*adversário*” a permanecer no jogo.

Nesta esquiva, tendemos a desindividualizar e desumanocentrizar a noção de autoria como um dado produto individual e de propriedade intelectual de um indivíduo individualizado e indivisível situado num mercado cultural. Haja vista de que, uma noção matrial afroameríndia de “autoria” tem profunda movimentação cíclica e comunal, assentada nas filosofias ancestrais, nas maestrias dos donos e donas na Capoeira; na dinâmica sagrada da criação e recreação; e então, na abertura permanente do campo sensível da pessoa-capoeira.

E aqui tomamos a bença à Mãe-Capoeira; às donas e donos da Capoeira; às maestrias ancestrais da Capoeira; e aos mestres e mestras poetas-narradores em linhagens languageiras da Capoeira. E, assim, sentimos encruzilhadas abertas nas trajetividades da tradição-viva e da criação. Numa imagem copulativa de alimentação mútua.

Nesta entoada, de luta pela sobrevivência *da palavra frente* ao palavricídio branco-ocidental que prima pela palavra *morta, racionalmente instrumental e* imobilizada em empoeiradas prateleiras dicionáricas e cerebrinas. Diante desta peleja, nosso contragolpe primordial é desferido pelos recursos de um sentido matrial afroameríndio *de palavra viva, de alma-palavra* (Ferreira-Santos, 2006; Testa, 2007; Morales, 2008; Mamani, 2010) e de força-palavra (Hampaté Bâ, 1979; Mamani, 2010; Ribeiro 1996; Oliveira, 2003). E, como tudo o que é vivo nesta vida, a vida-palavra também demanda proteção, alimentos, caminhos e encontros. Demanda, então, toda uma sensualidade penetrativa e recursiva, adentrando e emanando nas/das filosofias *da carne em* intimidade intensa com as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria. E, assim, segue traçando seus movimentos na recursividade e reversibilidade das curvas, interdependentes e solidárias, entre tradição e criação.

Nesse sentido, tomamos a palavra viva como alimento e ressonância desta força-vida-filosofia numa imagem de movimentos, simultaneamente, circulares, ascendente e descendente das tradições orais afroameríndias, mesmo quando estamos diante da palavra escrita. Sendo assim, este jogo pede a maestria da palavra-viva do mestre Amadou Hampaté Bâ (1979, p.17), filho nascido da Mãe-África. E ele atende ao nosso chamado, dizendo:

Hampaté Bâ: A tradição oral é a grande escola da vida, recobrando e englobando todos os seus aspectos. Pode parecer o caos àqueles que não penetram em seu segredo; pode confundir o espírito cartesiano habituado a

separar todas as coisas em categorias bem definidas. Na verdade, o espiritual e o material não se dissociam na tradição oral (...). É ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência da natureza, iniciação de ofício, história, divertimento e recreação, e cada minúcia sempre pode ajudar a remontar à Unidade primordial.

Caminhando por estas palavras, estamos aqui de peito aberto às minúcias da palavra-*capoeira*. E, nos caminhos deste *remonte primordial*, estamos aqui passeando por um sentido afroameríndio a palavra: como uma das forças que mais age, poderosamente, sobre nossas almas e sobre as almas das coisas. Movimentando o tempo circular “*na eternidade de ambas as direções*” (Hama e Ki-Zerbo, 1979), e também num movimento cíclico e circular, compondo e recompondo *ambiências*.

Assim, vislumbramos a palavra-*capoeira* “recobrinando e englobando” as paisagens internas e externas, seja da pessoa-*capoeira* ou da própria roda, incluída aqui também a *grande roda do mundo*, como diz mestra Janja (Araújo, 2004). *Desse modo, percebemos a alma-força-palavra*, no ventre da Mãe-Capoeira e no colo da Mãe-Terra, alimentando e sendo alimentada pelas ligas da matéria e do espírito, como num cordão umbilical segue gerando e regenerando vitalidades. O que nos leva a flertar também com a *alma-força-palavra* do Berimbau e com a *alma-força-palavra* do corpo poeta e narrador. Esta extensão do sentido de *palavra viva* abre caminhos para namoricarmos com a concepção de *oralitura* e chamar a propositora desta noção para esta roda (Martins, 2001, p. 84). Ela ouve nosso chamado e chega para en-sinar:

Leda Maria Martins: O termo *oralitura*, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como *oralitura* nos remete a um corpus verbal, indiretamente evocando a sua transmissão, a *oralitura* é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo. Numa das línguas banto, da mesma raiz verbal (*tanga*) derivam os verbos escrever e dançar, o que nos ajuda a pensar que, afinal, é possível que não existam culturas ágrafas.

A oralitura oferece recursos para tramarmos um sentido extensivo de *texto* como tessituras artimanhadas pela força-alma-palavra com sua potência multiforme e multimaterial. É nesta extensão que percebemos a profundidade do en-sinamento do Contramestre Pinguim quando ele nos diz que “*o nosso corpo ainda está com a língua grossa, está aprendendo a falar*”, e que “*a poesia da capoeira é o silêncio do capoeirista*”. Este alargamento da noção de palavra também nos faz lembrar quando o Mestre Adó nos conta que “*o Berimbau, para mim, é um mestre, um amigo, é meu companheiro, é minha caneta*”.

Diante destas reminiscências, percebemos a presença da *força-alma-palavra* nas bifurcações entre: a “letra performática” escrita e vocalizada; os “volejos do corpo” e também a toada do berimbau. Nesta triplicidade, por nossa conta talvez possamos incluir na ligação visceral entre “os verbos escrever e dançar”, também o verbo *tocar* como ações de composição textual que carregam todo um traço “estilístico, mnemônico, significante e constitutivo”.

É nesta composição multimaterial e multiforme das tessituras que a *força-alma-palavra* em movimento nos convoca às imagens *crepusculares*, copulativas e trajetivas do matrialismo na ação simultânea de “recobrir e englobar”; nas descidas noturnas à “*penetrar nos seus segredos*” (Hampaté Bâ, 1979, p.17); e na *multiversatilidade* dos movimentos criadores e recreadores desta vitalidade. Nessa via, podemos dizer que, do mesmo modo que *Mãe-Capoeira* e *capoeirista*, também *pessoa* e *palavra* se constituem mutuamente, de forma copulativa, *recursiva* e *intencional*.

Neste movimento de vitalidades, percebemos, então, imagens da profundidade e da intimidade nas partilhas afroameríndias em seu sentido matrial de existência. Nesse sentido, na matrialidade afroameríndia, o modo artista de *en-sinar* e *saber-fazer* invoca a *força-alma-palavra* que se faz presente e circula irradiando as ligas do contido-continente. Na liga matrial do *contido-continente*, convidamos Ferreira-Santos (2006a, p.178) pra conversa, e, nos contando que da matriz ameríndia, ele nos diz que esta relação visceral:

Ferreira-Santos: propõe abrir a palavra e entrar nela. Habitar a palavra: casa primeira, o abrigo do ser, expressão e condição de ser. Palavra libertária que pode assumir qualquer posição e ajudar o menino a inaugurar– augurar o início, cantar o mito de origem. Assim, se pode dar às pedras um costume

de flor e florescer nas pedreiras (...) Retornamos ao fazer dela, não apenas “dizer” como se diz das coisas cotidianas sem muito cuidado nem atenção, mas, na lição guaraníca, re-lembrar que a alma-palavra (*nhe'e*) é o próprio ser em floração (*poty*).

Assim, a palavra-capoeira vai e vem, tanto *artimanhando* nossos caminhos, como também nos acolhendo naquele “abrigo do ser”. Imagens trajetivas e copulativas. E aqui, relembramos das vozes de Mãe Oyacy e Mãe Sílvia, indicando a não coincidência do fato de as palavras: *capoeira* e *terra*, estarem no feminino. Nessa mesma entoada, aqui desconfiamos que em nada deve ser à toa o fato de o substantivo: “*palavra*” também estar no gênero feminino.

Nesse floreio feminino, podemos tomar a palavra em sua dimensão sagrada da criação, da proteção, da vida e da morte, em fim, do poder penetrativo e mobilizante em outras forças vitais. E, relembrando Ferreira-Santos, pensamos nessa coisa de “habitar a palavra” como “casa primeira” e “abrigo do ser”, e somos levados às imagens, femininas, maternas e materiais da *palavra* viva como *força-alma* matrial.

Neste jogo entre relebranças e releituras, suspeitamos que, talvez, possamos até falar em *mãe-palavra*, além das já ditas *alma-palavra* indígena e *força-palavra* africana. Desconfiamos, assim, que podemos dizer de uma *palavra mãe, sábia e amante*, gerando e alimentando forças, e, assim, mobilizando “*a junção e a mediação, a religação, a partilha, o cuidado, as narrativas e a reciprocidade (senso de pertença); (...) [e] o exercício de uma razão sensível*” (Ferreira-Santos, 2005a, p. 211). Dessa maneira, então, supomos a possibilidade de tramar um sentido *matrial afro-ameríndio* de *palavra*. De *palavra* que gera, que cria, mas também pode matar, que alimenta, que sensualiza, que protege, que movimenta e encaminha... é nesse sentido matrial afroameríndio de *palavra* que falamos, aqui, em “*palavra-capoeira*”.

E, por falar em movimento e caminho, passemos por uma concepção matrial afroameríndia de *palavra-capoeira*: *possuinte do amor, sabedoria, criatividade e poder, no movimento “de ajudar o menino a inaugurar – augurar o início, cantar o mito de origem*”. Esta caminhada de retorno e de destinação lembra-nos da tamanha força das iniciações enquanto caminhos e alimentos na intensidade da partilha de vida e, nela, de conhecimento vivo. Nessas partilhas, podemos dizer que os movimentos da *palavra-*

capoeira inauguram, também nossos caminhos pelas profundidades interiores, íntimas, do *nosso dentro*, da nossa alma. Sendo assim, sentimos que esta força-alma-palavra-capoeira augurando o início, *in-augura*.

Tomamos também a palavra afroameríndia escrita como palavra-viva, como uma força-palavra, uma alma-palavra. Nesse sentido *inaugurativo e matrial*, flertaremos aqui com literaturas da Mãe-Capoeira, numa ginga entre a tradição oral e as contradições escritas. É neste campo de forças que flertamos, na escrita acadêmica, com literaturas-capoeiras. É nesta casa da escrita, *campo minado*, que trilhamos um modo de *namoricar* com a palavra num jogo de muitos riscos e os cuidados diante do que chamamos de palavrícidio *letrado branco-ocidental*, que escraviza e amordaça a palavra como ferramenta livresca enquanto o ato legítimo de conhecimento sistematizável.

Este namoro no portão *dadona escola*, pede que nos esquivamos dos seus baldes *de água fria* da racionalização analítica, exige uma destreza para jogarmos, sem perder a excitação amorosa e penetrante do namoro quente com essas vozes-capoeiras. No calor do encontro, ginguaremos com palavras acadêmicas (nem sempre academizadas) de pesquisadoras/es branco-ocidentais, negras e indígenas.

Neste “*jogo de dentro, jogo de fora*” (verso da cantiga de Capoeira “*Certa vez perguntaram a Seu Pastinha*”), a Capoeira nos en-sina com sua filosofia ancestral: que a nossa cara: “é aceitar o desafio com vontade de lutar”. E, como sempre mensageia nossos mestres: “*O capoeirista não carrega medo e sabe dosar a coragem*”. Diante deste desafio público, lembramos do “*Suma Sarnaqaña*” (Mamani, 2010, p.48): daquele “*saber caminhar*” de que nos falou Huanacuni Mamani, em que nossa caminhada é um movimento in-tenso de todo um povo, em encontros, penetrações, conflitos e confrontos com a lógica ocidental do mercado e do Estado.

Uma caminhada conjunta de muitos seres e muitas forças em que “*uno nunca camina solo (...) caminamos con los ancestros y con muchos otros seres*”. E, nessa caminhada, ele (2010, p.48) também nos diz da presença da palavra *viva nos* modos de fazer-saber as artes de *palavrear*:

Huanacuni Mamani: *Suma Aruskipaña*: hablar bien. Antes de hablar hay que sentir y pensar bien, hablar bien significa hablar para alentar, para aportar, recordemos que todo que hablamos se escribe en los corazones de

quienes lo escuchan, a veces es difícil borrar el efecto de algunas palabras;
es por eso que hay de hablar bien.

E este saber falar também nos arrebatava ao já referenciado “*Suma ist’aña*”: saber escutar, não somente com os ouvidos, mas com o corpo todo. E ele diz ainda que “*si todo vive, todo habla también*” (idem) nesse sentido o corpo, a matéria e ambiência também falam. E, então falamos e escutamos com nosso corpo, com o nosso campo sensível aberto e estendido às forças múltiplas da fala. É neste sentido que caminhamos: ouvindo mais e falando menos, pois como nos alerta Conrarmestre Pinguim: “*Temos dois olhos, dois ouvidos e apenas uma boca*”. Assim, desfrutamos das palavras em verso nas rodas de Capoeira e no livro, bem como da prosa poética de mestres e mestras da cultura negra nas rodas de conversa.

E, por falar nesta potência da palavra viva em contato com nosso campo sensível, lembramo-nos do exercício de uma razão *sensível excitada* pela vultuosidade das metáforas. Então, chamamos Michel Maffesoli (1998, p.148e150) para a conversa. E ele, referenciando o combate de Gilbert Durand contra o iconoclasmo ocidental, vem para nos dizer que *a metáfora*:

Maffesoli: Diferentemente do conceito, ela não tem pretensões à cientificidade (...) ela auxilia a compreensão sem, por isso, pretender à explicação (...) Em suma, a metáfora não indica, de maneira unívoca, qual é o sentido das coisas, mas pode ajudar a perceber suas significações (...) Tal sensibilidade teórica, se não formula leis universais e totalmente intangíveis, faz sobressair que a realidade é o fato de instantes, ao mesmo tempo, eternos e frágeis.

Nesse sentido, a metáfora é um instrumento privilegiado, pois contentando-se em descrever aquilo que é, buscando a lógica interna que move as coisas e as pessoas, reconhecendo a parcela de imaginário que as impregna, ela leva em conta o “dado”, reconhece-o como tal e respeita suas coibições, isso é o que permite ter em mente a sinergia da matéria e do espírito, e elaborar/exercitar uma verdadeira “razão sensível” (Maffesoli, 1998, p.152).

Na sinergia entre matéria e espírito na força eterna e frágil dos instantes de vida, nos alimentamos da dimensão sagrada e mobilizadora da criação literária e seus

desfrutes. Tomando desse modo, a literatura da capoeira como uma permanência aberta e trajetiva: entre a tradição milenar protegida e alimentada por uma arqueofilia e topofilia no cultivo aos cantos ancestrais na dimensão sagrada das rodas. Este cultivo ancestral, não só permite como também alimenta e encaminha a liberdade sagrada da criação: a licença para o improvisado, o repente, o sotaque...

Este cultivo às filosofias ancestrais assentadas na força metafórica também alimenta a circularidade do *espaçotempo* no presente e no devir. Assim, num mesmo passo, a força matrial da arte de palavrrear, alimenta a memória e filosofia ancestral, vitaliza o ato eterno e frágil do instante, e provêm os mistérios e profundidades da intuição. Intuição que, assim como a metáfora, tem uma força decisiva na circularidade e circulação dos modos afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar numa matrialidade artista da existência. E, por falar em intuição e no modo artista de estar na vida, retornamos ao Maffesoli (1998, p.132 e 152), que nos conta da necessidade de:

Maffesoli: considerar que ela [a intuição] participa de um inconsciente coletivo. Que ela é oriunda de um tipo de sedimentação da experiência ancestral, que ela exprime o que propus chamar de “saber incorporado” que, em cada grupo social e, portanto, em cada indivíduo, constitui-se sem que lhe dê muita atenção. Retomando um termo sugestivo proposto por Jung, talvez se trate, de um “inconsciente primordial” que determina as nossas maneiras de ser, nossos modos de pensamento, numa palavra, as diversas posturas existenciais que marcam a vida diária. (...) encontra-se aí uma velha oposição entre a explicação e a compreensão ou entre a analítica e a hermenêutica da existência (...) Resta, ainda, para que se fique conseqüente com o princípio estético que estaria em ação no conjunto social, que não mais se separe a arte da vida ou, antes, para retomar uma fórmula comum, que a vida seja vivida, consciente ou não, como uma obra de arte.

Nesse sentido, a ancestralidade, o instante da corporeidade e a intuição dão vida aos caminhos e alimentos da “compreensão” em uma “hermenêutica da vida” muito própria das maneiras artistas de ser, en-sinar e fazer-saber na matriz afroameríndia. Assim, neste campo vivo de forças, a circularidade matrial do tempo- espaço, movida *pela força-alma-palavra*, em sua potência intuitiva, metafórica e proverbial, revela uma afinção íntima com as forças ancestrais. Estas forças ancestralidade, por sua vez, movem e são movidas, em profundidade, pelas vozes da pessoa-capoeira e do Berimbau.

Nesse coro, percebemos as ligas da alma-força-palavra compondo e recompondo vitalidades poéticas na sinergia entre corporeidade, matéria e ancestralidade. E, então, relembramos do dia em que fomos ao professor Alabê Márcio Folha para uma conversa *sobre literatura-capoeira*, e ele nos disse assim:

Alabê Márcio Folha: Como o tempo e o espaço da Capoeira é uma roda que gira, é um tempo que tá girando continuamente, se não tiver as novas gerações, e se as novas gerações não tiverem ligadas com o passado, ela vai morrer. E o que vai ligar isso é a palavra falada e cantada do Mestre e a palavra do Berimbau. A voz do Berimbau e a voz dos Mestres.

Neste movimento vivo, circular e pulsante da cultura como materialidade e campo de forças percebemos uma liga arqueófila e topófila assentada na força da palavra matrial afroameríndia-capoeira em sua arte de religar proteger e alimentar a família. São as vozes das pessoas-capoeiras, *mestres e mestras e da cabaça do berimbau, que emanam e são emanadas por esta força religadora* e intergeracional da ponte ancestralidade-passado-presente-devir, nossa corporeidade e a Mãe-Terra.

Num movimento espiral e ritmado de uma vida insistemável por completo, incapturável por completo, indominável às arquiteturas cognitivas e enciclopédicas de interpretação antitética; assumimos a aventura de flertar com a literatura da capoeira em verso e prosa e imagens. Nesse sentido de palavra viva, flertamos com poesias capoeiras na prosa escrita e oral transcriada; nos versos de algumas cantigas; com as vozes das imagens, prosas e versos floreadas na história *em quadrinhos* (Folha, 2009).

Neste jogo multifônico, nos atemos, não às explicações analíticas e explicativas do substantivo conceitual, mas sim à força dos movimentos dos verbos, dos adjetivos, das metáforas, dos provérbios, dos sotaques, da matéria, da imagem e do imaginário. Esta força, não se dedicando à função de explicar, poeticamente auxiliam nossa compreensão. Este movimento é muito característico do modo artista afroameríndio de en-sinar e fazer-saber a poética da existência pessoal-comunal-material.

Assim, flertamos com a palavra *vivada* Capoeira em suas explosões imagéticas e metafóricas: em suas imagens *literárias*. E, por falar na vida metafórica das imagens literárias, recordamos de Bachelard (2001, p. 03) quando ele nos conta *da linguagem imaginante*:

Bachelard: Para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora. (...) Assim, temos a oportunidade de devolver à imaginação seu papel de sedução. Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas.

Nesta jogada, de abandonar o curso ordinário das coisas, é que somos seduzidos pelos desejos imaginantes da alma-força-palavra. Esta sedução nos impele, não à busca de explicações, mas sim às tramas das compreensões; não a uma abordagem analítica, mas sim a uma “hermenêutica da vida” alimentada pela liberdade de criação (*poiésis*) em intimidade com a tradição em suas narrativas ancestrais (*mito*). É daí que vem nossa propensão ao diálogo com a linhagem *do estilo mitohermenêutico* de pesquisa que nos oferece a mitopoiésis, a *crepuscularidade* e o imaginário em uma educação *de sensibilidade*, segundo Ferreira-Santos (1998; 2005c).

Nesse caminho, como já sinalizamos, temos a mitopoiésis, *as práticas crepusculares e o imaginário que permitem tomarmos o conhecimento*, a palavra e a pessoa como aberturas *permanentes, ou permanências abertas, entre a facticidade do mundo e as inúmeras possibilidades de atividade simbólica*. Assim, podemos nos valer da trajetividade entre a racionalidade *diurna* e a sensibilidade *noturna*, acompanhadas da potência das imagens em movimento.

Nesta situação movediça, percebemos a força mítica, nos modos afro-ameríndios-capoeiras de saber-fazer e en-sinar, penetrando pelas permanências abertas entre e a invariância dos arquétipos e as muitas variações culturais. E, assim, temos um modo artista, e fundamentado na filosofia ancestral, de desfrutar das aberturas permanentes entre a imaginação e existência “na teimosia da vida que pulsa”. Nesse sentido de maleabilidade vital, Ferreira-Santos (1998, p.38) nos diz que:

Ferreira-Santos: O inacabamento primordial do humano, antes da imperfeição ser amaldiçoada, é justamente o que lhe garante a sobrevivência num mundo material e simbólico que lhe exige plasticidade, adaptações, assimilações criadoras (...) cuja permanência é sua abertura. (...) A existência e o imaginário são, dessa forma, um campo de forças organizativas contraditórias, porém complementares e simultaneamente concorrentes.

Neste campo de forças, podemos conceber a imagem e o símbolo, *enquanto a “reunião de uma forma e de um sentido”* (1998, p.44) e os seus movimentos, espiralando o espaçotempo afroameríndio-capoeiras, na força de uma narrativa mítica. Nesse sentido, nos valem *da mitohermenêutica*, para mencionarmos a centralidade dos mitos nos modos capoeiras de en-sinar e fazer-saber.

Nesta via, por se tratar de uma narrativa dinâmica de imagens e símbolos, não faremos aqui uma colheita, transcrição e compilação de narrativas míticas oralizadas, nem tampouco recorreremos às coletâneas livrescas. Visto que a vida mítica é concebida e presentificada no movimento da partilha dramática consigo, com os outros e com a ambiência, em momentos festeiros, melancólicos e guerreiros. Nesse sentido, chamamos Ferreira-Santos (1998, p. 43) que nos diz:

Ferreira-Santos: Este confronto, entre a percepção corporal da finitude e do tempo que escorre sem controle, será o responsável pela produção de imagens e símbolos que se articularão numa narrativa mítica. Daí não serem frutíferas as análises “lógicas” que se valem de símbolos e imagens “mortos”, dicionarizados em verbetes estanques, desprendido de sua dinamicidade, privilegiando ora o caráter extremamente sociológico e funcionalista das classificações ora as reduções antropológicas estruturalistas, ou ainda, igualmente, reducionistas caricaturas culturalistas.

Neste confronto, entre a finitude do corpo e a escorrência do tempo, temos a procriação e a potência das imagens e do imaginário. Uma vez que, a vida dos mitos afroameríndios extrapolam as palavras da boca e do livro, visto que, pela sua dinamicidade poética própria, ela está profundamente enraizada no silêncio, na corporeidade, na imagem, na ambiência contextual e redes míticas inter-relacionadas e complementares.

Desse modo, as narrativas míticas aparecerão aqui de forma latente e dispersa, de modo a minimizar o *palavriádio* procedente da ruptura branco-ocidental entre os *mitos* e a riqueza, profundidade e intimidade nos momentos vivos em que são declamados, dançados, esculpidos, pintados, cantados, sonhados... partilhados.

Nesse sentido, para este jogo, nos esquivamos das lógicas *prandianas* e *vergetianas* de usos e abusos branco-ocidentais dos mitos sistematizados em coletâneas didáticas “*para inglês ver*”. E, então, flertamos com a mitologia afroameríndia, ao namoricarmos,

nas *filosofias da carne*, com a ancestralidade e os donos e donas da Capoeira em seus fenômenos poéticos da capoeiragem. Desfrutamos da palavra viva de mestres e mestras da cultura negra, de modo a sentirmos ecoar a voz da Mãe-Capoeira, em seu princípio matril de religação e remediação, que acolhe, alimenta e protege, em sua *roda-ventre-cabaça*, mistérios e unidades múltiplas de ação das *donas* e *donos* na filosofia ancestral da palavra-*capoeira*.

Nas narrativas míticas da Capoeira podemos perceber uma diversidade de vozes da maestria ancestral do “*povo da mata*”, do “*povo da rua*”, do “*povo da festa*”, do “*povo da guerra*” do “*povo da praia*”... ecoando no ciclo e nas pulsações das forças religadoras e remediadoras entre *arte, pessoa-comunal e ancestralidade*.

Nesta entoada coletiva, como nos ensina as mestras e mestres, a família da Mãe-Capoeira carrega consigo as forças: dos elementos da natureza; dos/as orixás, inkices e voduns; dos/as erês; dos caboclos e caboclas; dos marinheiros; das pretas e pretos velhos; das baianas e baianos; dos *catiços* em geral; dos mestres que *se passaram* (faleceram)... de toda uma ancestralidade da qual a *pessoa-capoeira* é constituída e constitui em sua *corporeidade e ambiência*.

Também temos as vozes de santos e santas católicas, mas as percebemos não como substitutivas das figuras dos orixás, como correntemente ouvimos nos discursos sobre o sincretismo. Estes tendem a reduzir as expressões e os princípios matriciais inclusivistas da matriz afroameríndia a um mero resultado da opressão branco-ocidental. Diferente disto, a presença desses santos e santas, podem transitar entre participação direta na rede de forças vitais da Capoeira, e a participação indireta na arte de ludibriar a supremacia cristã, na ginga das artimanhas de falar uma coisa com a boca dizendo outra com o *coração-alma-corpo*.

Assim, podemos escutar com o corpo inteiro, vozes multífonas e multimateriais que ecoam mexendo com o *espaçotempo*, dando *vida-alma* às artes de en-sinar e fazer-saber. *Alma-força* assentada na ancestralidade e na liberdade de criação, em comunhão com as nossas *filosofias da carne* - a nossa corporeidade e ambiência. Portanto, assim é que retornamos a uma noção matril afroameríndia de *autoria extendida*, percebemos autorias ancestrais seculares dos donos e donas, influenciando também diretamente no *fazer-saber* as artes de versar, criar e florear. É nesse caminho que falamos de autoria da Mãe-Capoeira nas vozes destas forças ancestrais que ela carrega em seu *espaçotempo* mítico.

Nessa busca da conjunção in-tensa pessoa-espírito-Terra, desfrutamos da multiversalidade da literatura da Capoeira, que não concebe ser analisada racionalmente e à distância por uma investigação estritamente sociológica, historicista ou psicanalítica. Nesta esquiva, primamos pela unidade *pessoa-comunidade-espírito* nas ligas da palavra-capoeira viva, e assim, relembramos das lições de Bachelard (2003, p. 39) que nos oferece uma filosofia tetra-elementar da imaginação da matéria. E então o convidamos para o diálogo, ele aceita nosso convite e, referenciando Jung, nos conta sobre o trabalho da alquimia:

Bachelard: (...) sob o termo *espírito*, ao qual a física cartesiana atribuirá realidade objetiva, começa a trabalhar um sonho indefinido, um pensamento que não quer encerrar-se nas definições, um pensamento que, para não se aprisionar nas significações precisas, multiplica as significações, multiplica as palavras.

Nesse sentido, de multiplicações e procriações da palavra viva e liberta, para além das “significações precisas”, desfrutamos de narrativas ancestrais e imagens poéticas da Capoeira, como uma permanência aberta em multiplicidades. Nessa entoada, nos apoiamos na mitohermenêutica com atenção voltada à trajetividade e à recursividade entre a materialidade da expressão artístico filosófica e as infinitas possibilidades de interpretações.

Neste movimento trajetivo e recursivo, percebemos a centralidade do *imaginário* assentado na circularidade mítica, na “razão sensível” e em práticas crepusculares de uma educação de sensibilidade. Esta movimentação da procriação de palavras vivas, que não admitem ser encarceradas em significados e definições estanques, exige, para além dos substantivos, nosso flerte com a movimentação dos verbos e dos adjetivos a tramarem imagens literárias.

Nessa caminhada, somos acompanhados pela *mitohermenêutica* para um exercício de compreensão das *estruturas míticas* e *imagens arquicas* nas interpretações das obras literárias. Modo reflexivo este cuja matéria de atenção mora mais nos *esquemas verbais e adjetivos* do que nos *substantivos*. O que nos auxilia na percepção dos fluxos, refluxos e ressonâncias, atuantes na dinâmica viva e artista de uma eterna e ininterrupta construção da pessoa-comunal, *do saber vivo*, da palavra-capoeira. Imagens trajetivas, recursivas e mitopoiéticas.

É neste sentido que as contribuições durandianas sobre o imaginário nos auxilia neste percurso interpretativo. Este autor nos oferece uma antropologia filosófica que prima pelas “hermenêuticas instauradoras”. O que nos apoia na esquivia diante da tríade: cientificismo tradicional, materialismo histórico e estruturalismo. De modo a profundizar e sensualizar nossos desejos e deleites de estudo em afinação com a filosofia ancestral e com as filosofias da carne numa “*instauração dos sentidos*”, como designou Ferreira-Santos em aulas de mitologias comparadas.

Nesta perspectiva mítica e sensualista do conhecimento, podemos perceber a relevância da noção de *arquétipo* (Ferreira-Santos, 1998, 2006a; Jung, 2000; Durand, 1994) e que aqui denominaremos de “*arquema*”; ou os *schémes* (Durand, 1994; 1997) como uma espécie de sistema dinâmico e imanente de disposições para ações-emoções em toda sua diversidade. Podemos tematizá-la por meio da descoberta das imagens árquicas, que são manifestações figurativas do arquema, geradas por meio das gesticulações corporais na vida das narrativas míticas e do “*inconsciente coletivo*” (Jung, 2000), ou a *arqueomemória* (memória da espécie humana que atravessa a memória pessoal), como preferimos designar para ressaltar seu caráter antropológico, extremamente, vinculado à arqueomemória e escapular das armadilhas “*psi*”. Nesse sentido, o autor identifica as imagens míticas e árquicas por meio dos “gestos dominantes”. Então, chamamos Ferreira-Santos (1998, p. 46) para dizer que estas imagens são perceptíveis na gesticulação cultural em seus gestos dominantes:

Ferreira-Santos: O que ele [Durand] denomina *gestos dominantes* tendo como hipótese de trabalho uma estreita concomitância entre os gestos corporais, os centros de ativação nervosa e sensorial, e as representações simbólicas daí derivadas de modo recursivo.

[Estes gestos dominantes evidenciam o *schéme corporal*] Um *schéme* sensorio-motor é o que possibilita um esquema de ação, pois muito distante de ser fruto de uma repressão ou censura, tal como percebe a escola psicanalítica, a imagem e seu vigor são frutos de um acordo entre as pulsões reflexas e o meio, acordo este que consubstancia o *schéme*. O *schéme* leva à dominante reflexa: “é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, constitui a factividade e a não substantividade geral do imaginário”(Durand, 1997, p.53)

Assim, o *schème corporal*, enquanto “*substrato gestual que em contato com o meio encaminham a ação*” (Teixeira, 2000), gera e alimenta as imagens arquicas. Estas imagens geradas e alimentadas, por sua vez, geram e alimentam “*duas vias simultâneas de processamento: a mítica e a racional*” (Ferreira-Santos, 2005a). *Estas duas vias se antagonizam, se requisitam, se complementam e coabitam nas nossas jornadas interpretativas de uma educação de sensibilidade, e, então, num modo matrial afroameríndio de en-sinar e fazer-saber.*

Desse modo temos um movimento in-tenso entre: o movimento gerativo das imagens arquicas; a invariância do arquema; a mobilidade das práticas culturais; e a permanência aberta da corporeidade. Esta ginga múltipla procria imagens, alimenta a imaginação e movimenta o imaginário. Nessa teia viva das imagens, imaginação e imaginário, recordamos de Bachelard (2001, p. 01) quando ele nos diz:

Bachelard: Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar de imagens. Se não há mudanças de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação *imaginante*. Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. (...) O vocabulário fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola imaginária. Graças ao *imaginário*, a imaginação é essencialmente aberta e evasiva.

Nesta maneira podemos conceber a imagem como potência da vida imaginante, e a imaginação como a habilidade de notar, deformar, criar e procriar imagens, ou seja, o seu operador. E então, o imaginário como os modos de realização desta habilidade, como “*um sistema organizador de imagens, cujo papel fundador é o de mediar a relação do homem com o mundo, com o outro e consigo mesmo*” (Teixeira, 2000). Deste modo, o imaginário pessoal está ancorado e inscrito no imaginário *coletivo* e vice-versa. Assim como simultânea e dialogicamente, o imaginário está radicado tanto na bio-história da pessoa quanto no contexto sócio-cultural de sua existência (Teixeira, 2000).

Nesta via, temos esta ação *imaginante tecendo* as ligas da pessoa-comunal em contato com a *arte*, a ancestralidade e a ambiência. É nesta teia que percebemos a força matrial

afroameríndia da literatura da Capoeira procriando “*a imaginação literária, a imaginação falada, aquela que, atendo-se à linguagem, forma o tecido temporal da espiritualidade*” (Bachelard, 2001, p. 02). Neste exercício interpretativo das imagens literárias, geradas pela força-alma-palavra tecelã, no movimento dos verbos e adjetivos, podemos desvelar imagens míticas e arquetípicas, que são formadas, deformadas e procriadas pelo imaginário. Desse modo, dialogamos com o sentido durandiano de imaginário *nas formas de passear pelas literaturas da Capoeira*. Então, convidamos Ferreira-Santos (1998, p. 46) para nos dizer:

Ferreira-Santos: O imaginário terá como matéria prima, passível de ser analisada, os esquemas verbais (a ação) e os adjetivos (em detrimento dos substantivos), pois são seus atributos que revelarão a estrutura mítica de sensibilidade e as possíveis constelações de afinidades: “*é o atributo que qualifica o substantivo*”. De outra forma, o trabalho mitocrítico centrado nos substantivos não passará de racionalização aristotélica e cartesiana travestida de “*imaginária*”.

Dessa maneira, passearemos por caminhos abertos pela alma-força-palavra na aventura da caça às sensibilidades míticas em literaturas capoeiras. Nessa trilha, podemos perceber as imagens míticas e arquetípicas por meio das chamadas atitudes imaginativas básicas, que são constituídas pelos regimes *de imagens como* propostos por Durand (1997). São eles: o regime *diurno e o regime noturno*.

O regime *diurno de imagens* diz respeito à estrutura *heroica do imaginário* na qual há uma pregnância das representações: de luta contra as trevas, a queda, o tempo e a morte; de uma supremacia da razão humana na transgressão das ordens divinas; de busca e de domínio de territórios externos; de símbolos antitéticos, luminosos e ascensionais. Nesta estrutura podemos encontrar *no schéme a dominante postural*, composta por um imaginário de luta e purificação. Os símbolos representativos desta dominante reflexa são: a lança, a asa, a luz, o cume, referenciando um “estado de vigília”, de prontidão armada para o combate.

Já o regime *noturno de imagens* é composto por duas estruturas do imaginário: a *mística e a dramática*. A estrutura *mística* é dotada de representações: da intimidade e do aconchego como antídotos ou minimizadores do teor trágico da morte e do tempo; da construção

de um lugar de harmonia onde a angústia da morte trevosa e negativa perde lugar à ideia de morte como sucessão do tempo da vida, como destino da vida, como acolhimento do espírito. Na *estrutura mística* encontramos, em seu *schème* corporal, a *dominante digestiva*, a qual oferece um imaginário referente ao repouso, ao refúgio, ao envolvimento, às profundidades e à intimidade. A simbologia representativa desta dominante é dada pela imagem: da água, da mãe, da noite, da morada.

Agora, a *estrutura dramática do imaginário* oferece representações: de figuras cíclicas (como requisições entre noite e dia); de alternâncias entre as faces negativas (trágicas) e positivas (triumfantes) do tempo e da morte. Nesta estrutura, os feitos antagônicos, ambíguos e simultâneos da realidade são reconhecidos, evidenciados e harmonizados (Teixeira, 2000). Nesse sentido, o *schème* corporal desta *estrutura dramática* encontra-se habitado pela *dominante copulativa* em sua figuração conciliatória dos movimentos trajetivos entre as dimensões e intenções da *luta* e do *aconchego* (Durand, 1994; Ferreira-Santos, 1998; Teixeira, 2000).

Diante destes dois regimes de imagens: o diurno e noturno; encontramos a estrutura de sensibilidade crepuscular como proposta por Ferreira-Santos. Este autor oferece-nos um terceiro *regime de imagens*, dentro e além do *noturno* e do *diurno* proposto por Gilbert Durand (1997). Trata-se do nascimento do *regime crepuscular de imagens*, para o qual o autor conduz a *estrutura dramática* e sua respectiva *dominante copulativa*. Nesta perspectiva conciliatória, nos ensinam que “o espaço crepuscular é um espaçotempo do entremeio, da trajetividade, do pervagar entre polos distantes, a caminhar” (Ferreira-Santos, 2005(d), p. 59). Neste movimento reflexivo, Ferreira-Santos destaca três momentos importantes em seu livro “*Crepusculario*” (2005a) para o campo da educação, são eles: o *entardecer pedagógico*, o *amanhecer mítico* e a *crepuscularidade ancestral*.

O *entardecer pedagógico* diz respeito ao momento no qual “relativizamos o componente heroico e diurno presente na discussão educacional (o embate político epistemológico, as espadas conceituais, as bandeiras de luta, as trincheiras teóricas) para preparar o terreno de uma educação de sensibilidade” (Ferreira-Santos, 2008, p.03) no intensivo e intempestivo das relações com os outros e com a ambiência como campo de forças vitais. Já o *amanhecer mítico* aparece como um “momento em que exemplificamos a utilização deste arcabouço ou entramado mitohermenêutico em situações e fenômenos mais particulares e seu diálogo intenso, em especial, com a Arte” (idem). Numa relação in-tensa e íntima consigo, com a criação e o deleite.

E, por fim, a *crepuscularidade ancestral* figura enquanto um “*momento que finaliza o plano da obra com a retomada das noções de ancestralidade como alternativa de re-ligação e re-leitura (re-ligare e re-legere) da contemporaneidade*” (idem). Assentado na matrialidade e circularidade do *espaçotempo* mítico em que temos as afinações do campo perceptivo com as forças ancestrais e os elementos da natureza, em que sentimos, nas filosofias da carne, o *espaçotempo* do complexo: *ancestral-passado-presente-devir*.

Afeiçoamo-nos a este “*estilo reflexivo*” *crepuscular*, como nomeia Ferreira-Santos (1998), pois que permite considerar tempos e espaços de trânsito, de circularidade, de territórios “*difusos por excelência*”. E, então, constitutivos da prática educativa abrindo caminhos e alimentando uma *razão sensível*, uma *permanência aberta*, uma *membrura (membrana-juntura)*, um *corpo mundo*, uma *unidade múltipla*, um *racionalismo poético*. Constituindo, então, uma *educação de sensibilidade* em que as *filosofias crepusculares* nos instigam a perceber o movimento dos saberes e relações em plenas jornadas e trajetos. Pelos caminhos ininterruptos e imprevidentes em meio aos polos e entremeios, presentes na *tensão entre as pulsões subjetivas do ser e as intimações objetivas da realidade*.

Nesse sentido, nos atemos mais avidamente, aqui, às imagens crepusculares, pois nos oferecem recursos para tematizar noções matriais afroameríndias-capoeiras de *pessoa-comunal*, de *força-alma-palavra*, de *família extensa e de ambiência*. Em outras *palavras*, *flertar com os modos matriais afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar*, que vai demandar *filosofias crepusculares*. Pois, *invés de binárias e dicotômicas como são as obsessões diurnas da racionalidade branco-ocidental*, as *filosofias crepusculares* abrigam, num mesmo céu, dia e noite. Sem que o dia deixe de ser dia, sem que a noite deixe de ser noite. Desse modo, como nos ensina o orientador, *desfrutamos da euforia serena do crepúsculo e da alvorada em que dia e noite se requisitam, se antagonizam, se complementam, e se realizam como tal no ritmo copulativo das dores e dos gozos*.

Nessa sensibilidade crepuscular na vida do imaginário, flertamos com *imagens literárias* geradas pela Mãe-Capoeira e procriada pelas vozes das pessoas-capoeiras e do berimbau. Assim, temos a *crepuscularidade* da constituição mútua entre Capoeira-capoeirista-palavra. E, por falar nesta mutualidade em *imagens literárias*, vemos despontar as palavras de Bachelard (2001, p. 03) quando ele nos diz dessas imagens que:

Bachelard: Vivem da vida da linguagem viva. Experimentamo-las em seu lirismo em ato, nesse signo íntimo com o qual elas renovam a alma e o

coração; *essas imagens literárias* dão esperança a um sentimento, conferem um vigor especial à nossa decisão de ser uma pessoa, infundem uma tonicidade até mesmo à nossa vida física. O livro que as contém torna-se subitamente para nós uma carta íntima. Elas desempenham um papel em nossa vida. Vitalizam-nos. Por elas a palavra, o verbo, a literatura, são promovidos à categoria da imaginação criadora. O pensamento, exprimindo-se numa imagem nova, se enriquece ao mesmo passo que enriquece a língua. O ser torna-se palavra.

Nessa infusão de tonicidades que seguem vitalizando o mundo, nos dedicamos às imagens literárias geradas e transfiguradas por esta promoção da força-alma-palavra em imaginação criadora. É no deleite das *imagens* e *imaginação literárias* que namoricamos com a literatura capoeira. Desse modo, embora ciente da importância do tipo instrucional de nomeação e reconhecimento, não nos ateremos à biografia da Mãe-Capoeira na linha histórica do tempo, nem, desse modo, nos dedicaremos à biografia dos mestres, assim como não nos fixaremos em uma linhagem-capoeira específica. Nem tampouco tentaremos encaixar a produção literária da Capoeira no tempo linear das correntes literárias branco-ocidentais como nos modos escolares.

Nessa sequência de esquivas, a mitohermenêutica oferece a voz de Bachelard para o diálogo, como um recurso de escape ao exclusivismo destes motes e modos analíticos de *crítica literária*. Pois, como nos conta seu discípulo, Gilbert Durand (1997, p.122):

Durand: (...) [Bachelard] foi o incontestável pioneiro dessa “Nova Crítica”, mais ávida do documento (texto, obra de arte) e, especialmente, de seus conteúdos imaginários do que de suas heranças estéticas. É esse autor das imagens poéticas e literárias dos quatro elementos clássicos (...) [que passa a contrariar uma análise literária reduzida à] exclusiva explicação das obras da cultura, por meio das filiações históricas e das genealogias dos diversos literatos.

Nesse sentido, o autor nos auxilia nesta caminhada pelos versos e prosas da Capoeira, com uma compreensão literária menos racionalizada, individualizada e contratualista. Oferecendo recursos para uma percepção mais imagética e elementar, que considera a força da matéria, do imaginário, dos devaneios e dos sonhos como atos de conhecimento. Assim, no seu *racionalismo poético* de uma filosofia *tetra-elementar*,

o autor nos auxilia a tramar com a *multimaterialidade*, a *multivocalidade* e a polissemia da palavra-*capoeira* viva na comunidade não humanocêntrica e na caminhada conjunta das quais nos falou Mamani. Podemos, então, dizer de uma *palavra-comunal* dotada de materialidade no movimento sincrônico entre a *filosofia ancestral* e a liberdade criadora. Isto numa intimidade profunda com as forças da natureza em suas múltiplas matérias e formas de existência criadora.

Nessa tomada, Bachelard nos auxilia ao sinalizar a relevância e a resistência do devaneio e da sensibilidade frente aos ataques do pensamento objetivo e do plano histórico que constituem o trabalho científico. Pois como ele diz: “*só se pode estudar o primeiramente se sonhou*” (1999, p. 34) e, assim, “*toda objetividade, devidamente verificada, desmente o primeiro contato com o objeto*” (1999, p. 01). Assim ele nos oferece, em seu *racionalismo poético*, vias mais sensíveis e flexíveis para flertar com a literatura e suas imagens no calor excitante dos encontros. E, então, ele nos diz do movimento (2003, p. 135) em que:

Bachelard: A particularidade do novo espírito literário, tão característico da literatura contemporânea, é precisamente mudar de nível de imagens, subir ou descer de um eixo que vai, nos dois sentidos, do orgânico ao espiritual, sem jamais se satisfazer com único plano de realidade. Assim, a imagem literária tem privilégio de agir ao mesmo tempo como imagem e como ideia. Implica o íntimo e o objetivo. Não é de admirar que ela esteja no próprio centro do problema da expressão.

Nessa entoada, nos valem do diálogo com este autor para mantermos o jogo com sua liberdade de movimentos e de criação. Assim, desfrutamos das imagens literárias, procriadas do verso, prosa e desenho em literaturas da Capoeira, nos valendo da trajetividade crepuscular nesta mobilidade insaciável dos sentidos. Na força vital afroameríndia-capoeira da “*teimosia da vida que pulsa num modo artista de estar no mundo*”, complementa Romualdo Dias.

Nesta pegada, percebemos uma *educação de sensibilidade*, em que as *filosofias crepusculares* ressoam nos modos matriais afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar, criar e desfrutar da criação. Este modo artista de existir e se relacionar aparece assentado em *experiências numinosas*³⁰⁵ como *experimentação* “arreatadora” na qual somos mais vítimas de sua força do que causadores dela. Em que, nas manifestações sensíveis

das *vitalidades*, nossas *filosofias da carne* estão sob, e sobre, a força viva das *presenças* incontroláveis, indizíveis e invisíveis que nos levam para outros tempos e espaços. Nesse sentido, Ferreira-Santos apresenta três momentos constitutivos desta *experiência numinosa* quando estamos em contato direto com as “obras da cultura”, em especial a música e a literatura. E, de modo extensível, digamos, com os movimentos matriciais afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar numa filosofia *de vida capoeira* que alimenta e é alimentada pela *alma-força-palavra* das/os capoeiristas e do berimbau.

O primeiro momento desta numinosidade é o da *vertigem*, em que somos movidos a “*perder o controle visual e postural centrado na ascensão, característicos da estrutura de sensibilidade heroica*” (racional e cartesiana), para ressoar em campos mais vastos ofertados pelos sentidos. Neste momento “a visão se obumbra, o corpo se enreda no espaço e tempo circulares. A percepção se desfoca; portanto, a própria consciência se altera para um outro estado” (2000, p.62).

O segundo momento é o da *voragem*, nele, o “ouvinte/partícipe/leitor” não “é devorado, mas sugado. Ao mesmo tempo, ele próprio traga a experiência. Indelévelmente marcada no espírito”. E, assim, a obra “vora” a pessoa “*que, por sua vez, alimenta-se da mesma experiência. A voz numinosa é abrigada e abriga.*” E é este movimento, de abrigar e ser abrigado, que “*assinala esta recíproca implicação do produtor e do produzido na vibração íntima das ressonâncias*” (Ferreira-Santos, 2000, p. 63-64). Ferreira-Santos (2000, p.64) nos conta que, neste campo de forças vitais:

Ferreira-Santos: a obra, ao ser experienciada, é recriada pelos órgãos da sensibilidade que, por sua vez, são amplificados pela experiência. A voragem assume ares de turbilhão numa tempestade que, além de nos atemorizar (*tremendus terrificus*), também nos fascina (*tremendus fascinans*).

Diante deste turbilhão vorático, nas estruturas de sensibilidade amplificáveis, o “leitor/partícipe/ouvinte” assume uma vulnerabilidade irreprimível à força dos significados e sentidos, que brotam em movimentos de vai e vem entre ele e a obra, “*até o ponto em que já não se distingue o centro irradiador*” (Ferreira-Santos, 2000, p.65). Neste momento, os caminhos da sensibilidade se abrem ao terceiro momento constitutivo da *experiência numinosa*: o *vórtice*. Então, o autor volta para nos dizer que (idem), neste ensejo do vórtice:

Ferreira-Santos: (...) não há mais mediações. Só o contato direto com o próprio Ser. O confronto é ontológico. O totalmente outro que me reenvia para dentro de eu mesmo. Daí ser a experiência sagrada capaz das conversões (*metanóias*) mais inesperadas.

Nesta experiência numinosa, com a amplificação e afinação dos estilos configurativos do sistema perceptivo, podemos perceber o conhecimento, como atuação de uma força da matéria, dos significados e sentidos, que, em muito, ultrapassa as abstrações dos mapas conceituais e da sistematização cumulativa e enciclopédica. E, desse modo, então, incontornavelmente nos excitam às *experiências poiéticas*(da criação) em movimento, em redes, na dinâmica cotidiana das maneiras poéticas de fazer-saber e en-sinar nas socialidades afroameríndias.

Assim, considerando o ato conhecimento como mobilizações matriais e artistas de força e de criação, podemos percebê-lo como uma dimensão sagrada da existência comunal. E, nesse sentido, como toda *força* e toda *criação* precede e procede de um contato direto, percebemos os modos afro-ameríndios de fazer-saber e en-sinar enquanto uma prática iniciática de “acontecimentos, encontros e destinação” (Berdyayev *apud* Ferreira-Santos, 2011, p.42). Fato que nos estimula à percebê-lo como *alimentos* e *caminhos* pulsando, recursivamente, nas vitalidades dos nossos corpos e dos corpos do mundo.

Neste viés, das *experiências numinosas* em contato com a *matéria*, com o *conhecimento vivo* e com as *imagens literárias*, nos valem da *trans-cendência*, como uma propriedade vital de nossas filosofias da carne. Sendo assim, chamamos a palavra de Ferreira-Santos (2000, p. 60), pois importa dizer que, aqui, esta propriedade transcendente:

Ferreira-Santos: não tem a conotação de algo abstrato, ideal, não possui o valor idealista e espiritualista de eternidade, mas traduz-se na sua mais concreta acepção como via alternativa intencional, ou *in-tensional*(como, em parte, em Kant, Heidegger e Husserl), entre a *ascendência ideacional* (predominância platônico-idealista) e a *descendência materialista* (predominância das determinações factuais). Assim, não se privilegia a ascendência (a existência de um ser superior separado do humano), nem a descendência (a existência humana separada do meio cósmico-social que

lhe abriga), mas, sim, a *trans-cendência* (Ferreira-Santos, 1998), ou seja, o caráter recíproco da constituição do humano e do Sagrado.

Nesta perspectiva *in-tensional*, de reciprocidade na constituição recursiva entre saber, pessoa e palavra, pelas encruzilhadas da trans-cendência, nos esquivamos da bifurcação reducionista de um idealismo antimaterialista e de um materialismo anti-idealista. Já que, um flerte com modos matriais afro-ameríndios de fazer-saber e ensinar nos conduz a uma concepção não racionalista nem *humanocêntrica* de *matéria* e *palavra* mortas e utilitárias. Nesse sentido, esta trans-cendência in-tensional e numinosa constituem os elos vitais entre matéria/alma/inteligência.

E, assim, nos alimentamos das lições bachelardianas sobre a imaginação da matéria, para além das postulações psicanalíticas e cientificistas sobre água, terra, ar e fogo.

Nessa alimentação, caminhamos no jogo de superar o “recorte epistemológico” que preza pela irreconciliação entre: a matéria e o espírito; a matéria e o pensamento; o espírito e o pensamento. Assim, nos dedicamos à centralidade de uma filosofia *tetra-elementar em intimidade* com as filosofias da carne. Intimidade que gera e é gerada pela alma-força-palavra *afroameríndia-capoeira* que segue traçando um movimento inverso que arriscamos chamar aqui de “ligas epistemológicas”. Nesse sentido, na nossa percepção destas amarras sensualistas, convidamos Bachelard (1999, p.02) para dizer que:

Bachelard: Vamos tratar de um problema em que a atitude objetiva jamais pôde se realizar, em que a sedução primeira é tão definitiva que deforma inclusive os espíritos mais retos e os conduz sempre ao aprisco poético onde os devaneios substituem os pensamentos, onde os poemas ocultam os teoremas.

Neste jogo desafiador, desfrutamos de imagens literárias da Capoeira no deleite desta deformação e condução assentadas na força viva da matéria e da corporeidade. Força viva que alimenta e é alimentada por este “aprisco poético”, um tanto marcante nas práticas crepusculares de ensinar e fazer-saber da matriz afroameríndia, e então, da filosofia e literária da Capoeira.

Dessa maneira, a poesia dos saberes presente na “juventude de nossos espíritos” pede uma filosofia *crepuscular*, *haja vista* que “o verbo, feito para cantar e seduzir, raramente coincide com o pensamento. (...) [Sendo assim,] Tudo o que a filosofia pode esperar é tornar a

poesia e a ciência complementares” (idem). Complementação esta, desde sempre, presente e viva nas formas afroameríndias de en-sinar e *fazer-saber*, e assim, na poesia filosófica da alma-força-palavra da Capoeira. A matriz afroameríndia toma o conhecimento como força vital menos cerebrinas, abstratas e racionais, e mais materiais, corporais, vivas e relacionais. Assentadas em formas *artistas, matriais e crepusculares* de existir e partilhar. Alimentando a jovialidade de nossos espíritos em confronto e comunhão com o espírito da matéria.

Nesta perspectiva, como bem nos estimula Merleau-Ponty, prescindimos de um “*pensamento de sobrevôo*” (Merleau-Ponty, 1975, p. 276) determinado pelo racionalismo hiper, *ultra, super-iluminado, abrindo caminhos à percepção das sombras, das profundidades, dos entremeios, da força metafórica e imagética* e que se recusa a habitar a matéria. E, assim, nos alimentamos dos recheios da sensibilidade viva em experiências *numinosas* com os outros, com as coisas, com ambiência. Experimentando as membruras das filosofias *da carne nas paisagens vivas em movimento constante*. E, por falar em membrura e filosofias *da carne numa ambiência movediça*, convidamos Merleau-Ponty (1992, p.128) para esta roda. Ele aceita nosso convite dizendo:

Merleau-Ponty: Não há, portanto, coisas idênticas a si mesmas, que em seguida se oferecem a que vê, não há um vidente, primeiramente vazio, que em seguida se abre para elas, mas sim algo de que não poderíamos sonhar ver “*inteiramente nuas*”, porquanto o próprio olhar as envolve e as veste com sua carne (...) Qual é esse talismã da cor, esta virtude singular do visível que faz com que, mantido no término do olhar, ele seja, todavia, muito mais do que o correlato de minha visão, sendo ele que ma impõe com a sequência de sua existência soberana? Qual a razão por que, envolvendo-os meu olhar não os esconde e, enfim, velando-os, os desvela?

Nesta entoada numinosa das filosofias *da carne em contato vital com a matéria da ambiência*, confabulamos com a “*lumina profundis*” de que fala Ferreira-Santos (2005c, p. 107), em que o mergulho iluminado não é um fim em si mesmo, mas apenas um ponto de partida para o mergulho crepuscular nas profundidades noturnas das forças vitais do conhecimento, da partilha, da criação e do deleite. Sem a iluminação cegante da racionalidade e sem o escuro paralisante do irracionalismo, mas com a luz tênue

suficiente para ver o que é possível ver. Nesse mergulho, a exemplo dos modos matriciais afroameríndios de partilha, bastaria um alumiar inconciso de uma fogueira ou de uma vela posta no chão, para que possamos mergulhar em profundidade pelas correntezas da paisagem movediça e sombreada destas partilhas poiéticas na intimidade circular de uma roda.

Nessa pegada profunda, ofuscamos a luz da torre racionalista para que possamos escutar como corpo inteiro os modos mais noturnos e crepusculares de en-sinar e fazer-saber as artes de palavrear como percebemos na filosofia de vida capoeira. Assim, insistimos nas noções de pessoa-comunal, de saber e de palavra como forças vitais, como alimentos e caminhos que dão vida às nossas jornadas pelos atos e elos artistas de conhecimento vivo. Desse modo, no nosso namoro com literaturas da Capoeira desfrutamos de uma *educação de sensibilidade* de modo a tomar o fazer-saber e os ensinamentos como atividades criadoras, recriadoras e interpretativas, vivas em seus fluxos, refluxos e ressonâncias; pelas trajetividades também noturnas e crepusculares.

Nesse compasso, prescindimos dos modos historicistas, sociográficos e psicanalíticos de crítica *literária* e de análise *de conteúdo*, e buscamos uma prática de leitura, não como reconhecimento de sentidos, mas sim como produção de sentidos, como atividade criadora e recriadora. Assim, nos enveredamos pela linguagem imaginante da Capoeira numa filosofia *crepuscular* entre a materialidade textual da palavra e da imagem e as filosofias *da carne* com suas “infinitas possibilidades de realização simbólica”. Nessa ginga com a alma-força-palavra capoeira, ouvimos Ferreira-Santos (2005c, p.47) quando ele nos conta que as jornadas *interpretativas permitem*:

Ferreira-Santos: descobrir que, antes, durante e depois da Razão há outras florescências que garantem a vida (...) Em meio a estas florescências descobrimos o imaginário, o mito, o devaneio poético, a obra literária, as obras de arte, os monumentos da Cultura: todos a nos contar a verdadeira saga humana.

Floreados, nos valem da *velha educação de sensibilidade* (idem) que, para além da “transmissão” cognitivista de representações mentais, demanda o reconhecimento e exercício destas florescências. E deste modo, nos excita a flertar com a alma-força-

palavra da Mãe-Capoeira, assentada na matrialidade afroameríndia da criação e da partilha. De modo que possamos artimanhar nossa esquiva frente ao *palavriçidio* branco-ocidental para que esta *alma-força* permaneça florescendo, incontornavelmente, neste movimento *antes-durante-depois* de que fala o professor.

É neste jardim que flertamos com a oralidade *vívida transcriada*, com literaturas da Capoeira em seus poemas cantados e escritos, prosas orais e escritas, e com desenhos que carregam versos, prosas e imagens. Neste sentido tomamos a força- alma-palavra no seu sentido matrial afroameríndio, tomando como exemplar a figura de Tio Alípio, na história em quadrinhos “*O Beabá do Berimbau*” (Folha, 2009), movimentando a vida da *tradição oral*. Este velho mestre ora se aproxima da maestria de um *doma* - detentor do conhecimento global da Tradição como um todo, “*guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida, o tradicionalista, geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados, transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos*” (Hampaté Bâ, 1982, p.188), tudo isto por meio de uma relação muito séria e rigorosa com a palavra.

Ora, a pessoa de Tio Alípio se aproxima da força de um *djeli* (em bambara, *jeli* ou *jelyia* árabe) ou *griot* (corruptela em francês, não muito bem-aceita em terras africanas, de *crioude* - criado) - este tem certa liberdade para criar, adaptar ou mesmo ironizar, ou seja, tem considerável liberdade no ato de palavrear; este grupo se diferencia em alguns campos de criação, dentre eles podemos localizar o Mestre Tio Alípio na dos músicos, cantores, dançarinos, poetas e contados de estórias. Djelis ou griots que preservam obras antigas e compõem novas. Também podemos perceber o Mestre no campo dos historiadores e genealogistas que preservam e contam a história de lugares, grupos e linhagens inteiras, como faz Tio Alípio ao contar a história dos Mestres que compõem sua linhagem.

E não deve ser à toa a aproximação sonora entre o Beabá *do Berimbau* e o *Baobá do Berimbau*. Geralmente os *djeli* ou *griots* são pessoas bastante influentes no grupo social, assim como, são muito importantes em situações adversas, pois ao chamar pela história e pelo nome dos ancestrais, atuam como fontes irradiadoras de força vital encorajadora (Hampaté Bâ, 1982). E assim estendemos esta maestria do Mestre Tio Alípio às mestras e mestres que aqui colaboraram na partilha das forças-almas-palavras.

Neste movimento florescente, nossa atividade de leitura criativa e de partilha “*não se reduz a um corpo teórico, mas necessita dele e o ultrapassa*” (Ferreira-Santos, 2005c,

p. 47). Dessa forma, desfrutamos de uma certa liberdade de composição acadêmica que permite falarmos em alma-força-palavra, em filosofia ancestral, em filosofias da carne, em pessoa-comunal, em autoria estendida pelo espaçotempo circular da ancestralidade-passado-presente-devir.

Tudo isto assentado em modos matriciais afro-ameríndios de fazer-saber e ensinar numa maneira artista de estar na vida. Seja em estado de lamento, de guerra, ou de festa. Nessa trama, pedimos a *bença* a toda linhagem *linguagreira da* matriz afroameríndia, e dentro dela, da Capoeira. E vamos ao chão e tomamos a bença à Mãe-Terra, à Mãe-África e à Mãe-Capoeira!

Mãe, sábia e amante afroameríndia: yê, a Capoeira! yê, é mandingueira!

Yêêêêê!

*Capoeira de Angola Capoeira de Angola
É minha vida, é meu amor
Quando eu tava em cativo Capoeira me libertou
Quando vivia descrente (colega véio)
Capoeira me deu fé
Quando eu jogo Capoeira, quando eu jogo Capoeira
Eu troco as mão pelos pé
Todos gostam de Capoeira, mas nem todo mundo é
Mas quem é, é! Quem é sabe quem não é!
Olha eu sou capoeira, assim disse o meu Mestre, porque sou minino bom
E que desde de muito cedo eu aprendia lição
Na roda de Capoeira eu não dou meu golpe em vão
Jogando com camará eu mostro minha educação
Yê a Capoeira, Yê viva meu Mestre, Yê quem me ensino, Yê a Capoeira
Yê da volta o mundo, Yê que o mundo deu*

(Ladainha de Capoeira Angola composta pelo Alabê Márcio Folha)

Mestre Gato Góes: *O meu avô, ou os nossos avós, de duas etnias, negra e indígena, um dizia pro outro: “-A gente não sabe como é que a gente se entende. A gente cunvelsa” - como eles mesmos falavam, não era conversa, era cunvelsa – “- A*

*gente fica olhando um pro outro, escutando o outro falar, como que diz: eu num tô entendendo nada.” Mas estavam entendendo tudo! E nunca dizia: “-Pare de falar disso!” Nunca estava enojado daquilo, quer dizer: “-Ele sempre falava, ele sempre falava, ele sempre falava, ele sempre falava e eu sempre escutava, eu sempre escutava, eu sempre escutava, eu sempre escutava e nada dizia.” De onde veio isso? Das senzalas. (...) E agora a gente fugiu deles e a gente tem a nossa casa ali. Então, aqui a gente pode dizer tudo! A gente pode fazer tudo! A gente pode saltar, a gente pode sapatear, [suspira] a gente pode fazer tudo! Porque o corpo do *capoeira* é formado de todas essas artimanhas.*

Contramestre Pinguim: A capoeira é um *espírito feminino!* É “A” Capoeira! É arte da sedução, da observação, da criação. Ela é uma sabedoria maldosa, é a manha do segredo! Ela é “A” Capoeira! Ela é toda uma astúcia feminina! Todo um charme, uma artimanha, uma malemolência, uma mumunha...

É buscando caminhos e alimentos nesta astúcia e nesta *cunvelsa*, que entramos neste jogo amarrado. Jogo que demanda forte o princípio da ginga, nessa roda interpretativa de imagens da Mãe-Capoeira como uma força matrial *afroameríndia*. Uma força de mãe-sábia-amante, viva, expressa numa matrialidade africana e ameríndia.

Como já dissemos, eis o jogo com os adjetivos: “capoeira”, “matrial” e “afroameríndia”. Ao mencionarmos a palavra capoeira, além de fazer menção à pessoa capoeirista, também a utilizamos para nos referirmos ao *adjetivo capoeira*, enquanto um atributo, uma qualidade. Um modo capoeira de ser, estar e fazer.

Quanto ao substantivo e adjetivo “*afroameríndia*”, num “*jogo de cumadi*” *rasteiro*, *floreamos com a predominância* estritamente afrocentrada defensora de uma herança exclusivamente africana ao falar em Capoeira e Cultura Negra e seus diálogos com a matriz ameríndia. Neste jogo floreado, em família, buscamos imagens da presença e partilha das heranças africanas e indígenas. Sendo assim, num jogo mais festivo com os termos africano e afrobrasileiro, *entoamos aqui a preferência pelo* adjetivo afroameríndio.

Nesta mesma roda, agora num jogo alto de “quebra-gereba”, quizombamos com predominâncias branqueadoras, brasileiristas, no sentido de branco brasileiro. Num jogo mais confrontoso com os termos brasileiro e afrobrasileiro, *nos esquivamos dos golpes do branqueamento*. Assim, “*saindo para dentro*”, num contragolpe sorrateiro, por hora, conduzimos o termo brasileiro para fora desta roda. E seguimos o jogo floreado com o termo afroameríndio.

E, para completar a roda, nessa *mesma vadiagem*, agora num jogo “*miúdo*”, de bigode *amarrado*, flertamos com as *palavras negro e negra*: fazendo referência à Capoeira, como expressão da cultura negra. Dessa forma, quando falamos, aqui neste texto, as palavras negro e negra, *estamos nos referindo a*: negra e negro de matriz africana, junto com negra e negro da terra, de matriz ameríndia. Estamos reverenciando uma força *matrial negra nascida* e criada na intimidade do ventre, das mãos e dos olhos *da Mãe-Terra*, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira.

Neste jogo malandreado, de sobe e desce, de guerra e de festa, que trazemos para esta roda a Mãe-Capoeira como uma força matrial afroameríndia, assentada numa matrialidade negra.

E, por falar em matrialidade negra, desfrutamos, aqui, das habilidades de ginga en-sinadas pelo feminismo negro, ou feminismo *afrolatinoamericano*, como entoados por Lélia González. Nessa jogada, esta feminista negra traz para roda as imagens do encontro das forças femininas “ameríndias e amefricanas” (González, 1988a, 1988b). Juntas, na luta contra as mazelas do patriarcado branco-ocidental, e na resistência, fundamentalmente centrada na força feminina, da dignidade viva e comunal dos grupos amefricanos e ameríndios.

Nesta junção, soa propícia a utilização do termo matrial “*afroameríndia*”, já assentado num sentido feminista-negro. Este termo é assumido aqui, numa segunda leitura, como mencionado por Ferreira-Santos ao en-sinar sobre uma filosofia latinomediterrânea e uma filosofia afroameríndia (Ferreira-Santos, 2009), apontando seu *caráter matrial e comunal*, em contraposição direta ao caráter patriarcal, individualizante e contratual da herança branco-ocidental. Nesse sentido antirracista e antimachista e anticlassista, essas leituras vêm excitando-nos a visitar, na nossa perspectiva negra-cabocla-feminina, as forças matriais *afroameríndias na cultura negra* e em sua Capoeira.

É nesta perspectiva de uma filosofia *afroameríndia* que destacamos a característica matrial de sua herança. Como proposto por Ferreira-Santos o termo matrial refere-se à equivalência simbólica na unidade simbólica mãe-sábia-amante com seu senso comunal de partilha, de cuidado e pertença e religação; em contraposição ao sentido patriarcal da equivalência simbólica entre o Estado, o coronel e o bispo/padre/pastor, tributária das cisões, do mando e da posse. É *neste quebra-gereba*, que assumimos nosso lado, nos valem do sentido matrial e comunal para flertar com a Mãe-Capoeira. Sendo assim, chamamos nosso irmão mais velho de Capoeira pra este jogo, e ele aceita dizendo:

Alabê Márcio Folha: (...)Essa coisa da Capoeira ser amante é uma coisa muito séria, porque é uma paixão que a gente tem pela Capoeira. Por praticar esta arte, uma paixão louca como aquela paixão de primeiro amor de adolescente, sabe? Que a gente sente. (...)No caso, aquela briga por causa de uma mulher, todo mundo quer se aparecer pra ela, pra Capoeira. Todo capoeirista quer ser o mais bonitão, o mais fortão, o mais valentão. E isso acaba prejudicando.

Meu Mestre sempre falava que a Capoeira é um espírito feminino que cuida da gente, que nos dá carinho e atenção, nos dá força, nos dá sabedoria. E a gente também tem que cuidar dela muito bem, como se fosse aquela mulher que a gente mais amasse. Tem que cuidar dela também, com muito carinho, com muita atenção, com muita sabedoria, com paciência. Porque (...) com a feminilidade dela, a Capoeira põe o homem a prova o tempo todo. Põe à prova a vaidade, põe à prova a força, põe à prova a sabedoria também, a paciência. Ao mesmo tempo também a Capoeira é uma grande mãe.(...) e a mãe não gosta de ver os filhos se batendo, a Capoeira se entristece com isso. Mas tem uma coisa que o Mestre Gato dizia sobre a Capoeira: “Angola dá, Angola toma. A Capoeira dá tudo pro capoeira” (...) Agora, tem gente que é ingrata, tem gente que é muito ingrata consigo mesmo, o que dirá com a Capoeira! Tem gente que perde de vista que a Capoeira é uma coisa viva, e que a rasteira que ele aprendeu a dar, foi a Capoeira que ensinou. E uma hora cai, uma hora tomba também. Porque a própria Capoeira dá essas rasteiras. A Capoeira dá tudo de bom, mas se a pessoa vacilar, ela toma. Capoeira é viva!

Aqui, com os caminhos e alimentos ofertados pela matrial, mãe-sábua-amante Capoeira, encontramos recursos para uma esquiva *feminista negra* diante o fogo cruzado patriarcal, branco e ocidental, que considera as qualidades de mãe, de sábua e de amante, como símbolos, indiscutivelmente, concorrentes e inconciliáveis. E nesta discórdia, esse racismo machista trama a *imagem feminina negra* numa redução à apenas dois polos absolutos e comunicáveis, o da mãe e o da amante: falamos aqui do fogo cruzado entre o estereótipo da “*mãe preta*” e o estereótipo da “*mulata tipo exportação*”. Aqui, o adjetivo “*sábua*” passou longe.

Neste confronto, utilizamos como contragolpe, o adjetivo *matrial afroameríndia*, como uma “*negaça*” a estas *imagens mortas* (Ferreira-Santos, 1998, p. 43) da “*mãe preta*” *dessensualizada*, desprovida de beleza e de vontade própria, naturalmente boazinha,

submissa e serviçal. E da “*negrona*” e/ou *mulata tipo exportação*, igualmente serviçal enquanto produto disponibilizado ao mercadão do *sexo exótico*, do *imaginário erótico colonial* (Corbin, 2009) da mulher permissiva ao sexo selvagem, animalesca e insaciável. Isto numa imaginação patriarcal que procria imagens racistas exemplificadas pela famosa expressão: “*preta pra trabalhar, mulata pra fornicar e branca para casar*” (González, 1982;1988b).

Neste esquentada banha, com a *matrial afroameríndia*, jogamos para derrubar estas imagens forjadas pelo patriarcalismo branco-ocidental. E, neste mesmo jogo, mas agora em família, gingaremos para desequilibrar as imagens, também forjadas por este patriarcado, no imaginário dos homens negros. Nesta intenção e in-tensão, nos valem dos recursos da versatilidade do *feminismo negro*, *negaciando*, nas esquivas e contragolpes com o *racismo* do feminismo branco, com o *machismo* no movimento negro e capoeirista, e com o machismo racista nos movimentos da luta de classes. E, aditamos, ainda uma esquiva ao *adultocentrismo* em todos estes movimentos na invisibilização de crianças, jovens e idosos.

É nesta ginga guerreira, em afronta aos quatro eixos de opressão de classe-raça-gênero-geração, que evidenciamos a centralidade de um imaginário *matrial afro-ameríndio*, assentado, aqui, numa percepção feminina e feminista, negra-cabocla e capoeira. *Sua bença Mãe-Terra! Sua bença Mãe-África!*

Estamos aqui gingando para evidenciar esta força *matrial afro-ameríndia* na Capoeira, que é um território hegemonicamente marcado por uma *tradição patriarcal* negra, nordestina e periférica. Sendo assim, além de *imagens diurnas* das linhagens – marcadamente masculinas dos mestres guerreiros de Capoeira - destacamos imagens femininas, noturnas e crepusculares, da mãe-sábia-amante Capoeira em suas maestrias, mistérios, poderes e profundidades. *Sua bença, Mãe-Capoeira!*

Yêeeeeee, minha mãe já me dizia... Mãe-Capoeira: força matrial afroameríndia

Vamos ao chão e tomamos a *bença* à Mãe-Capoeira! Tomamos a *bença* às nossas *mães* e *pais* presentes nessa maestria-capoeira: a *bença* ao “povo da rua”, ao “povo da mata”, ao “povo da guerra” e ao “povo da alegria”. Tomamos a *bença* às mestras e mestres ancestrais, mestras e mestres deste tempo, e às mestras e mestres que ainda virão. Tomamos a *bença* às/aos capoeiristas mais velhas/os às/aos capoeiristas mais novas/os.

A roda está armada, a bateria está formada. O Berimbau tá chamando. O grito numinoso na cabaça no *Gunga* chama pra terra, cavuca pra profundidade, mexe com o *espaçotempo* e com a carne. A coisa vai aumentando na entrada do *Viola*, na sua crepuscular contravoz harmonizada, chegando pra acirrar esta chamada, esta descida cadenciada. E, na sequência, pra nos arrebatrar de vez na descida deste voo em mergulho ancestral, o *Violinha* solta sua voz festeira cantando junto, passeando entre os dois irmãos dois, vem floreando. Nesta sintonia rítmica, circular, vem pulsando, vem chamando, vem chamando... E ...

Yêêêêêê...

Doné Oyacy: *Quando se grita: “yê”* Poderia se gritar qualquer outra coisa, “iô”... qualquer outra coisa. Mas se grita o quê? O *yê!* Por que *yê?* Qual o significado do *yê?*

Conhece-se as pessoas na hora em que se abaixa pra rezar a Capoeira. E pra rezar a Capoeira você tem que falar com a mãe. E pra falar com a mãe, tem que gritar o *yê!* O *yê* significa *mãe* em muchicongo. No muchicongo: *mãe é yê!* Muchicongo, vocês sabem, é uma linhagem da Angola. E, na nossa visão, as linhagens de Angola estão aqui no país há mais tempo do que qualquer outra nação africana. A Angola veio, justamente, com esse tipo de braçada, com esse tipo de correria. É o modo que as pessoas tinham de correr e se autodefender. Não era só pra brigar ou pra bater, era um modo de viver e sobreviver. E, para sobreviver, tem que ser muito astuto!

Aí, quando você grita *yê* e começa a jogar, a rastear, você está junto com a mãe, você está indo pro berço, você está indo pro braço da mãe. Você está relembrando coisas que você deixou no passado. Na minha visão, ela é **masculina aqui**, mas **maestria é feminina!** E tudo o que envolve nela: a reza, a dança, a música... é toda feminina! Quando se fala da Mãe-Capoeira, deram muitos nomes pra ela em diferentes situações, e tudo vai indo pelo **feminino!** E aí a gente vai **tecendo** situações: **A** Capoeira: está no feminino; **A** Mãe-Terra: está no feminino...

Em meio à *força-alma-palavra* de fala de mãe, num noite a luz de velas após uma tempestade de vento que desfilou rodopiando e arrebetando os fios da iluminação ocidental, abrindo caminhos à intimidade da roda e do fogo. E, então, à meia-claridade dando vida aos movimentos e irradiando brilhos noturnos dos olhos, neste momento

rememoramos de uma filosofia ancestral feminina das ruas: as palavras iluminam, mas nem tanto, é como a luz de uma vela, prezando pela vida das sombras e pelos mistérios da noite. Voltamos à conversa com a mãe Oyacy naquela noite, em meio às forças de uma ambiência rural assentada no axé e com a família matrilial à grande mesa. Momentos de alimentação profunda das crianças pela boca da mãe.

Imagens de um arrebatamento às noturnas, secretas e sagradas profundidades do *yê!* E, assim, de encaminhamento à Mãe-Terra e à Mãe-África numa *in-vocação* à acolhida da Mãe-Capoeira. E, então, estas mães atendendo ao chamado da filharada, se fazem presente, e aí a gente já não sabe mais que foi ao encontro de quem. Quem constitui quem. O *yê*, entoado com profundidade ancestral, irradia uma força irreprimível de in-vocação e afirmação da presença desta força feminina afroameríndia em nosso *corpo e ambiência*. O *yê* chama uma manifestação viva da Mãe-Capoeira nos in-caminha à intimidade de sua *cabaça-útero-roda*.

Num princípio feminino da ginga, esta força aparece pulsante, cíclica e contínua, num movimento, ao mesmo tempo, de *chamada*, de *presença* manifesta e de *despedida*. Podemos perceber uma descida espiralada às profundidades *capoeiras*. Nessa chamada à *mãe*, temos uma imaginação do lamento, da acolhida, da intimidade, repouso. Procriando imagens noturnas na sensibilidade. Imagens de um segredo descarado. E aqui, após descermos para o interior da paisagem ancestral com força da fala da Mãe Oyacy, agora subimos um pouco, também num movimento espiralado e visualizamos a força desta mãe alimentando e protegendo suas *crias-capoeiras* englobadas em seu ventre-roda, numa profunda intimidade familiar. E, nessa meia subida, na força religadora do *yê*, podemos ouvir a voz de um filho capoeira:

Alabê Márcio Folha: O que é o *Yê* da Capoeira? *Yêeeeeee...É um Ilá. Ilá* é o grito do Orixá. Quando o Orixá chega, ele dá o *Ilá* dele. A gente dá o *Yê*. O que significa esse *Yê*? É a concentração de todos! É chamar todos pra perto, significa chamar todos pra junto. É a atenção. É para que todos tenham atenção com o que está acontecendo. Pra que a gente esteja todos ali unidos. Mas quando um capoeira dá o *Yê*, é como um *Ilá*. Mas não é uma coisa que todos os capoeiristas fazem o tempo todo. Não é uma coisa que cada capoeirista faz quando chega na roda, dá o seu *ilá*. Não é assim. Tem uma hora certa pra fazer isso.

O que é uma *negativa de Angola* ou uma *queda de rim* ao pé do Berimbau? É um *dobali*. *Dobali* é o você deitar pra bater *paó*. Então, você vai bater cabeça. Fazer uma *queda de rim* aos pés do Berimbau, é bater cabeça pro Berimbau. Aí tem muita gente que fica fazendo firula no pé do Berimbau. Tem alguns Mestres que ficam até bravos com isso. Muita gente faz isso, porque a gente se espelha nos outros, porque a gente vê, acha bonito e quer fazer igual. Mas tem coisas que tem significados profundos que a gente não entende mas copia. A gente não aprendeu, a gente copiou. Mas depois que você aprende, você pode: ou praticar, porque sabe o que está fazendo; ou não praticar porque você sabe o que é, e entende que não deve fazer. Tem que ter essa compreensão.

Tomando essa força-palavra presente, no chão de uma casa da Mãe-Capoeira, em meio aos corpos femininos dos atabaques e das cabaças, somos levados, de novo, à descida com a Mãe-Terra para ter com a Mãe-Capoeira. Aventuramo-nos a percorrer, num mergulho compassado, e de criança, algumas profundidades deste corpo Capoeira. Convidando-nos às imagens do chamar pra junto, pra perto, pra concentração unida, num trajeto copulativo e descensional das forças profundas de um abraço da alma-corpo-coração feminino da Mãe-Capoeira em suas crias. Um corpo-capoeira feminino, intimamente presente, ainda que não descarado àqueles que apenas a sobrevoam.

Esta presença da *matrial* (mãe, sábia e amante) Capoeira em seus tantos mistérios e segredos, mostra-se perceptível apenas às/aos capoeiras que vão além de um “pensamento de sobrevo” linear e ascensional. Revela-se àquelas/es que fazem- sabem deixar a corporeidade gritar, expressando suas habilidades e poderes de um *campo sensível extensível*. Quando o *yê*, o *Gunga* e toda bateria mexem com o *espaçotempo*, expressando sua unidade circular, numa volta ao mundo. Aí, irreprimivelmente, numa cadência melódica com a ancestralidade, com o momento e com o devir, estamos entregue às espirais do *espaçotempo* matrial afroameríndio.

Neste deslizamento circular de um *espaçotempo* capoeira, temos a imagem vital da roda em seu princípio feminino de nos arrebatrar às profundezas e mistérios, de nos envolver em fascinação e nos acolher em seu colo interior. Temos a imagem do ventre-roda da Mãe-Capoeira acolhendo, alimentando, en-sinando, na profundidade íntima dessa chamada à *mãe*, no *yê* que alimenta aquela concentração de toda a filharada acolhida

numa família-capoeira matrial. E, por falar de *roda* em *família-capoeira*, chamamos pra mais um jogo uma cria da Mãe-Capoeira, chamamos nosso irmão capoeira Alabê Márcio Folha, numa conversa sobre o berimbau mexendo com o *espaçotempo* e com as relações intergeracionais, num movimento circular e pulsante, ele responde dizendo:

Alabê Márcio Folha: O tempo e o espaço da Capoeira é a roda. A roda é o universo da Capoeira. Quando a gente senta pra conversar, senta um de frente com o outro. Quando a gente tá junto, se reúne um de frente com o outro. Pra poder olhar um no olho do outro e saber o que o outro está passando, está sentindo ou o que quer dizer mesmo sem falar. E também pra olhar as costas um do outro, pra se proteger. Então, o princípio da roda, a coisa começa aí.

É nesta paisagem de intimidade, concentração e proteção, numa família-capoeira, na casa da Mãe, que falamos em *ventre-cabaça-roda* da Mãe-Capoeira. Falamos de uma relação umbilical entre as crias-capoeiras alimentando-se, comunalmente, nas águas mornas matriais do interior da placenta-roda da Mãe-Capoeira. Esta imagem, dos mistérios profundos na intimidade protegida pelas forças maternas, nos encaminha, em intimidade com a Mãe-Terra, ao interior secreto e feiticeiro de uma cabaça. Ventre primordial da criação.

Nessa paisagem feminina de uma força matrial afroameríndia do ventre-cabaça-roda, na dimensão sagrada da criação em intimidade com a Mãe-Terra, relembramos da palavra escritas da Kiusam Oliveira (2008, p. 123) na sua pesquisa pelo empoderamento da mulher negra, corpo, educação, ancestralidade e. Ele palavreia do:

Kiusam Regina de Oliveira: o espaço sagrado da roda, daquilo que gera a circularidade de nossas vidas, o encontro com o antepassado, com a ancestralidade, a volta ao tempo, o início e o fim, o céu e a terra.

Na espiral da roda em sua força matrial do tempo de mexer com o *espaçotempo* na nossa memória ancestral, assentada na dimensão criadora com a matéria do presente, abrindo caminhos e *en-sinando* nosso fazer-saber de devir. A roda é um multiverso matrial do tempo mítico, da criação. E, então sentimos a circularidade dos muitos

inícios e muitos fins, sentimos a presença da Mãe- Terra, que é de onde viemos e pra onde vamos, morada dos nossos ancestrais. E, desse modo, a circularidade recursiva entre predominâncias antagônicas, como entre trajeto espiralado o céu e a terra. Numa intimidade secreta e multiversa do movimento de acolhida pelas mães Terra e Capoeira. A Capoeira é o mundo, como diz o Mestre Pastinha, a capoeira é tudo o que a boca come. E, então fazemos referência às narrativas ancestrais que contam quando *Bará* comeu o mundo. Nessa roda circulante, mensageira e guardiã que também é a vida e a morte, o céu e a terra, fomos remetidas ao interior da cabaça em intimidade com a Mãe-Terra. Como ouvimos sempre dos mais velhos, cabaça é o Orún e o Ayê. É o ventre-útero do mundão. E no âmbito matrial, da Mãe-Terra com a Mãe-Capoeira temos a cabaça, como emanadora das vozes primordiais noturnas da Mãe-Capoeira, dá sinais de todo um poder feminino, misterioso e circular.

Assim, falamos em ventre-cabaça-roda da Mãe-Capoeira. A voz do berimbau é uma voz que faz o próprio *espaçotempo* gingar, rodopiar, subir e descer, jogar pra ali e jogar pra cá. E, assim o faz com a gente com ela penetra e passeia em nossos corpos. E, então, por falar das provocações da voz berimbau, relembramos da nossa conversa com Mãe Sílvia de Oyá, que em meio às esculturas compostas pelo Ogam Edú Oju Obá e outros artistas, às pinturas, os instrumentos, os tecidos, às correrias e gritarias das crianças, abrigadas no barracão do Ilê Axé Omo Odé, um modo artista de religar. Nesta ambiência, esta mãe, contando cenas das polêmicas, criadas pela pretensa supremacia cristã, diante da figura do pênis relacionada à força masculina Exu. Orixá festeiro, das filosofias da carne e das ruas, na profundidade íntima das fertilidades, dos mistérios, dos sentidos, dos riscos, da circulação e da alma-força-palavra mensageira. Aí, nessa movimentação, nos aticamos em aticá-la:

Elis: Ouvindo a senhora falar do figurativo de Exú, que é o pênis, e que Exú é vida, movimento, fertilidade... E, na presença deste berimbau aí ao seu lado, me veio aquela imagem: tem a beriba e a cabaça! Parece que o berimbau está dizendo desta vida: a tensão entre o princípio masculino da beriba e o princípio feminino da cabaça. Isto faz algum sentido.

Yá Sílvia de Oyá: Interessante! [ela toma o berimbau nas mãos e o acaricia com os dedos e com os olhos, e segura, com as duas mãos, a cabaça] A

beriba e a cabaça! A cabaça! A cabaça, pra nós da matriz africana e afro-brasileira, tem uma série de funções de proteção, de alimentação, de força, de energia da natureza, de dança, de música, de vida e morte. É dela que sai o som pra fazer o seu sentimento!

É neste sentido de forças, de proteção, de alimentação, de vida e morte, ancestralidade, de arte e de sentimento, que falamos aqui em cabaça-ventre-roda da Mãe-Capoeira. É o princípio feminino da criação, da durabilidade, dos segredos e da morte e da cura. Um princípio matrial de poder intimamente relacionado com a Mãe- Terra. Nessa intimidade, parece que podemos dizer que uma família-capoeira, apesar de *machocêntrica* na sua superfície, é matrilinear, matriarcal e matrifocal nas suas profundidades. Pois sentimos que a linhagem, o território, a provisão e a proteção desta família são do pertencimento da grande Mãe-Capoeira. Assim, desconfiamos que as/os capoeiristas mais pertencem à Mãe-Capoeira do que a Capoeira pertence a elas/es. São filhos e filhas da Mãe-Capoeira. Nesse jogo de pertencimentos, como disse a mestra Janja, capoeira e capoeirista se constituem mutuamente. Nestes momentos íntimos e profundos, nesta recursividade constitutiva, podemos sentir as *afinações do sensível* se estendem arrebataram *a/o capoeira* aos mistérios noturnos da Capoeira. Puxando-nos à descida, em con-versação, penetração e re-pouso no calor íntimo de ventre-roda-útero da grande Mãe-Capoeira.

Nesta descida numinosa, incontornavelmente, aterrissamos na sua pele e penetramos em sua carne e somos acolhidas por sua alma. Imagens tríades de uma trifurcação, como uma imagem de um *ventre* com sua encruzilhada irradiadora. Imagens capoeiras da roda. Imagens da poesia do vento, do movimento na in-vocação desta força afroameríndia mãe-sábia-amante. Imagens da descida mística, quando, em intimidade ancestral com o chão, cantamos o *yê* chamando pela Mãe-África, Mãe-terra, Mãe-Capoeira nas situações de *lamento, guerra e festa*, numa intimidade poética de família adentrando às profundezas da mãe.

E, por falar em descida e intimidade poética, convocamos para este jogo, também com a nossa *linhagem* de pesquisa acadêmica, o professor Bachelard (2003, p. 10):

Bachelard: Por ora, assinalamos que todo conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema. (...) ao trabalhar oniricamente no

interior das coisas nos dirigimos às raízes sonhadoras das palavras (...), juntas, as palavras e as coisas adquirem profundidade. Os seres escondidos e fugidios esquecem de fugir quando o poeta os chama pelo verdadeiro nome.

É nesta *aroeira-de-capoeira*, em re-ligações, re-animações e re-nascimentos, que sentimos a força de um *yê* cavucando nossos mistérios em intimidade com a mãe e com a linhagem. Nesse sentido, tomamos a arte *capoeira de palavream* sua dimensão sagrada, assentadas num campo de forças e de criação; mobilizando *experiências numinosas* (experiências diretas com o Sagrado, com o “*númen*” - Ferreira-Santos, 2006a) de estreitamento de laços na roda-ventre da mãe de Capoeira.

Podemos, então, ouvir a força feminina da palavra-*capoeira* entoando suas inaugurações e assumindo sua força mítica de movimentar símbolos e imagens, espiralando o tempo ancestral-passado-presente-devir com todas suas possibilidades. Vem na sua *mumunha*, movimentando, numa só catimbada, paisagens de dentro e de fora: nas nossas *jornadas interpretativas* e em nossas *ambiências*. Vem abrindo e secretando caminhos com sua força trajetiva, recursiva e mitopoiética.

Neste sentido inaugurativo, retorna aos nossos ouvidos a profundidade do “*yê*”. Esta *chamada-presença*, que *in-augura* nossos caminhos e alimentos no *ventre-cabaça-roda* da Mãe-Capoeira, vem chamando pra intimidade com a Mãe-Terra. Nessa vinda, a palavra *viva*, então, nos *in-caminha* ao trajeto para a acolhida desse colo matril afroameríndio. E, nesse caminho, somos profundamente alimentados; somos um bebê desfrutando da profunda intimidade entre: Mãe-Terra, Mãe-Capoeira, capoeiristas e palavra-capoeira. E, no calor deste abraço penetrante do *yê*, da mãe-sábia-amante Capoeira em suas crias-capoeiras, degustamos banquetes de imagens poéticas. Somos excitados por uma sensualidade imagética, a desfrutar de imagens trajetivas, recursivas e copulativas de um *contido-continente*. De um “*tudo-junto-misturado*”, como diz dito popular.

Nesta mesa farta, a imaginação crepuscular grita quando sentimos, pela força de uma invocação do “*Yêeeeeee!*”, a relação copulativa entre as predominâncias noturna e diurna. Numa trajetividade de *sobe-e-desce*, de “*yê, jogue pra ali, yê jogue pra cá*”, faz pulsar uma *recursividade* entre a *profundidade* misteriosa desta força feminina e a ascensão às superfícies do campo visível, onde encontramos um predomínio masculino. Aí, com a força dos *alimentos* noturnos da mãe, numa maestria feminina, temos força para trafegar

pelos *caminhos* diurnos em companhia da maestria masculina. Em outras palavras, o alimento secreto da mãe fortalece e orienta os *caminhos* ofertados e partilhados pelos mestres, em sua grande maioria homens.

Neste jogo, percebemos a procriação de predominâncias crepusculares na presença dos corpos masculinos constituindo o corpo feminino da roda. Nesta paisagem, na imaginação da roda, topamos com uma espécie de *androgínia*: uma *crepuscular* conciliação dos contrários na “linguagem totalizadora feminino-masculino”. Conciliação esta, que abre caminhos para uma “interpretação da vida como diálogo entre a natureza e cultura, noite e dia, devir e ser” (Ferreira-Santos, 1998, p 96) Nesse sentido, para além do descaramento da predominância masculina, damos aqui uma atenção especial às imagens femininas e andróginas da Capoeira, às imagens de uma profundidade noturna e de uma recursividade crepuscular: imagens trajetivas e *mitopoiéticas* das jornadas noturnas-crepusculares entre *Mãe-Capoeira-capoeiristas*.

Nesta aventura, nos valem, então, da *mitohermenêutica* (Ferreira-Santos, 1998, p 96; 2005a) *que, como já dissemos, nos oferece recursos para sinalizarmos as estruturas míticas de sensibilidade. Assim, percebemos nas imagens e nas predominâncias noturnas, crepusculares e diurnas carregando imagens das gesticulações reflexas, dos schémes corporais. Nesse modo mitopoiético de leitura, podemos localizar imagens da força matrial afroameríndia em movimento.*

Encontramos, então, um *regime noturno de imagens*, nessa profundidade dos momentos em que partilhamos *vida* no acolhimento da *roda-ventre* da Mãe-Capoeira.

É nesta *estrutura mística* que encontramos movimentos de *inversão*, de habitação no avesso, no interior. Então, chamamos Ferreira-Santos (1998, p.132) pra este jogo, e ele nos responde dizendo que, neste *regime noturno* encontramos uma:

Ferreira-Santos: “completa inversão da mulher fatal, perigosa, enganadora e pecadora vista pela estrutura heroica. (...) pois não se trata de vencer a face escura do tempo e da morte, mas de deixar-se tragar por eles para ganhar o eterno”.

Lendo estas palavras, podemos então, tecer imagens da Capoeira como uma força feminina que, além de reger o lado diurno das guerras e da vida pública, também rege no

lado noturno da acolhida protetora na intimidade. E nessa busca por este lado noturno, que podemos visualizar os gestos íntimos e internos assentados numa *dominante reflexa digestiva* de imagens. Percebemos, na descida à Mãe-Terra para ter com a Mãe-Capoeira, este gesto dominante irradiando suas “simbólicas de *inversão* e de *intimidade*” (Ferreira-Santos, 1998, p.131).

Nesta descida, vislumbramos imagens do mergulho penetrando o ventre-roda da Mãe-Capoeira. Imagens da conversão do crepúsculo em noite densa. Podemos sentir uma freada gradual dos movimentos trajetivos, diminuindo lentamente, em intensidade e velocidade. E, então, aterrissando devagarinho e se aconchegando na profundidade íntima do momento mais noturno da noite. Na profundidade mais profunda de um mistério, de uma *intimidade*, de um *in-verso*. E então chamamos Ferreira-Santos (1998, p.131, 133), que nos responde dizendo:

Ferreira-Santos: No primeiro caso, o simbolismo da inversão, as imagens são completamente eufemizantes com suas figuras femininas (maternas) e feminóides ligadas à profundidade aquática e telúrica. É o alimento que se absorve em toda sua riqueza, pluralidade e fecundidade indo até as vísceras. O que o heroico vê como queda aqui será percebido como a “descida” às profundezas do ventre sexual e digestivo de maneira lenta e gradual (...) No segundo caso, o simbolismo da intimidade se faz presente no penetrar nas grutas e cavernas, a tumba será o repouso assimilado ao berço, tal como a crisálida abriga a lagarta que se converterá em bela mariposa.

É nesta dominante mística, do regime noturno de imagens da intimidade e da inversão, que tomamos o *yê* como uma força inaugurativa, que augura iniciática e intimamente, as nossas jornadas desta descida ao abrigo, às profundidades da Mãe-Capoeira. Podemos sentir a força dos “fenômenos de encaixamento, de acoplamento” (Ferreira-Santos, 1998, p. 131-132), a imagem daquele que é engolido, tragado, passando a habitar o *dentro*. Podemos nos remeter às lições bachelardianas da *imaginação formal* e *imaginação material* a nos aventurar pela “miniaturização das coisas”. E, ao mesmo tempo, pelo agigantamento de um dentro. Já que, nessa descida tragada “se viaja para o interior das substâncias em que o pequeno se agiganta e cosmos se miniaturiza”. Assim, nos encontramos enquanto bebês dentro da cabaça-ventre-roda da grande Mãe-Capoeira. O que, como diz Bachelard (2003, p. 11-12), nos leva a reviver:

Bachelard: uma das funções mais normais, mais regulares das funções imaginárias: a miniaturização (...) Pode-se enunciar como um postulado da imaginação: as coisas sonhadas nunca jamais conservam suas dimensões, não se estabilizam em nenhuma dimensão. (...) Aqui se oferece de fato (...) uma perspectiva invertida que pode ser expressa em uma fórmula paradoxal: o interior do objeto pequeno é grande.

E, nessa imagem da/o capoeira protegida/o e alimentada/o dentro da cabaça da Mãe-Capoeira, cabaça que guarda os mistérios da vida e da morte. Temos sinais dos poderes imagéticos de trans-multi-dimensionar-se, revelados quando o berimbau mexe com as dimensões do *espaçotempo* e da pessoa. Nessa chamada do Berimbau, dentro do ventre da Mãe-Capoeira, às descidas movediças na intimidade, chamamos o professor Ferreira-Santos (1998, p. 132) para reforçar essa passada noturna e matrilial, e ele responde dizendo:

Ferreira-Santos: Outro ventre materno será a grande “*noite escura*”. (...) Noite: lugar das ambivalências, água espessa que traga o homem ao grande repouso (nirvana) na harmonia musical do infinito. Ou então, penetrar na terra pelas cavernas e grutas, sendas que nos engolem como o surco vaginal. E a grande imagem mística por excelência será a *mulher*. É ...através do seu símbolo que se tentará dominar o tempo nesta estrutura que evidencia a ambiguidade do vínculo (...) amor, tempo e morte.

As imagens dessa força feminina afroameríndia exige uma revisita à imagem descarada da superfície diurna, masculina da Capoeira assim à primeira vista. Nos remete a uma visita. num sobrevôo descensional e penetrativo nessa superfície, nessa concha protetora. Sendo assim, este movimento de adentramento prevê a resistência concreta da pele masculina, cavucando a carne e o espírito em imagens da força feminina, matrilial, de corpo também presente e visível-invisível. Adentramos na pele da maestria masculina, de grandes referências da Capoeira, com uma incontrolável vontade *criança* de passear por dentro das fendas, cavernas e ventres secretos, femininos, da Mãe-Capoeira. Nessa coisa das profundezas, chamamos o professor Bachelard (2003, p. 10 e 02) pra essa conversa, e ele diz:

Bachelard: A vontade de olhar para o interior das coisas torna a visão aguçada, a visão penetrante. (...) É esta a curiosidade da criança que destrói o seu brinquedo para ver o que há dentro. (...) Mas o que a educação não sabe fazer, a imaginação realiza seja como for. Para além do panorama oferecido à visão tranquila, a vontade de olhar alia-se a uma imaginação inventiva que prevê uma perspectiva do oculto, uma perspectiva das trevas interiores da matéria (...) Mas as imagens da profundidade não tem somente essa marca de hostilidade; tem também aspectos acolhedores, aspectos convidativos; e toda uma dinâmica de atração, de sedução, de apelo ficou um tanto imobilizada pelas grandes forças das imagens terrestres de resistência. Nosso primeiro estudo da imaginação terrestre, escrito sob o signo da preposição *contra*, deve ser pois ser completado por estudo, escrito sob a preposição *dentro* (...) não buscamos separar totalmente os dois pontos de vista. As imagens não são conceitos. Não se isolam em sua significação (...) De fato, pode-se sentir em ação, em muitas imagens materiais da terra, uma síntese *ambivalente* que une dialeticamente o *contra* e o *dentro*, e mostra uma inegável solidariedade entre os processos de extroversão e os processos de introversão.

Entretanto, nesta crepuscularidade gingada do contra-adentrar, intro-versar e extro-versar, em nossas *jornadas interpretativas*, cavucamos um tantinho deste chão fertilizado pelos mestres: “homens de muito fundamento”. Tomamos a *bença* aos mestres e discípulos, no nosso caso pela convivência e aprendizagem, especialmente com filhos da linhagem em que se criou Mestre Gato Preto de Santo Amaro da Purificação, que por sua vez criou o Contramestre Pinguim que é meu mestre.

Reverenciamos os grandes capoeiristas, pois, aqui, em relação profunda com a Mãe-Capoeira, esses homens, mestres e discípulos, assumem os poderes fundamentais da *membrura* (Merleau-Ponty, 1992; Ferreira-Santos, 2005c): a mesma *membrana* masculina que nos distancia da percepção desta natureza feminina, é também a *juntura* que nos en-sina a adentrar nessa chamada às forças femininas da mãe-sábia-amante, da ginga, mumunha, da malandragem, da malemolência, das forças femininas expressas em imagens vivas e da Mãe-Capoeira Angola. Nesse jogo farto, mais do que referenciar os mestres, reverenciamos aqui, mais enfaticamente a “*minina dos meus olhos*”, a matrial, mãe-sábia-amante Capoeira.

Sendo assim, com recursos desta matrialidade afroameríndia, brincaremos nesta roda, visivelmente masculina, maestrada concreta e hegemonicamente por homens, mestres e discípulos, filhos da Mãe-Capoeira. No entanto, para além desta maestria explícita, flertaremos nesta roda com a maestria profunda e recôndita da matrial Capoeira. Visto que, esta força matrial é, além de corporalmente, também primordial e essencialmente *feminina* enquanto fenômeno vivo da natureza. Assim, mergulhamos em profundidade íntima nesta mãe que nos guarda, nos alimenta, nos protege e nos orienta. No entanto, este repouso abrigado exige e prima pela vida da/o capoeirista. E então chamamos Bachelard (2003, p. 04) para auxiliar, e ele chega dizendo:

Bachelard: É ao sonhar com essa intimidade que se sonha com o repouso do ser, com um repouso enraizado, um repouso que tem intensidade e que não é apenas essa imobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes.

E neste nosso movimento, de um repouso intenso, de uma frenética alimentação entre mãe e filhotes, também desfrutamos do repouso frenético da palavra-capoeira, quando ouvimos a poesia do silêncio, quando fazemos poesia sem precisar falar nem escrever. Nestes momentos, topamos com uma trajetividade crepuscular do contido-continente *Capoeira-capoeirista-palavra*.

Entretanto, para além daquela recursividade *andrógina mestre-Capoeira*, sentimos aqui um contido-continente ainda mais profundo, mais íntimo, quando diz respeito a um contido-continente Mãe-Capoeira, capoeirista mulher, e palavra. E neste contido-continente **feminino**, temos, na literatura da Capoeira, a recorrente imagem da *cobra*: dona dos mistérios, da vida e da morte, protegendo o ouro em sua versatilidade e em seu repouso intenso. Aí, chega a Mãe Sílvia pra dizer:

Yá Sílvia de Oyá: E aí a gente tem essa coisa, enquanto mulher, que: quem é que consegue pensar rápido assim como aquelas cobras que sobem numa árvore numa rapidez gigante? Quem é que consegue voar de uma árvore para outra como um vento? Algumas qualidades de cobra! Quem é que consegue rastejar seja no gelado, seja no úmido, seja na água, seja no seco, seja no quente? A cobra! Quem consegue ficar camuflada, como se fosse uma beleza da vegetação dentro natureza, assim como a mulher se camufla em seus sentimentos? Quem? Quem? A cobra!

Ouvindo isto, nos fortalecemos pela versatilidade da cobra e pela resistência da cabaça, enquanto astúcias-capoeiras. É o que vem nos excitando nesta jornada, dando sinais de toda uma potência feminina secreta, em profundidade. De toda intimidade de uma força matrial afroameríndia, na arte feminina dos mistérios; que fascina e amedronta; que se revela e se camufla; se exhibe e se oculta. Assim, podemos sentir a força matrial afroameríndia da *ginga*. E, então, temos o privilégio de chamar para esta roda a alma-força-palavra capoeira do Mestre Pastinha (1988, p. 27) que nos en-sina:

Mestre Pastinha: a Capoeira, não é dotada somente de grande poder agressivo, mas, possui uma qualidade que a torna mais perigosa – é extremamente “*maliciosa*”. O capoeirista lança mão de inúmeros artifícios para enganar e distrair o adversário: finge que se retira e volta rapidamente; deita-se e levanta-se; avança e recua; finge que não está vendo o adversário para atraí-lo; gira para todos os lados e se contorce numa “*ginga*” maliciosa e desconcertante (...) O capoeirista sabe aproveitar de tudo o que o ambiente lhe pode proporcionar.

Neste movimento, tomamos a *ginga* e a *malícia* como alimento ancestral e carnal ofertados e reforçados pela força matrial da Mãe-Capoeira. Nesse sentido, como astúcias femininas, seguem maestrando as forças vitais do risco e do fascínio, dos mistérios de vida e morte, de uma elegância guerreira e brincante, e das relições e remediações com a ancestralidade.

Tomando esse princípio feminino da malícia e da *ginga*, sapateamos ao som de mestras da cultura negra. Mais especificamente de vozes de mães de família de axé, haja vista que no Candomblé, umbilicalmente ligado à Capoeira, o reconhecimento dessa força matrial afroameríndia, por parte da família de santo, é muito mais explícito e reverenciado do que nas famílias-capoeiras. Então, chamamos a Kiusam Regina de Oliveira pra este jogo, e ela, com sua composição freireana sobre o empoderamento das mulheres negras, chega dizendo:

Kiusam Regina de Oliveira: Na sociedade ocidental, se a mulher convive com o desprestígio por ser mulher e por conta disso tem de enfrentar o machismo, no candomblé de *ketu* sua figura é extremamente valorizada por ser a mulher que carrega, dentro de si, a cabaça (o útero) da criação. São as grandes mães, conselheiras, rígidas nas ações, cérebros ativos em prol do bem-estar de sua comunidade.

Podemos desconfiar que este reconhecimento da *matrialidade* se dê pelo volume de mulheres na roda, o que, incontornavelmente, vai nos levando a este reconhecimento. Por outro lado, na contrapartida masculina, pode ser também pelo fato de que, quando pensamos no Candomblé, nos vêm a imagem uma *casa de família de axé*, o princípio feminino da *casa* noturna, da acolhida e do cuidado. Assim como, pelas orientações intensivas no contato direto com a palavra ancestral. Percebemos, então a imagem centrada pela figura da *casa* e *mãe preta* como o eixo, como força de liga familiar. Relembramos da nossa conversa com o estudo da Kiusam de Oliveira, quando ela nos conta:

Kiusam Regina de Oliveira: As mulheres africanas [e, acrescentamos: e mulheres indígenas] portanto, foram capazes de manter, no Brasil, a devoção aos Orixás [aditamos: e aos Caboclos] como parte do processo de resistência capaz de reunir mulheres e homens escravizados em torno de uma nova consciência familiar, de uma coletividade não mais formada por laços consanguíneos, mas por laços religiosos e espirituais. Esse reencontro dos africanos no Brasil com a forma ancestral de se organizar sociopolítica e culturalmente a partir da religião, privilegiando o comunitarismo, garantiu a esses grupos uma maior segurança e fortalecimento emocional, necessários para a sobrevivência, dentro de condições extremamente cruéis, advindas com a escravidão.

É nesse sentido que falamos de uma *força matrial afroameríndia*, alimentando, protegendo, alimentando, guerreando, sensualizando a vida e religando a família. Podemos dizer que é esta força matrial que manteve, mantém e manterá viva a força dos *pro-fundamentos* da Mãe-Capoeira e seus capoeiristas, seja da terra e de Aruanda. Entretanto, dentro desta ambiência matrial afroameríndia, temos uma composição hegemonicamente masculina nas linhagens-capoeiras. Apesar, de toda esta matrialidade, do princípio feminino da roda-ventre-útero da Mãe-Capoeira na Mãe-Terra, percebemos a reinação da imagem masculina das linhagens. Desse modo, topamos com a imagem, não da sensibilidade *crepuscular-noturna* da casa de família de axé centrada na figura da matriarca negra, mas sim a imagem da família de axé centrada pela figura do mestre.

Assim, percebemos imagens crepusculares diurnas da paisagem interna da *casa* do mestre e externa das pernadas capoeiristas. Temos aqui uma ligação muito íntima com as imagens diurnas da guerra, com a rua, com a sensualidade, com a festa, com a malandragem, com as mumunhas da vida pública. A imagem centrada na figura da *rua* e do *mestre* como força de liga familiar, que desconfiamos que talvez more um dos entraves ao reconhecimento, por parte da *tradição patriarcal periférica* na capoeira, desta matrialidade capoeira e do reconhecimento da presença feminina nas linhagens.

Diante disto, podemos sentir que a força matrial capoeira talvez diria aos capoeiristas: nós, forças femininas e mulheres afroameríndias, nunca fomos, não somos, nem nunca seremos, a princesinha de cristal do castelo patriarca a espera do príncipe herói salvador, pelo contrário, tomamos a imagem da mulher afroameríndia, numa elegância guerreira, em intimidade com a Mãe-Terra, em circulação constante, en-sinando, alimentando, protegendo e libertando nossos “heróis”; e guerreando lado a lado com eles na rua e nas matas, empunhadas com a reza, o escudo e a espada.

E, então, nessa recursividade antagônica, concorrente e complementar das entre forças femininas e masculinas, rememoramos da nossa conversa com Pai Quejessi, numa tarde quente no Sítio Quilombo Anastácia, na presença de alguns de seus filhos capoeiristas, durante um cafezinho em sua cozinha:

Elis: Pai Quejessi, nesta minha passagem, como uma bebezinha, na Capoeira Angola, eu sempre ouço meu mestre dizer que a Capoeira é mãe, que a Capoeira é uma força feminina. Porém, percebo que, ao mesmo tempo em que é espaço de força-feminina-capoeira, temos uma hegemonia masculina na presença corporal e nas histórias das linhagens. Esta hegemonia masculina das famílias-capoeiras, a torna um espaço de muitos conflitos e confrontos e provações públicas para as meninas e mulheres capoeiristas, ainda mais agravado pra nós, mulheres negras e caboclas, que não remetemos à imagem frágil e virginal da Cinderela. Somos mulheres de luta e de festa na Capoeira que é feminina e num espaço *machocêntrico*.

Tata Quejessi: [sorri, olha para os capoeiras presentes, toma lentamente seu gole de café] A Capoeira é um espaço *machocêntrico* até mesmo porque a Capoeira é mãe. Talvez se fosse um espaço extremamente feminino, a capoeira não seria tão mãe assim. Eu vou ser franco em dizer, é o que eu penso e o que eu defendo sem medo de ser feliz. [olha para os capoeiristas]

Não tenho nenhum problema em achar: nossa, o que será que vão dizer? Na matriz africana, nós homens somos muito vulneráveis, frágeis! A verdade é essa! Nós, homens, somos de uma fragilidade incontestável. Por isso é que eu falo que na matriz africana as mulheres têm poder e os homens têm função. Na matriz africana, nós não temos o poder, nós temos a função. Nós não sabemos lidar com o poder, somos muito frágeis pra lidar com essa coisa toda de poder. Usando sua terminologia, de que a Capoeira é um espaço *machocêntrico*, eu digo que é por isso que ela é uma grande mãe mesmo!

Pois num processo de construção social os meninos aprendem sempre depois das meninas. Elas aprendem com muito mais facilidade e se desenvolvem com muito mais propriedade; se tornam independentes muito mais rápido do que os meninos. Os meninos são muito mais lerdos, eles sempre precisam muito mais da mãe. Sabe, é muito louco isso, e os meninos têm que entender! Eu falo isto com a maior tranquilidade. E aí, a Capoeira, se você a vê como uma grande mãe que ensina, que protege, que resgata, tá aí a explicação por ser um espaço *machocêntrico*. E vou ser franco em dizer, é um espaço *machocêntrico* também pela forma como a capoeira tem tentado se manter historicamente. A forma que se estabeleceram as condições para Capoeira se instituir em solo brasileiro, acabou tornando-a um espaço de masculinidade. Ela sempre foi marginalizada, sempre foi marginal, era um espaço *machocêntrico* sim, mas somente para alguns homens, não era para qualquer homem, era para os homens marginalizados.

Yá Sílvia de Oyá: Eu responderia a mesma coisa que o Pai Quejessi respondeu. Porque, diferentemente deste mundo branco-patriarcal, na nossa matriz afro-brasileira, a mulher é que é o sexo forte. E às vezes, dá até uma bronca, porque a homarada, por achar que a gente é sempre mais forte, mais forte, mais forte, pelo fato de a gente ser mulher, eles metem o sarrafo. Aí eles se aproveitam: “porque a mulher é sempre mais forte, ela aguenta, ela suporta”. E também porque a nossa recuperação é sempre muito mais rápida. A gente se recupera muito mais rápido dos baques emocionais, espirituais e até físicos. E a homarada se aproveita. Nisso, a gente, no fundo, no fundo, bem no fundinho, em algumas situações, a gente até gostaria de ser considerada o sexo frágil [gargalhadas], [fecha a cara], mas se eles levantarem a voz... hum! [põe a mão na cintura] Eles encontram com o perigo de um só rodopio! [ginga com o corpo e gargalha].

E, então, ouvindo estas vozes mestras, podemos sentir a força matrial afroameríndia materializada, em atuação relacional e contextual. E é naquele sentido de *masculinidade*

marginalizada de que fala o Pai Quejessi, e no sentido de *meter o sarrafo* de que fala Mãe Sílvia, que falamos aqui de uma *tradição patriarcal periférica*. No entanto, nossa esquiva se dá pelo sentido de matrial de que a mulher tem o poder, protege, ensina e resgata os homens, como disse Pai Quejessi. E também pelo sentido matrial de a mulher ser o sexo forte e ter o poder da recuperação. Nossa esquiva e contragolpe ao patriarcalismo branco-ocidental e periférico se dá pelos alimentos e caminhos ofertados pela força matrial afroameríndia capoeira.

Uma matrialidade que vem regendo suas forças tanto na casa, como na rua, na mata, e por toda circularidade dos tempos-espacos ancestrais, históricos e cotidianos. Nesta circularidade, gingamos na cadência *feminista negra*, buscando acompanhar o compasso dessa atividade vital, comunal e intergeracional do povo de axé. Ele vem nos dando pistas da força matrial afroameríndia e, aqui, travam um jogo, em família, com as passadas capoeiras dos homens mestres e discípulos desta roda. Aprendemos com mulheres de axé que, com muita elegância, ofertam imagens de guerra nos embates da força *matrial afro-ameríndia* contra os ataques das forças da pretensa hegemonia branca (masculina e feminina), e da hegemonia masculina negra (e, atualmente, também branca) quando falamos em *Capoeira*.

É neste jogo de dentro que recorreremos à Mãe-Capoeira às *mães de axé*, pois que são, ancestral, histórica, e cotidianamente *matriais* em seus territórios. E assim, nos asseguram a flertar com os sentidos de uma *força matrial afroameríndia* e suas maestrias na cultura negra. E, neste flerte, desfrutamos de imagens da Mãe-Capoeira como uma manifestação desta *força* proporcionando recursos para uma esquiva, guerreira e elegante, frente aos ataques *etnocidas* (Munanga, 2003; Ferreira-Santos, 2009; Carneiro, 2005), *feminicidas* (Romio, 2009) e *epistemicidas* (Carneiro, 2005) a que somos cotidianamente expostas.

É, neste “quebra-gereba”, que gingaremos também em família-capoeira. Num jogo situado em espaços machocêntricos de uma *tradição patriarcal periférica* do capoeirista *sujeito homi* e *cabra macho*. E, nesse *bate lá bate cá*, nos movimentaremos em esquiva aos golpes *feminicidas* de invisibilização e masculinização da mulher capoeirista, sempre alcunhada por nomes masculinos, como *mulhé-homi*, *mulhé-macho* e outros.

Nos valem, assim, de recursos trajetivos da matrial afroameríndia nos jogos de sentidos cotidianamente atacados nas relações de classe-raça-gênero e intergeracionais.

Recorremos aos alimentos da força feminista negra para a vida de um multiverso não *machocêntrico*, não *brancocêntrico* e nem *adultocêntrico*. No princípio feminino capoeira de acolher, proteger e alimentar a diversidade, comunalmente, dentro da unidade de sua cabaça secreta.

E, nesse sentido, a Mãe-Capoeira cria, protege e orienta a filharada toda. Imagens de uma força matril afroameríndia que abraça e movimentava as regências femininas, masculinas, infantis, juvenis, anciãs e ancestrais; numa tudo num mesmo corpo, numa mesma carne-família-linhagem em profundidade íntima. Seja no lamento, na guerra ou na festa.

4. Lamento, guerra e festa:

Peço à mamãe que me veja.

Me dá licença eu vou jogar, camaradinha!

Esta ladainha entra na nossa escuta procriando imagens emaranhadas de lamento, de guerra e de festa. Percebemos esta tríade recursiva como uma ressonância primordial da matriz afroameríndia, em todas as expressões da cultura negra. Na intimidade com uma força ancestral feminina dos caminhos, aprendemos que todos os povos são de *guerra* e de *festa*, mas já o *lamento* é uma marca específica e singular de alguns povos. Podemos sentir que o profundo *lamento* ressoa fundo, assim, rasgando na/pela alma somente na expressão de algumas matrizes culturais, somente daquelas que carregam as dores do ataque e da resistência ao *cativeiro* e *açoite*, aquelas que carregam os *banhos de sangue* em sua memória ancestral. Encontramos uma resistência afroameríndia guerreira-festeira encaminhada e alimentada pela Mãe-Capoeira na *capoeiragem*, nas trilhas frutificadas pelas *batalhas*, pela *alegria*, pela *brincadeira* e pela *comunidade*.

Diante disto, percebendo a recursividade desta tríade como uma constante nas expressões afroameríndias de vida. Assim, em meio aos açoites, aos banhos de sangue, às alforrias, às camaradagens... Desfrutamos, nas literaturas-capoeiras, de um banquete de imagens do lamento, da guerra e da festa. E, nessa mesa farta, fazemos questão de degustá-las, aqui, publicamente, para que não se caia nos modos branco-ocidentais de cisão linear, irreversível e de classificação fixa do mundo como objeto distanciado de análise. Passearemos por esta tríade para aplicamos nossa esquiva frente a algumas tendências presentes tanto no discurso racista como em alguns antirracistas – em considerar a matriz africana, afro-brasileira e indígena pelos vieses: ou apenas do *lamento*; ou somente da *guerra*; ou exclusivamente da *festa*.

Já que, se entregarmos o jogo a esta cisão exclusivista do modo branco-ocidental de tratar as coisas, daremos um tiro no nosso próprio pé. Se nos fixarmos apenas no

lamento, lamento, lamento, podemos cair no gelo brochante da imagem do colonizado, oprimido e passivo, e nos render ao mergulho fatal no *banzo*.

Se ficarmos obsessivos unicamente pela *guerra, guerra, guerra*, corremos o risco de desviarmos para o estereótipo racista. Podemos cair também nas acusações amedrontadas do estereótipo da/o negra/o e da/o índia/o agressivas/os, selvagens e violentas/os. Também da ideia do povo guerreiro, de um povo que suporta qualquer peso, que é *próprio* para aguentar sobreviver sob as condições mais precárias. Ou ainda, o que intimamente pra nós é mais triste, perdermos a nossa alegria de viver ao ficarmos em posição perene de combate, em vigília carrancuda ininterrupta da fúria.

Agora, se nos limitarmos exclusivamente à *festa, festa, festa* ficamos vulneráveis à ideia da/o negra/o como mercadoria do entretenimento branco deslumbrado, da sensualidade permissiva e comprável do imaginário erótico colonial, ou mesmo do estereótipo do negro *pai-joão e negra mãe-joana* entregues às falácias da democracia racial *pseudofestiva* em que “tudo acaba em samba”.

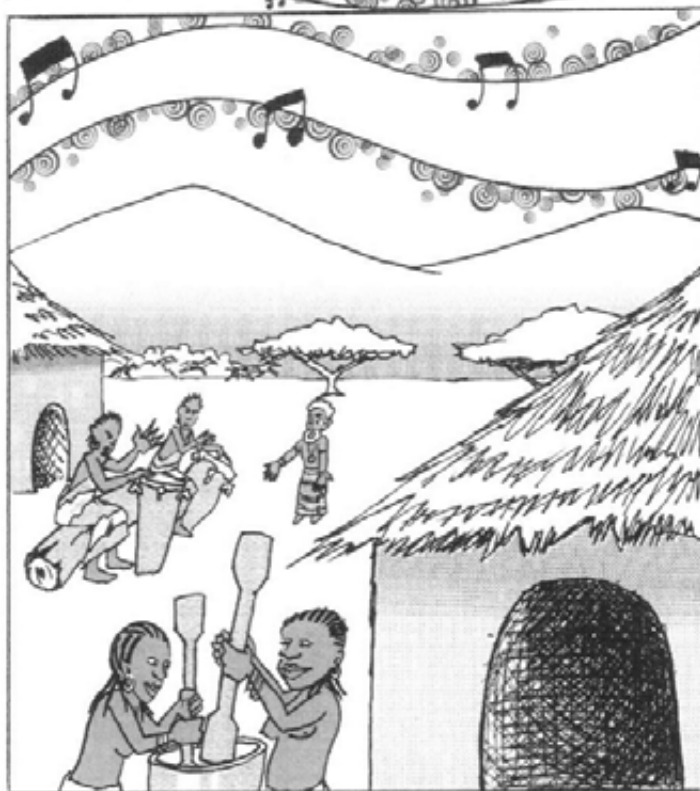
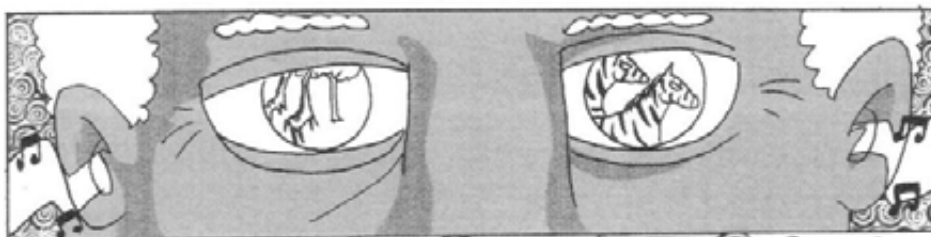
Aplicadas as esquivas numa ginga sorrateira, primamos aqui pela recursividade *lamento-guerra-festa*, caminhando juntinhas numa mesma passada, numa mesma carne. Sendo assim, ainda que organizamos este texto por meio das predominâncias lamentosas, guerreira e festeiras, consideramos inapropriado, ou mesmo impossível, tratar delas de maneira isolada e exclusivista quando estamos flertando com matriz afroameríndia.

Desse modo, mesmo nas predominâncias, encontramos imagens desta tríade fundamental, acolhida fortalecida pela Mãe-Capoeira e toda ancestralidade que ela carrega. Num modo comunal, artista e mandingueiro de *lamentar*, de *festejar*, e de *guerrear* nos *golpes, esquivas e contragolpes* nessa grande roda da vida. Neste jogo, vêm aos nossos ouvidos a força imagética da voz do Berimbau movimentando este circuito de forças na circularidade *espaçotemporal* dos modos matriais afro-ameríndios de *fazer-saber, en-sinar* e estar na vida. Podemos ouvir esta voz mexendo com o *espaçotempo* e artimanhada pelos elos vitais mestre-discípulo alimentados no ventre da Mãe-Capoeira. Nos vem as imagens do Mestre Tio Alípio, da criança Kauê e do Gunga, tomados pela força matrial da Capoeira movimentando circularidade espaço-temporal junto a circularidade lamentosa-festeira-guerreira. Então, vamos ao deleite das *Histórias de Tio Alípio e Kauê*:

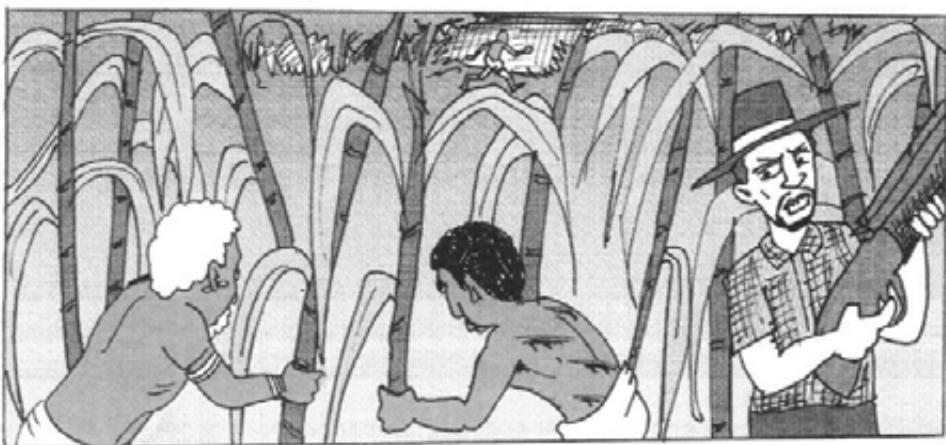
110 - O Baxba do Berimbau



O Bebê do Berimbau - III



112 - O Bebê do Berimbau



© Bezba do Serimbau - 133



Esta sequência estonteante de explosões imagéticas nos leva às forças *numinosas* da voz do berimbau penetrando em afinação com nossas *filosofias da carne* e nossas *filosofias ancestrais*. Encaminhando nossa *carne* ao movimento espiral do *espaçotempo*. Movimento que vai e vem movendo, gerando e regenerando a circularidade recursiva das nossas habitações nas paisagens ancestrais de lamento, de guerra e de festa. E, por falar em ciclo *lamento-guerra-festa*, relembremos da conversa com a Mãe Sílvia quando nós assuntamos:

Elis: No namoro com a literatura da Capoeira, e com as artes negras em geral, carregamos sentimentos profundos tanto de lamento, como de guerra e de festa. Parece que estes três sentimentos sempre caminham juntinhos.

Yá Sílvia de Oyá: É nascer, viver, morrer! São três! Faz a festa quando nasce, guerreia na vida e lamenta com a morte! Ou ao contrário e vice-versa! São relações assim! [faz sinal de espiral com a mão] É ciclo!

Nessa imagem cíclica ofertada pela Mãe Sílvia e pelas histórias de Tio Alípio e Kauê, percebemos os três sentimentos coabitando em nossas *filosofias da carne* e em nossa *ambiência*. Isto de maneira, simultaneamente, antagônica, inter-relacionada e complementar, num movimento recursivo de forças. Neste circuito, temos presente a força matrial da Mãe-Capoeira com a ancestralidade a proteger, alimentar, e encaminhar a filharada pelas trilhas vitais das *forças do lamento*, das *forças da guerra* e das *forças da festa*.

Percebemos este movimento no mergulho *numinoso* provocado pelo Berimbau vitalizado nas mãos aumentadas, cheiinhas de axé, do menino Kauê abrindo caminhos às ressonâncias desta *alma-força-voz berimbanzeira* que arrebatava Tio Alípio a reviver: os tempos jovens de lamento e guerra “de quando era jovem e tinha que lutar com seu corpo pra defender sua cultura”; os tempos infantis de festa: “*de quando era criança e vivia enfiado na casa de seu mestre*”; e os tempos ancestrais de *en-sinamentos*: “*de tempos mais antigos que ele*” evocando as forças ancestrais, femininas e masculinas, da Capoeira em suas artes guerreiras de um “*yê, faca de ponta!*”.

Nessa virada do tempo: agora-juventude-infância-ancestralidade - desfrutamos de imagens da memória ancestral de Tio Alípio, atçada pela voz do Gunga, carregando sentimentos profundos de lamento-guerra-festa. Neste passeio *numinoso* pelas sendas do *espaçotempo ancestral*, percebemos força matrial da Mãe-Capoeira encaminhando

Tio Alípio ao ventre Mãe-África ancestral. E neste ventre aberto pela voz *numinosa* do Gunga, podemos ouvir nas imagens o rufar dos pilões, dos tambores e das batidas do coração de Tio Alípio enternecido pelo sentimento profundo de religação. Podemos sentir, então, a força do ritmo sagrado da criação *remontando à unidade primordial*. Uma imagem festeira da terra.

Na sequência, topamos com a imagem da fuga na mata, diante dos ataques predatórios e parasitas dos escravagistas. Nesta fuga, podemos perceber a presença das forças ancestrais da mata, percebemos a presença dos *donos* da mata a orientar e proteger Tio Alípio na resistência a esta situação adversa. Uma imagem do lamento da mata. Após esta cena, temos imagens da ruptura, imagens da Mãe-África à beira mar vendo seus filhos sendo arrancados de seu ventre, abarrotados no chão do negreiro e sumindo no horizonte de água e céu. Temos imagens da dor e desespero nos golpes da captura e nas correntes internas dos porões.

As ressonâncias banzeiras das águas do mar estendem suas ondas às águas vermelhas na terra, ao banho de sangue do açoite, do sadismo e da exploração. As cenas do trabalho forçado, das amarguras canavieiras pra adoçar as bocas brancas, mostram cicatrizes e cortes ensanguentados nas costas pessoa que acompanha Tio Alípio no trabalho. Nesta imagem açoiteira vem aos nossos ouvidos:

Trabalha negro escravo, corta cana no canavial.

Oh corta cana, corta cana, corta cana, nego velho, corta cana no canavial

Oh corta cana, corta cana, corta cana, nego velho, corta cana no canavial

*Eu tive pai, eu tive mãe eu tive filha, mas perdi toda a família,
a liberdade e o amor,*

*E hoje em dia eu só tenho dor e calo, trabalhando no embalo,
do chicote do feitor.*

Oh corta cana, corta cana, corta cana, nego velho, corta cana no canavial

*Eu já fui Rei, a minha mulher foi rainha, pela mata eu ia e vinha,
livre como animal,*

*Mas hoje em dia, sou como um bicho acuado, trabalhando acorrentado,
preso no canavial*

Oh corta cana, corta cana, corta cana, nego velho, corta cana no canavial

A alma negra nunca foi escravizada, correu menina levada, brincando no céu de lá,

*Roubaram o Sol, roubaram a noite e meu dia, só não roubaram a poesia
que eu trago no meu cantar.*

Oh corta cana, corta cana, corta cana, nego velho, corta cana no canavial
Eu sou guerreiro tenho fé e tenho crença,
porque me firmo na benção, que ganhei dos Orixás,
Sou cana forte, sou memé cana-caiana, minha doçura de cana, é ruim de me derrubar
Oh corta cana, corta cana, corta cana, nego velho, corta cana no canavial
Oh nego velho corta cana, corta cana, corta cana, no canavial, nego velho

(*Corta cana*– cantiga de Capoeira entoada por Mestre Toni Vargas)

Esta entoada poética em coro com os quadrinhos carrega explosões de imagens cíclicas e recursivas, imagens crepusculares de *lamento-guerra-festa*. *Imagens banzeiras do lamento nas dores e cortes*. O lamento do nego velho explorado, do açoite, da corrente, da prisão, do acumamento, da saudade banzeira, da fuga, da correria mateira. Imagens do *lamento* nos sentidos do roubo e da predação nas rupturas dolentes da liga familiar e territorial e ancestral. Imagens do lamento também na dor das religações mexendo, lavando e fechando as feridas abertas.

E, nesses hematomas da guerra temos imagem das religações matriais. Podemos ouvir: “*sou guerreiro tenho fé e tenho crença/ porque me firmo na benção/ que ganhei do Orixás*”. Imagens da *bença* que não nos deixa sucumbir na guerra, nem se entregar na rendição. Como diz Mestre Pastinha: “é aceitar o desafio com vontade de lutar”. Nessa onda de explosões de imagens da *guerra*, Tio Alípio vai sendo levado também pelas imagens guerreiras do *quilombo* e da *maloka* na resistência da vida que “é ruim de derrubar”. Imagens matriais das guerras de resistência e proteção do *ouro*, imagens comunais do confronto direto com as investidas conjuntas do mercado, estado e supremacia cristã.

Imagens das batalhas afroameríndias a proteger com seu corpo a suas crianças, a sua cultura, a sua Mãe. Batalhas que carregam, numa mesma liga, as imagens heroicas da *espada*, dos *facões*, das *lanças* e das *flechas*, bem como as imagens noturnas e crepusculares da matrialidade da cobra e da cabaça em sua proteção do ouro, da vida e morte, dos mistérios, das heranças. Num modo mandingueiro e artista de guerrear, imagens crepusculares da batalha e da intimidade.

A imagem da batalha pelo ciclo contínuo da intimidade pessoa-família-ancestralidade traz, além dos cortes, imagens da religação. Essa religação, alimentada pelas forças na firmação “*na benção/ que ganhei dos Orixás*” temos *imagens festeiras* da

alma correndo levada, arteira e brincante, da poesia incapturável vitalizada pela alma-força-palavra no canto irradiado. Esta crepuscularidade exhibe marcas profundas e feridas abertas da guerra na alma fundamentalmente brincante, poética e acolhedora da Mãe-Terra, da Mãe-África, da Mãe-Capoeira em afinação com suas crias.

Imagens crepusculares da *dor* e da *regeneração* nas forças de *relições* da *festa*. Dessa *relição* matril do retorno, da acolhida, da alimentação partilhada de forças vitais Podemos ouvir imagens pulsantes e circulares nas ressonâncias *festeiras* do *quilombo*, da *maloka*, do *terreiro* e da *roda*. Imagens crepusculares de intimidade e *comunidade*. Imagens crepusculares das ligas vitais alimentadas pelas forças anciãs e pelas forças crianças, *que, juntas*, permitem a continuidade cíclica deste movimento de forças vitais, *juntas* garantem e estimulam o ciclo contínuo.

Podemos sentir uma intimidade familiar e brincante em proteção da mãe: da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira. Imagens *festeiras* da *roda* e do *chão*, do modo artista de en-sinar, saber-fazer, de estar na vida. Na força comunal e matril do ritmo, da *roda* e da criação, temos imagens crepusculares na alma-força-voz que canta seu lamento e sua guerra na *roda* em festa.

Esse circuito de forças vivas vai procriando filosofias ancestrais que oferecem alimentos e caminhos à filharada e meio a tantas dores e guerras. Isto num modo *festeiro* e artista de en-sinar e fazer-saber em que partilhamos com o corpo inteiro na força das metáforas e das imagens da *dor* no *corte* e do enternecimento na *relição* na *festa*. Este enternecimento da *relição*, com sua ressonância banzeira, alimenta as ligas da família estendida que faz ecoar a entoada numinosa da *alma-força-voz* do Berimbau em companhia da *alma-força-palavra* da Mãe-Capoeira em suas crias.

E assim vão espiralando as forças do *espaçotempo* nas nossas filosofias da carne em re-ligações com as filosofias ancestrais. Assim, flertamos com a circularidade crepuscular das narrativas capoeiras de imagens *banzeiras*, *guerreiras* e *festeiras*.

Narrativas banzeiras: *Suporta a dor de uma ponteira. Recebe golpe de facão...*

Meu bisavô me falou que no tempo da escravidão
 Era dor muita dor tanta dor
 Morriam de dor os negros meus irmãos
 Dor, dor, dor: O sangue jorra no chicote do feitor
 Dor, dor, dor: O negro morre de saudade sem amor
 Dor, dor, dor: Dona Isabel sua lei não adiantou
 Dor, dor, dor: O negro morre de paris a salvador
 Dor, dor, dor: O sangue jorra na caneta do doutor
 Dor, dor, dor: A raça negra não nasceu para ter senhor
 Dor, dor, dor: Minha alma é livre o berimbau me libertou
 Dor, dor, dor

(Dor – Cantiga de Capoeira entoada por Mestre Toni Vargas)

A família está presente, a roda está armada, a bateria está formada, o berimbau está chamando. As cavucadas lamentosas de um Gunga nos arrebatam ao mergulho nas *sufrências da Mãe-África, da Mãe-Terra e da Mãe-Capoeira*, procriando imagens dador e da *regeneração*, ao mesmo tempo íntimas e comunais. Vem assentadas no movimento desta força *matrial* afroameríndia em afinação com as *filosofias da carne* nas suas crias e rodas. Assim, reverberam exibindo marcas e feridas ancestrais que ressoam nas poéticas banzeiras da *cisão* e da *religação*. Numa circularidade mítica espaço-temporal, podemos ouvir, em roda, uma ladainha comunal cantada pela voz *numinosa* do Berimbau ecoando, das profundezas misteriosas de uma cabaça, a *alma-força-voz* de uma *mãe-sábia-amante* nos encaminhando às profundidades ancestrais das nossas dores e revoltas sentidas na carne.

Esta *alma-força-voz* do Berimbau irradiando a força de um lamento matrial afroameríndio penetrando em nossa carne, movimentando a nossa alma, fazendo o *espaçotempo* girar, acolhe e secreta nossas dores. Secretar no duplo sentido de intimidade que o termo carrega: as secreções de nossas lágrimas, nosso suor e nosso sangue; e nossas forças secretas nos mistérios da constituição múltipla da ancestralidade atuante. Nessa conversa, nos recordamos da voz do Alabê Márcio Folha nos dizendo:

Alabê Márcio Folha: A voz do Berimbau é uma voz de lamento. É o choro da mãe preta vendo seu filho ser arrancado pela mão do feitor. É o lamento

de saudade de quem foi arrancado da sua terra natal, da sua família. É choro de dor de ser açoitado noite e dia. A voz do Berimbau é o sentimento mais profundo do ser humano. Ele traz principalmente esse lado da melancolia, porque ele é a voz, principalmente, dos que já se foram, dos que já se foram. E essa voz dos que já se foram é a mesma voz de nós que estamos aqui hoje. De maneira diferente, eles passaram coisas semelhantes com as que a gente passa hoje.

Nas profundezas da força um lamento matrial afroameríndio, temos imagens penetrantes das dores desse *toque* intenso da Mãe-Capoeira mostrando e cuidando das nossas feridas. Imagens noturnas de um lamento íntimo nos *toques*, dolorosamente, penetrantes das re-ligações e remediações com nosso corpo ancestral pelas viradas do *espaçotempo* mítico. A alma-força-voz matrial do Berimbau, ao mesmo tempo, expõe e secreta, exterioriza e acolhe nosso *lamento*: de saudade da terra-mãe, de nossas dores nas feridas abertas na carne e na alma, no nosso canto melancólico no sentimento profundo de religação com a ancestralidade.

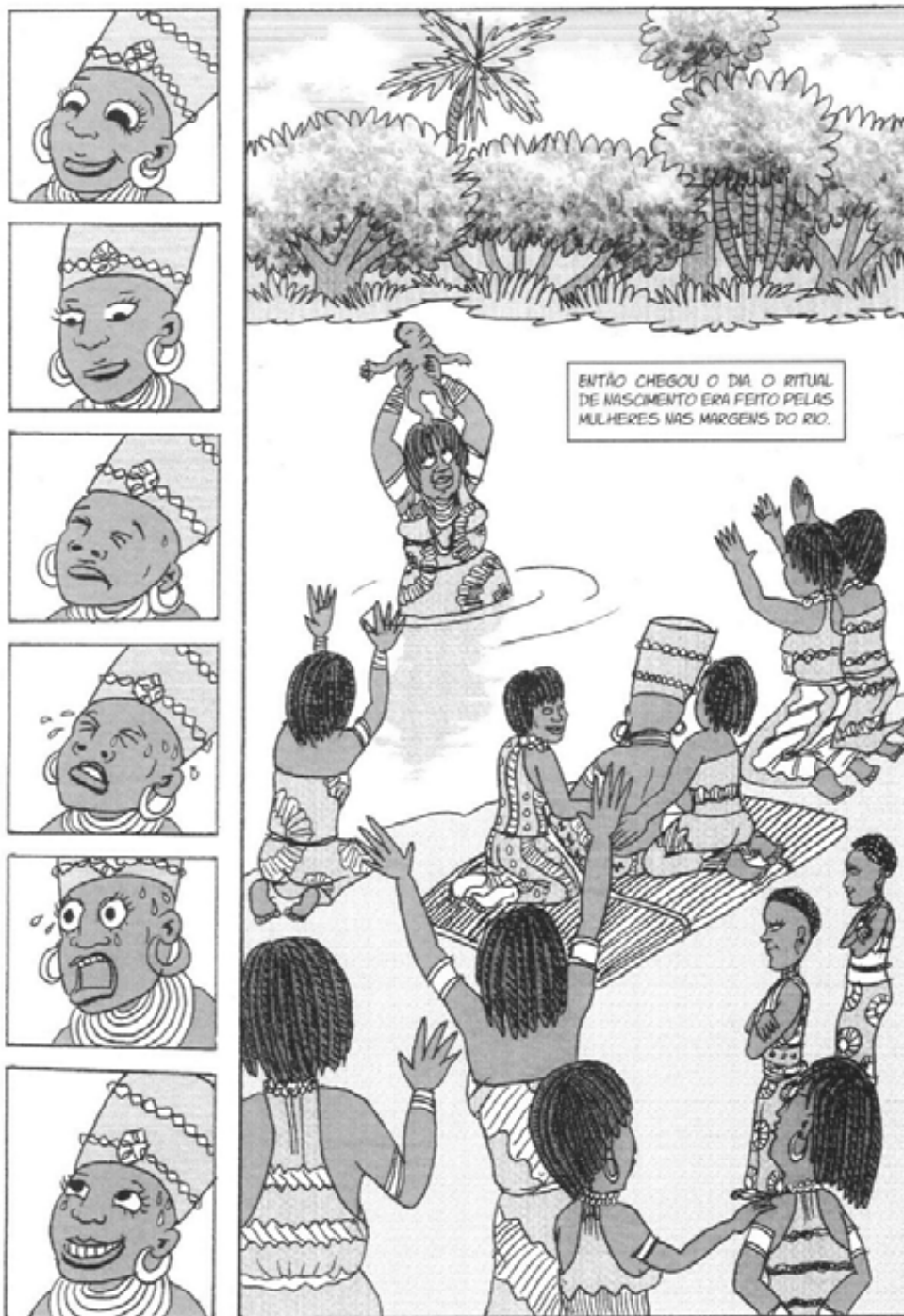
E então podemos comungar com imagens ancestrais da voz matrial do Berimbau, abrindo e fechando nossas feridas, no movimento intenso das religações e remediações. Estas imagens trazem outras, que são àquelas ligadas, não somente às forças ancestrais das pessoas-capoeiras, mas também às imagens da ancestralidade matrial do próprio Berimbau. Percebemos, assim, imagens do encontro e da partilha de forças ancestrais entre *mestre-discípulo-Berimbau* nos oferecendo narrativas ancestrais (míticas) capoeiras vitalizadas pela *alma-força-palavra* dos mestres e mestras que, por sua vez, alimentam a *alma-força-palavra* de jovens e crianças discípulos/as.

Como vemos bem-fazer Alabê Márcio Folha ao invocar no som do Berimbau a *fala* como “agente da magia” movimentando forças, acalentando nosso banzo; ele nos diz que é: “*Por ele ter um som que, ao mesmo tempo em que traz o lamento, o Berimbau chora pelo capoeira*”. E, nesse choro comunal no *ventre-cabaça-roda* da Mãe-Capoeira, ouvimos a *força-alma-canto* do Berimbau entoada nas *Histórias de Tio Alípio e Kauê* que, na companhia da *criança-capoeira* Kauê, do Mestre-capoeira Tio Alípio, chegam neste trio múltiplo nos contando:

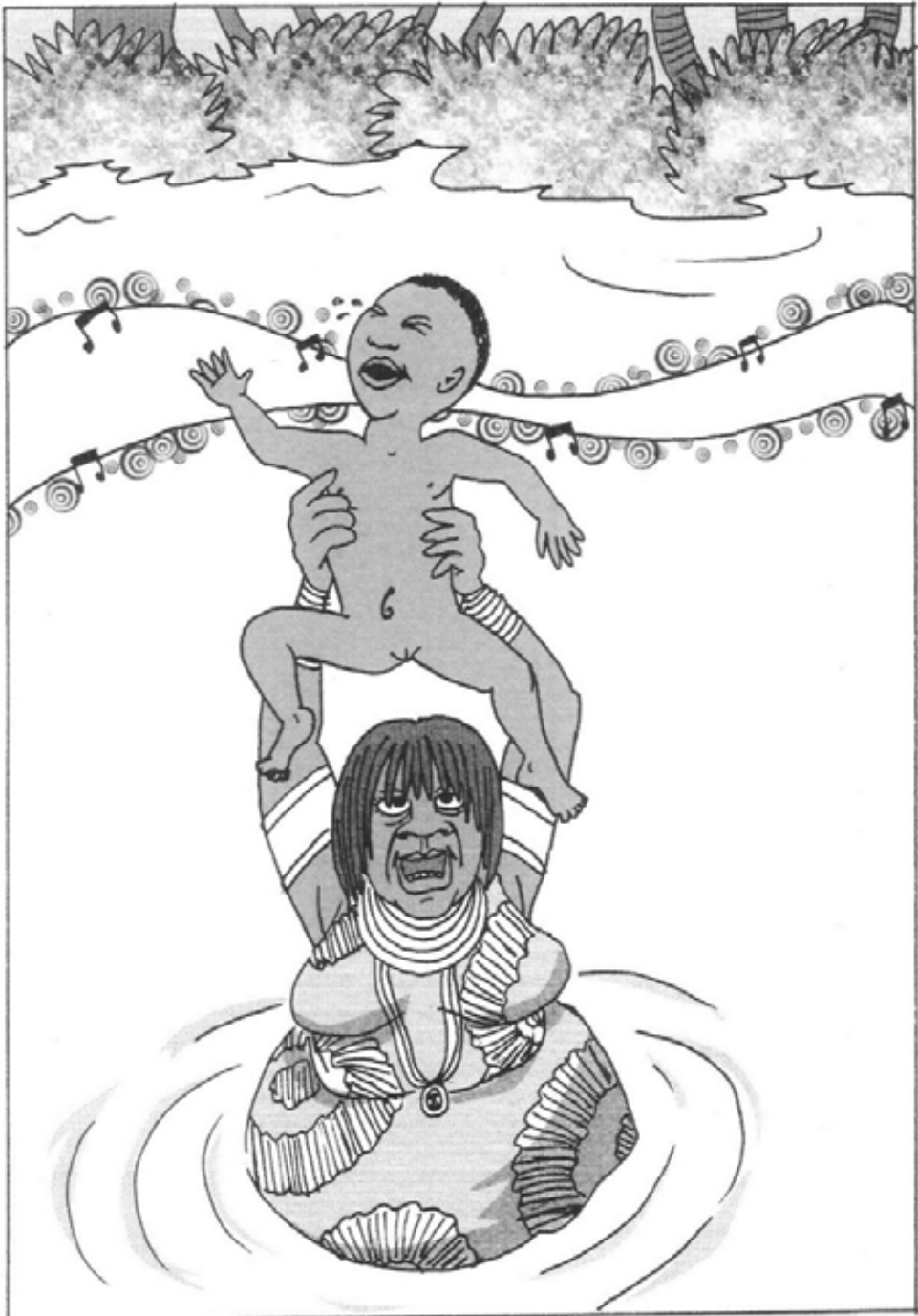
24 - O Samba do Berimbau



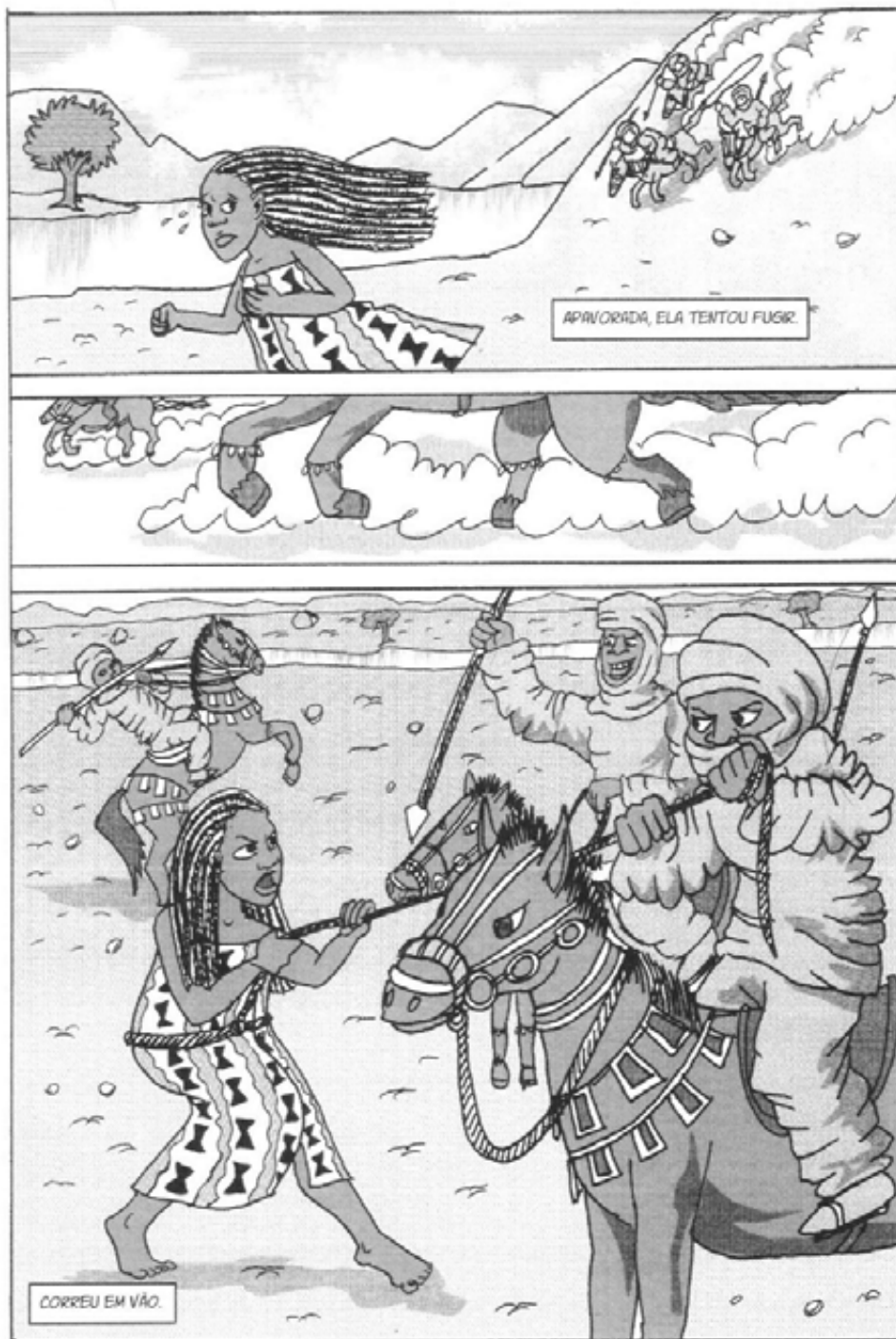


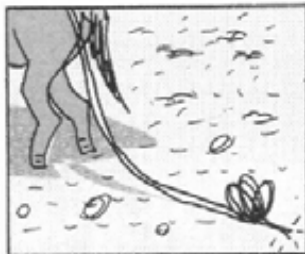
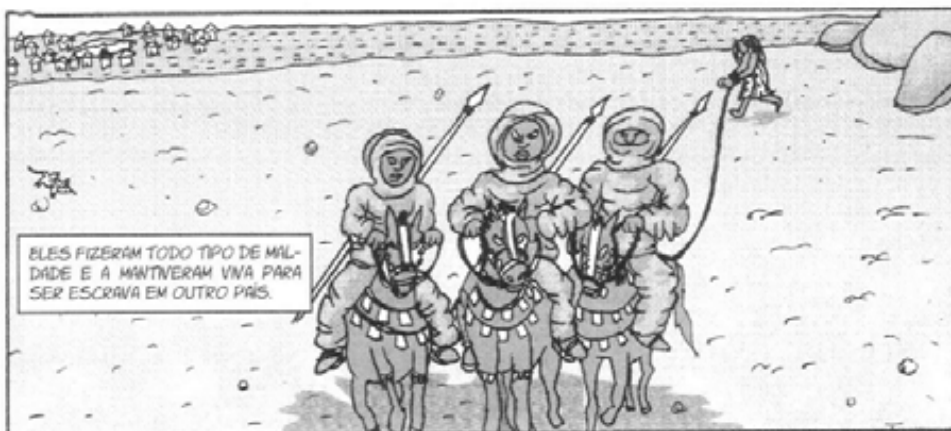


© Esabá do Berimbau - 31

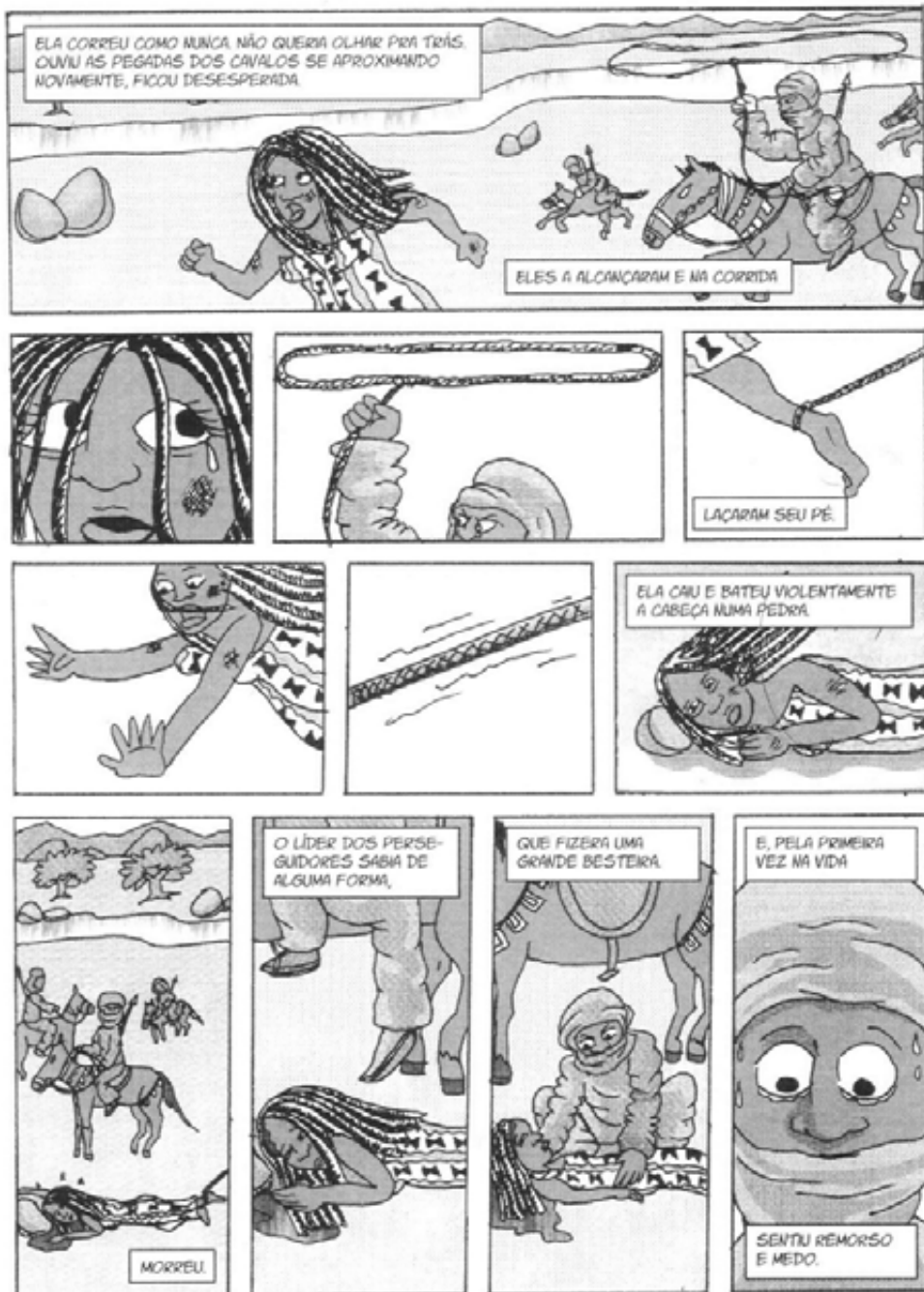




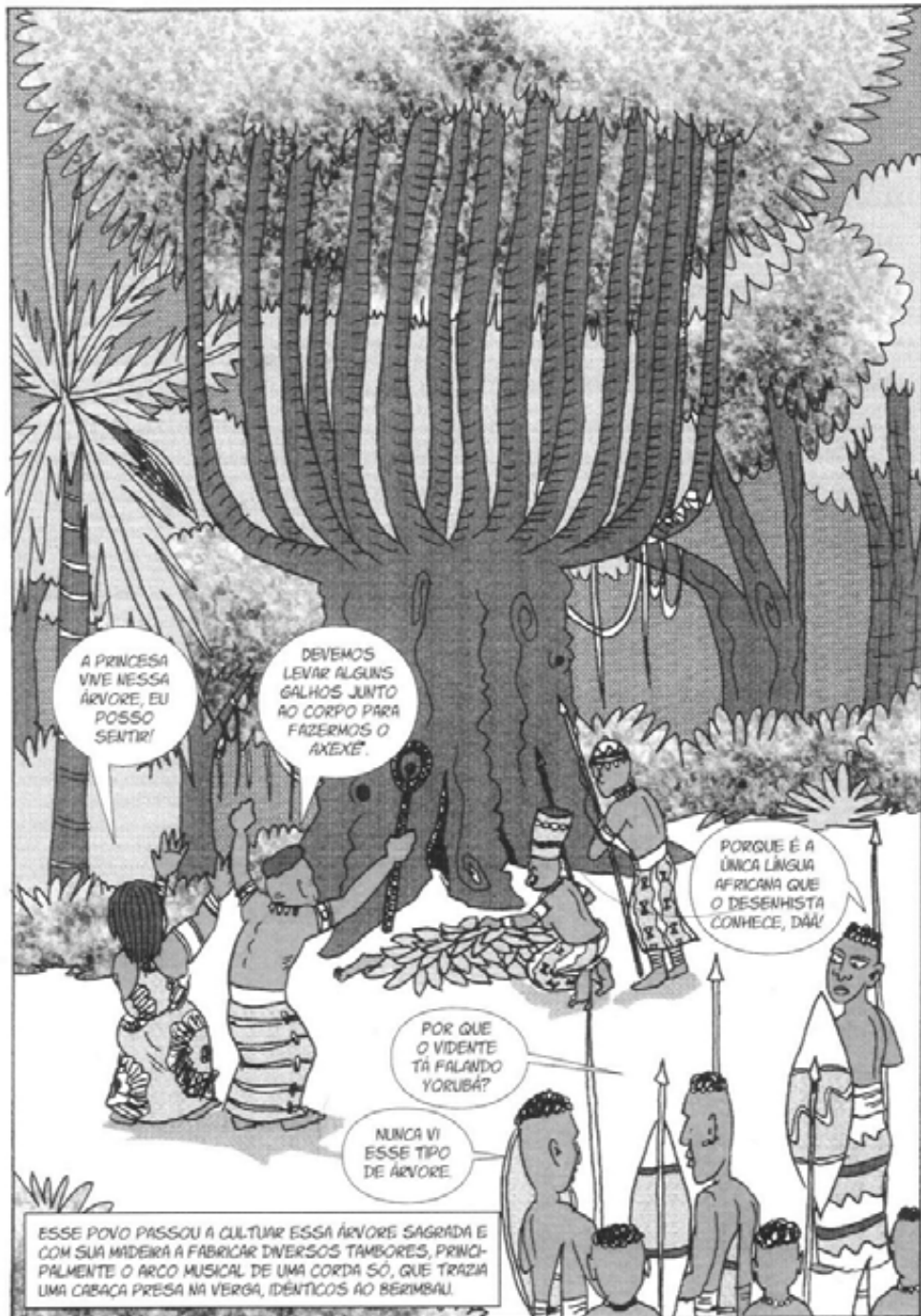




40 - O Beabó do Berimbau



42 - O Bebô do Berimbau



* FINE!



A menina cresceu alegre e saudável sob a acolhida e proteção da aldeã. Já adolescente, num certo dia, quando ela foi sozinha na beira do rio para se banhar e buscar água pura e fresca, percebeu a maldade no ar vindo da presença de homens estranhos...

Então, voltamos àquela primeira imagem penetrativa e íntima da *alma-força-voz* banzeira de um lamento matrial cavucando nossa carne, garimpando nossa alma, evocando nossas forças misteriosas...

Contramestre Pinguim: O lamento é a Mãe-África. O lamento é ver sua amante ser violentada. É a mãe preta ver nascer seu filho e ele ser tirado dela. O lamento é o guerreiro ver sua filha ser levada. O lamento é esse! É o lamento do cativo!

Neste arrebatamento imagético, do lado de cá do *kalunga* (mar) ou *paraná* (mar em guarani), podemos sentir, na carne da alma afogada em pranto, o canto de lamento ecoando do ventre-cabaça de um Berimbau que aparece tecendo sua oralitura. Incitados por toda esta narrativa ancestral, pela vitalidade *noturna* desta força-alma-voz, somos levados às paisagens ancestrais de lamento íntimo e comunal inscrito em nossa *corporeidade-família-ancestralidade*. Assim, penetramos e somos penetrados pela força matrial da cabaça com sua profundidade insondável dos mistérios da proteção, da vida e morte e da alimentação profunda e remediada de nossos sentimentos de ruptura e de religação, de dor e de regeneração.

Podemos escutar a Mãe-África cantar em imagens da roda comunal acolhendo e irradiando o ritmo e sagrado da criação e do ciclo. Ressoando matrialmente nas forças *festeiras* e *banzeiras* da geração, do nascimento e da vida e morte, de maneira simultaneamente íntima e comunal. Temos imagens crepusculares de *lamento-festa* na simultaneidade e recursividade entre o *choro* profundo e o ritmo da roda *festeira*. Sentimos esta *festa banzeira* ou este *banzo festeiro*, tanto nas imagens do nascimento da princesa, a dor e choro da mãe e da filha no colo da Mãe Água e nas mãos férteis da parteira *en-caminhadora*. Como também, ressoando nas imagens da roda ritmada partilhando do lamento feminino da vida e morte. Podemos ouvir esta voz dolente que ecoa da Mãe-Árvore nas dores do sequestro, do estupro, da fuga e da morte violenta e predatória por mãos masculinas.

Neste tom dolente, ouvimos a *força-alma-voz* banzeira do Berimbau remediando e religando nossa corpo-família-ancestralidade em meio às rupturas feminicidas e etnocidas dos ataques senhoris. Ouvimos ecoar do ventre-cabaça da Mãe-Capoeira uma *oralitura* que tece imagens de um lamento profundo, íntimo e intenso defrontado com os sequestros, estupros, mutilações, infanticídios, massacres, amordaçamentos, fugas, riscos..

Neste campo de aflição in-tensa, sentimos o lamento ancestral ressoar na *crepuscularidade-noturna* das nossas filosofias da carne em intimidade com a Mãe-Capoeira, com Mãe-África, com a Mãe-Terra Podemos ouvir estas vozes matriais das forças da natureza no lamento feminino ecoando da Mãe-Árvore, ancestral do Berimbau. Nessa entoada banzeira das vozes ancestrais, lembramos de quando Contramestre Pinguim nos dizia:

Contramestre Pinguim: Berimbau é voz de *Egun*. *Eguns* são os “mortos”, os nossos antepassados. [toma o berimbau nas mãos e, com os olhos fechado, faz o toque de chamada: ton-ton-ton-ton-ton...]. Então, você tá em contato com o Universo, você tá em contato com elementos da natureza. Toda essa força africana, a gente tá buscando, a gente tá invocando.

Nesse *toque* religador, somos arrebatados ela alma-força-voz das filosofias ancestrais penetrando nossas filosofias da carne e gerando e regenerando a nossa ambiência elementar. Neste sentido, quando as mãos capoeiras tocam um Berimbau evocando a alma-força-voz banzeira ancestral temos imagens noturnas-crepusculares que conduzem à inversão do despeito e temor heroico, diurno, em meio a não controlabilidade das forças misteriosas da morte, da ancestralidade, do campo sensível e dos elementos da natureza.

Neste sentido ancestral, em profundidade, podemos desfrutar de um regime de noturno de imagens em que, numa dominante postural descensional, rendemos as espadas heroicas e arriamos os escudos diurnos, e nos voltamos ao chão onde moram as raízes e flores desta força ancestral, misteriosamente noturna. Esta vitalidade ensinadora e abrigadora da partilha palavreada alimentando a liga matrial Mestres-discípulos/as e Berimbau, “é precisamente a alma que a habita a árvore: alma da mãe ancestral” (Ferreira-Santos, 2006a, p. 175). E, assim, podemos sentir as imagens

afroameríndias dos elos vitais entre a alma-força-palavra e a imagem matrial da árvore. E, por falar nessa imagem matrial afroameríndia da vitalidade dos elos e ligas entre Berimbau-Mestre-discípulo/a e *palavra-árvore-ancestralidade*, recordamos de quando Ferreira-Santos (2006a, p. 176-177) nos conta que:

Ferreira-Santos: O cantor, Orfeu negro, *jeliya* ou *griot*, é precisamente aquele que nos lembra nossa origem e ancestralidade, animado pela alma das árvores – mães ancestrais – de onde extraem seus instrumentos e tambores. Nesse sentido, a música não é totalmente humana.

Nesse sentido, também somos levados às imagens crepusculares da árvore, entre a ascensão das alturas visíveis de seu tronco, galhos e folhagens e a misteriosidade insondável de suas raízes profundas no ventre da Mãe-Terra. Imagens da Mãe-Árvore acolhendo e alimentando sob sua sombra as frutificações dos pomares coloridas e cheirosos das narrativas ancestrais. Assim, percebemos imagens de uma *dominante postural copulativa*, numa filosofia ancestral e tetra-elementar *não humanocêntrica*, oferecendo símbolos do movimento da seiva circulante entre as raízes profundas da ancestralidade e o devir das flores e folhagens em ciclos de renovação.

Este movimento copulativo ancestral-passado-presente-devir nas relações intergeracionais e iniciática de conhecimentos e pessoas, temos a alma-força-voz numinosa do Berimbau para além de uma humanização, como expressão das forças da natureza penetrando na intimidade com a matéria e com nossas filosofias da carne. Não é a toa que temos sempre recorrente a imagem da Mãe-Árvore nos momentos de partilha afroameríndia, nas en-sinações entre o Berimbau, Tio Alípio, Kauê e a Mãe-Capoeira.

Ouvimos este lamento banzeiro do Berimbau ecoando da Mãe-Árvore, protegendo, gerando, regenerando, alimentando, e sendo alimentada, pelo princípio ancestral da roda, da musicalidade comunal, nos sentimentos profundos e remediadores da religião. Ouvimos com a carne a alma-força-voz do Berimbau banzeiro que vai e vem, arrepiando nossa pele, vibrando nossa alma, fervendo o nosso sangue, nos envolvendo como crianças aos prantos no colo da mãe. Essa alma- força-voz, num só passo irradiante e penetrante, vai e vem e vai buscando, chamando, in-vocando, e....

Yéeeeeee...

Doné Oyacy: O yê é o chamado à Mãe para fazermos com ela essa nossa lamentação. Eu não lamento as chibatadas que levou o meu antepassado. Eu não lamento! Mas eu choro profundamente pelo que valeu hoje tais chibatadas. Lamentamos não pela chibata do branco, mas pelo banho de sangue que regou esta terra pra gente poder estar aqui, hoje, conversando sobre nossas coisas. Por isso, nosso lamento é uma faca de dois gumes: é uma lamentação profunda *das percas e ganhas*, pois somos um povo muito forte e nossa presença aqui é a prova disto. O nosso lamento é uma coisa muito profunda, muito bonita. É uma coisa feminina, porque é a mulher que sente, no seu próprio corpo, as dores de todo mundo: das suas companheiras estupradas, dos seus homens mutilados, das suas crianças violentadas. O yê é um modo e um momento de chamar a mãe para fazermos com ela esta lamentação intensa e profunda.

Lelia González (1988b, p.134): No puedo hablar en primera persona del singular, de algo es dolorosamente común a millones de mujeres que viven en la región, me refiero a las amerindias y a las *amefricanas*.

Yá Silvia de Oyá: O povo africano trouxe a espiritualidade, a sagacidade daquela coisa do sofrimento múltiplo do negro no navio negreiro. De, de repente, você estar na sua terra, de ser um rei ou uma rainha, e ser trazida pra uma terra desconhecida como um nada. E, sem querer, invadir uma terra que já era de um outro povo. Terra que era dos índios que aqui também estavam sendo massacrados. Então, nesse massacre, africanos e indígenas se juntaram num só cântico de lamento. E, como são raças espertas, pois são as mais antigas do mundo, se uniram dentro da sua espiritualidade. E aqui ficaram, na sua ancestralidade, protegendo a Capoeira em nível de Brasil. Juntas, a ancestralidade africana junto com a ancestralidade cabocla.

Ouvimos estas vozes com a carne da alma, machucada e mergulhada em águas salgadas. A maré subiu e chegou aos nossos olhos. E, com a vista embaçada, nos vem secretando imagens íntimas e comunais do *choro sentido* nas *percas e ganhas* da vida *linhageira*. Imagens simultaneamente comunais e íntimas da *dor* e da *regeneração*, das *cisões e das religiões*. Em meio a esta entoada matrial, nas forças de invocação de um Yêeeeeee... a Mãe-Terra *Pachamama* e a Mãe-África chamam pelas forças da *Mãe caçula*: da Mãe-Capoeira. E ela responde ao chamado matrial, com seu canto de *lamento* nascido do *ventre-cabaça-roda* da Mãe-Terra. Esta *Mãe caçula* vem mandingueira e benzedeira

mexendo nas feridas profundas da vida e morte na *carne-alma* de suas crias. Vem trazendo consigo, na sua *alma-força-voz*, as forças ressonantes da nossa ancestralidade.

Podemos ouvir imagens do *lamento do mar*. Imagens noturnas da descida aos porões íntimos do *lamento africano* nas dores dessa travessia condoída. E nessas imagens penetrantes de *mar e terra*, vem, silenciosamente, aos nossos ouvidos, também as vozes de *lamento ameríndio* diante do mesmo mar. De onde pojavam *levas de predadores descontrolados*, devastando tudo, matando, violentando e escravizando. E, deste mesmo mar, é também por onde chegavam *levas e levas de filhos e filhas arrancadas do ventre da Mãe-África*. Ouvimos, com a carne, este lamento do encontro. O lamento da Mãe-África e das mães pretas, índias num só *coro* afinadinho com o lamento da Mãe-Terra. O lamento desta mãe presenciando sua filharada sendo atacada, mutilada, morta e arrastada dentro do seu próprio ventre. E a mãe-terra canta seu lamento, acompanhada das outras mães, ao receber, em seu próprio corpo, rios de sangue e de lágrima, montanhas de corpos, suas filhas e filhos.

Ouvimos ecoar, aos sete ventos, a força matrilial de um *lamento diaspórico* na unissonância entre as dores africanas da diáspora transatlântica e as dores ameríndias das diásporas terrestres daqui. Ouvimos na carne esse lamento afroameríndio de vozes, em unidade múltipla, ecoando, uníssonas, das profundezas misteriosas de um ventre-cabaça.

Nesta unissonância banzeira, sentimos as penetrações espiraladas da Mãe-África, Mãe-Terra e Mãe-Capoeira, curandeiras, por dentro das nossas feridas abertas em carne-viva e sangrando nas dores do corte e da religação. Escutamos as sofrências nessa sinfonia múltipla de vozes matriciais, também os lamentos da Mãe Mar que tem, em sua pele, a memória dos calabouços navegantes e, na penetração de sua carne, a memória da desova de corpos negros descartados. Neste lamento marinho, podemos ouvir:

Navio negreiro, tumba flutuante
Terra mãe distante, dor e desespero
Navio negreiro, segue a nau errante
Singrando saudades, África distante
Ouçã meus cantares
Navio negreiro, mãe que perde o filho
Rei perde rainha, povo perde o brio enquanto definha
Navio negreiro, tumba flutuante
Terra mãe distante. dor e desespero

(Navio Negreiro - cantiga de Capoeira entoada por Mestre Toni Vargas)

Nas profundezas deste lamento banzeiro, do sequestro que arranca o filho dos braços da Mãe-Terra e Mãe-África, temos imagens penetrantes e íntimas dos trajetos dolorosos de ida-e-volta, nos movimentos de ruptura e religação com nossa própria corporeidade-família-ancestralidade. Imagens da chamada cantada à Mãe em meio à dor e desespero nas feridas do açoite, dos embates, das mortes, das violações e das mutilações do corpo-alma-família presente e ancestral. Nessa pegada das imagens dos cortes, da dor, do desespero e do definhamento nos tumbeiros, sentimos o lamento profundo das *perdas*.

Nesse sentimento das *perdas*, podemos escutar o banzo marinho, e o grito do yê na chamada à mãe para ouvir nossos cantares dolentes clamando pelas *ganhas* banzeiras. Imagens noturnas de um lamento íntimo no colo da Mãe que mostra e limpa nossas feridas em *carne viva* para, então, religar essas *amputações*. Assim, nessa acolhida e remediação matril, nossa *carne-alma* sangra nas mãos curandeiras da Mãe-Capoeira, Mãe-África e Mãe-terra. Mães que fazem o *espaçotempo* girar nas espirais penetrantes de uma profundidade íntima, no lado de dentro da nossa carne viva quente e pulsante.

Nessa lamentação matril, podemos ouvir a chegada do lamento entoado pela Mãe Mata e Mãe Mar a engrossar o coro nessa *remediação* da filharada neste vai e vem dos cortes e religações. Ouvimos, então o lamento marinho entoado pelas ensinações afroameríndias orientando os caminhos mateiros e os compassos a beira mar. Essa maneira marinheira de terra, mar e mato, relembramos da voz matril da Mãe Sílvia a nos contar sobre os Marinheiros, que fazem parte do povo *dono* da Capoeira em suas maestrias:

Mãe Sílvia de Oyá: E aí, o povo Caboclo e Africano, como não são bobos nem nada, ensinavam o povo Marinheiro. Mesmo porque a densidade maior da nossa **terra** é de água. Era só **mar e mato**. Quais as estradas que se conhecia? Nenhuma. Era só o que a gente chama de *picadas*. Abriam-se picadas dentro do mato e todos saíam de dentro do mato ou do mar. A maioria morria no mar. E cá pra nós, os Marinheiros tinham que fazer alguma coisa, tinham que aprender as coisas da terra. Já que morreram nela e são parte da nossa ancestralidade.

Elis: E, nessas imagens, das picadas abertas nos movimentos de vida e morte entre terra, mato e mar, podemos ouvir com olhos o *lamento marinho*.

Podemos sentir a profundidade do *lamento diaspórico* nas ressonâncias do *canto* (no duplo sentido do termo) que, em intimidade com a *Mãe-Capoeira*, faz ecoar o banzo da separação brusca, da distância dolorosa do seu amor e território. Nesse lamento solitário da ruptura, o Marinheiro capoeira canta:

Eu não sou daqui, Marinheiro só
Eu não tenho amor, Marinheiro só
Eu sou da Bahia, Marinheiro só
De São Salvador, Marinheiro só
Oh Marinheiro, marinheiro! Marinheiro só
Quem te ensinou a nadar? Marinheiro só
Ou foi o tombo do navio, Marinheiro só
Ou foi o balanço do mar, Marinheiro só

(*Marinheiro só* – cantiga de domínio público)

Este cântico de lamento marinheiro, nos leva às imagens do corte brusco e profundo das ligas afroameríndias do amor comunal e territorial. Nos leva às imagens do princípio feminino da ginga no nado balanceado de uma sereia. Remete-nos imagens femininas dos mistérios da sabedoria mandingueira em meio aos balanços e tombos da vida. Mistérios da sapiência da *cobra*, da *sereia* e da *cabaça* em sua feminilidade do ciclo de vida e morte e da acolhida protegida, dos venenos e alimentos da sobrevivência elegante em meio aos ataques da ruptura e do sentimento de estar só. Aqui nos recordamos de Bachelard (1997, pp.120-121) quando ele nos diz que “*amar uma imagem é encontrar sem o saber uma metáfora nova para um amor antigo*”. É que:

Bachelard: Amar uma paisagem solitária, quando estamos abandonados por todos, é compensar uma ausência dolorosa, é lembrar daquela [mãe] que não abandona... Quando amamos uma realidade com toda nossa alma, é porque essa realidade é já uma alma, é porque essa realidade é uma lembrança.

Nesse sentido, podemos sentir na alma o amor à imagem do “Marinheiro só” em intimidade lamentosa com a Mãe-Capoeira e a Mãe Mar. Nessa entoada marinheira, também podemos ouvir o lamento capoeira clamando pela *alma realidade* e *alma lembrança* no retorno ao ventre da Mãe-Terra diante da Mãe Mar. Podemos ouvir as imagens de uma topofilia na ressonância apaixonada da terra de onde se é. Uma

reverência a *São Salvador*, terra que fortemente carrega grande parte da ancestralidade das maestrias da Capoeira. Da Capoeira à beira mar nas imagens da estiva e das rodas praieiras. Imagens de uma arqueofilia capoeira. De um desejo da acolhida segura no território familiar. Ouvimos:

Maré, maré

Eu vou pra ilha de maré, maré, maré

Maresia beira mar, maré, maré

(cantiga de capoeira de domínio público)

Neste versado aquoso sentimos os desejos da puxada da maré. Maré que leva e traz sentimentos, memórias e pessoas, também ela é uma força feminina de movimento circular de vai e vem, de vida e morte, de transformação das paisagens. A maré aparece como fonte da religação com a Mãe-África e com a Mãe-Terra num desabafo em intimidade com a Mãe Mar.

Neste desabafo íntimo mora o sentimento de *maresia à beira mar*, no centramento íntimo nas ondas do carrego de todo um *lamento diaspórico*. Esse lamento marinho nos leva a um outro, quando pedimos acolhida e proteção à *mãe* para fortificar nossas braçadas com sabedoria pelas correntes tortuosas e mortais desse mundão. Podemos, então, escutar:

Minha rainha, sereia do mar

Não deixa o meu barco virar

Minha rainha, sereia do mar

Não deixa o meu barco virar

Não deixa o meu barco virar

(cantiga de capoeira de domínio público)

Nesta clemência dolorida de chamado à Mãe Sereia, ouvimos imagens da inversão dos valores diurnos e heroicos do medo e da fascinação diante da sereia tragadora. Percebemos o componente heroico arriar sua espada e seu escudo e chamar pelas forças noturnas, misteriosas e femininas de proteção e sabedoria. Percebemos a imagem crepuscular no componente diurno de resistência à queda promovida pelas forças noturnas da *sereia* que reina, *dona*, no mar.

De maneira crepuscular, temos um chamado pelo princípio feminino protetor dos trejeitos na sapiência da ginga em cima do barco flutuante, movediço pelas fronteiras entre a superfície e a profundidade. Nesta entoada, abandonamos a superfície e vamos às *profundezas* do mar clamar pela mãe para evitar uma *queda* moribunda, solitária e infértil. Nessa coisa da Mãe Mar nos recordamos da imaginação material de Bachelard nos contando sobre as imagens literárias do amor filial às *águas maternas e femininas*. Ele (1997, p.136) nos diz:

Bachelard: Em suma, o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é a força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna.

Nessa força da linguagem imaginante das forças maternas da água, a Mãe Mar nos seus fluxos e refluxos sege oferecendo a segurança diante das viradas e provações do caminho. Assim, tem seu princípio feminino da proteção, da fortificação e da vida e morte. Então, para um lamento marinho, a Mãe Mar aparece, simultaneamente, tanto no *risco de morte* como na *provisão da vida*. Nas gingas destas ondas vitais e mortais da navegação da vida, podemos também ouvir:

*A canoa virou, Marinheiro
No fundo do mar Tem dinheiro
A canoa virou, Marinheiro*

(cantiga de capoeira de domínio público)

Nessa virada às profundezas, topamos com imagens do mistério, das riquezas secretas escondidas no ventre da Mãe Mar. Importa explicitar que falamos aqui de *dinheiro* no sentido das forças vitais, pois numa matriz afroameríndia ele não se refere a uma acumulação capitalista regida pelo mando e pela posse, mas sim diz respeito a mais um dos tantos meios de provisão e circulação de axé, assentado no princípio comunal das trocas e da partilha festeira dos alimentos e caminhos.

Então, neste sentido de dinheiro, do *akué, wôwô, felelbé*, no ventre da Mãe Mar, o poema procria imagens de intimidade filial-maternal de forças entre marinho e Mar. Em que podemos dizer que, das riquezas profundas só desfruta a filharada em

intimidade penetrativa com ela, somente os que são tragados pelo seu abraço matrial. Aqui também temos o princípio feminino da ginga entre *oriscoe a acolhida segura e provedora*, pois a mesma Mãe Mar que pode muito bem afogar, também é a que refresca, alimenta, enriquece, hidrata e lava a nossa alma. E, por falar na força matrial da Mãe Água amada que nutre, retornamos à linguagem imaginante de Bachelard (1997, p.131) sobre as águas femininas, quando ele escreve:

Bachelard: A água é um leite quando é cantada com fervor, quando o sentimento de adoração pela maternidade das águas é apaixonado e sincero (...) Esta valorização substancial que faz da água um leite inesgotável, o leite da natureza Mãe, não é única valorização que marca a água com um cunho profundamente feminino. Na vida de todo homem, ou pelo menos, na vida sonhada de todo homem, aparece a segunda mulher: a amante ou esposa (...) Ao lado da mãe paisagem tomará o lugar a mulher paisagem. Sem dúvida as duas naturezas projetadas poderão interferir e sobrepor-se (...) Nenhuma *visão* o convida a isto. É própria *substância* que ele tocou com as mãos e os lábios que o chama (...) Só então as imagens vêm, saem da matéria, nascem, como de um germe, de uma realidade sensual primitiva, de uma embriaguez que não se sabe ainda projetar-se.

Nessa matrialidade da Mãe Água, como uma força de mãe-sábia-amante, temos imagens penetrativas pelos mistérios da profundidade feminina. O cântico marinheiro de conhecimento do fundo do mar, faz ecoar o amor filial e sensual dos seios fartos do poder femininos que alimenta, protege, enriquece, orienta e sensualiza nossas passadas navegantes. Na ginga desse lamento marinheiro, *guerreiro* e *elegante* que faz ecoar a chamada íntima às forças da matrialidade das águas, temos imagens dela na malemolência do corpo-cauda da *sereia* cantorina que atemoriza mas fascina, que confunde mas *en-sina*. Então, nessa pegada dos *ensinamentos* gingados da Mãe Mar, lá no fundo, podemos escutar:

Quem te ensinou a nadar? Quem te ensinou a nadar?
Foi, foi Marinheiro, foi os peixinhos do mar
Quem te ensinou a nadar? Quem te ensinou a nadar?
Foi, foi Marinheiro, foi o balanço do mar
Eh nós que viemos de outras terras, de outro mar
Temos pólvora, chumbo e bala... nós queremos é guerrear
(Quem te ensinou a nadar – cantiga de domínio público)

Nestas *imagens noturnas da sucção* das águas, temos uma procriação das imagens femininas de proteção num ciclo contínuo morte e vida, assentado no princípio matrial capoeira da *cabaça* e da *cobra*. Ouvimos *alma-força-canto* capoeira na resistência viva às cisões familiares e territoriais e às investidas do *epistemiádio* que pergunta “quem te ensinou?” E se espanta com tamanha sabedoria na perspicácia da vida diante dos *peixes*, *tombos* e *balanços*. Ouvimos a “*teimosia da vida que pulsa diante dos ataques do estado e do capitalismo*”.

Imagens da dor nos hematomas da guerra contra os ataques de *pólvoras*, *chumbos* e *balas* dos invasores branco-ocidentais. Porém, num contragolpe afroameríndio, vemos a força *matrial* da Mãe Água provendo seus filhos para a vida, alimentando-os com os princípios da ginga nas esquivas e contragolpes elegantes diante das montanhas e penhascos branco-ocidentais. Ouvimos as imagens deste jogo:

Alabê Márcio Folha: A água é flexível, ela se adapta. No jogo da Capoeira Angola é uma coisa que, necessariamente, pro jogo fluir, pro jogo acontecer, você tem que se transformar em água. Porque na Capoeira não é interessante você bloquear movimento, defender os golpes, como nas outras artes marciais, botar a mão pra defender. Na Capoeira Angola você *sai* do golpe. Porque, às vezes, uma boa esquiva já é a queda do adversário. Dependendo da violência do próprio golpe dele, ele já cai sozinho. Então, você se move como a água. E o adversário cai sozinho. Porque se você joga uma pedra pesada no meio da água, vai acontecer o quê? Ela vai afundar. Se a pessoa vem com um chute rápido, forte, veloz e certo, mas você, no momento certo, aceita e deixa aquele golpe passar como se entrasse em você mas, na verdade ele passa por você e se afunda sozinho. É o que a água faz.

Neste jogo mandingado das filosofias da água diante da cristalização de uma peleja declarada, percebemos imagens banzeiras num movimento gingado de retorno às profundidades *damãe*. Invocada pelo chamado do *yê* somos por ela fortalecidos e orientados nos nossos caminhos, de vida e morte, de embate e elegância, tudo numa mesma *rinha*. Contornando as montanhas de hematomas, descendo penhascos dos cortes profundos e desaguando nas águas da religação íntima.

Então, ouvimos novamente com o coração o movimento trajetivo de uma sensibilidade heroica se curvando às misteriosidades da in-vocação da Mãe Mar, da

Mãe Mata, da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira. Esta família matril encontra-se reunida no *ventre-roda-cabaça* atizada pela *alma-força-voz* do *Berimbau*, das *donas* e *donos*, da *ancestralidade afroameríndia* e das *pessoas-capoeiras*, podemos ouvir o lamento de um canto comunal da família extensa resistindo religada:

*Quando eu venho de Luanda, eu não venho só
Quando eu venho de Luanda, eu não venho só
Trago meu corpo cansado, coração amargurado, saudade de fazer dó
Quando eu venho de Luanda, eu não venho só
Eu fui preso à traição trazido na covardia
Porque se fosse luta honesta de lá ninguém me trazia
Na pele eu trouxe a noite, na boca brilha o luar
Trago a força e a magia presente dos orixás
Quando eu venho de Luanda, eu não venho só
Eu trago ardendo nas costas o peso dessa maldade
Trago ecoando no peito o grito de liberdade
Que é grito de raça nobre, grito de raça guerreira
Que é grito da raça negra, é grito de capoeira
Quando eu venho de Luanda, eu não venho só*

(Quando eu venho de Luanda - cantiga de Capoeira entoada por Mestre Toni Vargas)

Nestas imagens dolentes da cisão e da resistência religada, temos imagens crepusculares do lamento noturno diante das covardias diurnas. Imagens das profundezas íntimas no trajeto do corpo banzeiro que carrega o cansaço, o coração amargurado, a “saudade de fazer dó”, a ardência nas costas e o peso da maldade. Mas que também traz consigo, nessa caminhada conjunta, a força e a magia da ancestralidade africana, o corpo que carrega a força dos Orixás que juntamente com os Caboclos e Marinheiros também são *donos* da Capoeira.

Nesta configuração mística e dramática dos mistérios das forças ancestrais em afinação com nossas filosofias da carne, carregamos na pele o negrume sensível da noite e trazemos na boca a meia-luz expansiva do luar inspirador. Nesse tom crepuscular de imagens temos o sentido guerreiro afroameríndio de uma imagem heroica-mística, do grito de guerra diurno em unissonância com as forças noturnas da ancestralidade. Imagens guerreiras do lamento conjunto numa caminhada conjunta, em que “eu não

venho só”. Imagens da nossa caminhada com muitos seres, com muitas forças. Imagens afroameríndias da pessoa-comunal num grito capoeira religado, matrial, *diurno-crepuscular-noturno*.

Nesse grito matrial, temos imagens do lamento da guerra, das marcas profundas da batalha, das feridas abertas regando o chão. Imagens do lamento das mães em meio às cruzadas de vida e morte, do matar ou morrer imposto à filharada que se obrigada a abandonar a acolhida e a remediação matrial da regeneração e se lançar aos riscos de novos cortes e de reabertura de velhas feridas. Nessa girada do *espaçotempo* as feridas sangram também na alma-força-voz da Mãe Sílvia:

Yá Sílvia de Oyá: E é como até hoje! A mulher, a mãe, chora quando um filho sai e você não sabe se ele vai voltar. E o pior ainda, era quando a gente sabia que ia sair pra defender nossos interesses sem conhecer direito o inimigo. E quando não voltavam? E quando tinham que se esconder nas caatingas e capoeiras? Depois de terem acertado de fato o inimigo. E você sem saber se estava vivo, se estava morto. A única coisa que se podia fazer era cantar, era cantar e cantar! Assim como tem algumas cantigas de lamento nas cantigas de caboclo, nas cantigas dos índios, tem as cantigas de lamento na Capoeira, que é uma tradução, em outras palavras, daquelas mesmas cantigas.

E neste *cantar, cantar, cantar*, manteve-se viva a *alma-palavra* e a *força-palavra* matrial afroameríndia ecoando do ventre-cabaça da *maloka* e do quilombo. Fez-se viva a força matrial da *palavra-capoeira* como água que penetra limpando as feridas, e como vento a chamar pela proteção aos filhos e filhas nas defensivas guerreiras. Fez-se viva a *alma-voz* e *força-voz* do berimbau, com seu cântico de lamento invocando as forças ancestrais da Capoeira, que chegam para fortalecer a família-capoeira e a pessoa-capoeira. O Berimbau, dando voz às mães, ou as mães dando voz ao Berimbau, permite que a família-capoeira veja suas feridas e sinta o seu banzo, mas também que se una e se prepare pro que vem, trazendo vivo o facho verde da esperança. Nesta crepuscularidade trajetiva da guerra em meio às forças matriais dos cânticos das mães invocando a proteção e a sabedoria ancestral. Temos imagens crepusculares do lamento na dor e na regeneração, nas *perdas* e nas *ganhas*, nas *cisões* e nas *religações*.

Nesta saída compulsória do ventre da *maloka* quilombola, assentada na força matrial da cabaça, da cobra e da sereia com seu princípio protetor, camuflador e de vida e morte podemos ouvir o lamento diante da repressão às nossas *teimosias da vida que pulsam* mesmo sobre condições extremamente amordaçadoras. Podemos sentir as imagens das perdas tramadas pelos golpes aparatados do Estado atemorizado. Podemos ouvir um trecho do lamento capoeira diante das investidas dos *samangos* (polícia):

*Na vida tudo acontece só, Deus tem pena de mim
Porque ontem eu sofri tanto e hoje ainda sofro assim.
Se tu tem problema em casa não vem resolver aqui
Não é isso o que o povo gosta, nem também o que eu queria
Prenderam o Mestre Limão na porta da academia
Maltrataram o nego velho, algemaram e desceram o pau
Não sei se é incompetência ou erro de um policial
Do jeito que a Terra anda, o mundo está indo mal
Do jeito que a Terra anda, o mundo está indo mal*

(*Na vida tudo acontece*– cantiga de Capoeira entoada por Mestre Natanael)

Podemos ouvir o lamento da Mãe-Terra e Mãe-Capoeira diante das passadas traíras da covardia nas cenas de violência policial de um estado patriarcal, *adultocêntrico* e racista. Podemos ouvir o lamento do Preto Velho que também é dono da Capoeira, que alimenta as forças matriais religadoras do nosso corpo-alma-família- ancestralidade. Podemos ouvir o lamento matrial afroameríndio, a ressonância banzeira de uma matriz cultural assentada na senioridade diante do *gerontocídio* adultocêntrico branco-ocidental.

Ressonante escutamos a dolência resistente da alma-força-palavra afroameríndia ecoando de uma maestria *Boca Rica* na cantiga de capoeira:

*O preto velho no tempo do cativo
Trabalhava o dia inteiro ia pra senzala matutar
Uma maneira de domingo no terreiro
Capoeira e suas danças praticar
Negro africano que de sangue é nosso irmão em terras brasileiras
Criou a capoeira pra sua libertação
E na província quiseram com ela acabar
Mas é como o broto da cana que corta e torna a brotar
Dessa maneira pelo mundo inteiro Capoeira vou jogar.*

Neste lamento das dores anciãs no trabalho escravo, no cativo, na resistência viva aos planos de extermínio, temos imagens do canto banzeiro da Mãe-Capoeira gerando, regenerando e libertando o corpo-capoeira das suas crias e rodas. Alimentando a teimosia da vida-capoeira que insiste, que brota e torna a brotar do ventre-roda-cabaça da Mãe-Terra provedora.

São muitas as imagens capoeiras que narram as dores nas cenas de violência policial e de *trairagens internas* tramadas pelos feitores e capitães-do-mato iludidos pelas migalhas do poder branco opressor que transforma um irmão meu num verme infeliz. Nestas dolências das traições boicotadoras, nos recordamos da entrevista de Lélia González (1991, p.02) ao Jornal do MNU quando ela diz:

Lélia González: Eu vejo os feitores do sistema como uma questão muito complicada, porque eles são muito sofisticados. Eles estão à frente de instituições poderosas e você tem que estar muito atento para ver até que ponto você está no jogo. Mas você percebe que muitos companheiros ganham o jogo, se aliam aos feitores (como aconteceu na nossa história, para que não se pense que os feitores agiam sozinhos. Eles tinham seus cúmplices também), e contribuem para essa dispersão, essa falta de perspectiva, para (...) um programa mínimo de ação. Porque no momento em que neguinho me atinge, não está atingindo a uma pessoinha que é a Lélia, está atingindo a mulher negra, é o movimento que está sendo atingido. (...) O feitor de hoje é o grande aliado que chega e bate nas suas costas etc. E que, de repente, está vivendo às custas de nossa comunidade, se dizendo um grande aliado que faz e acontece.

Nestas imagens da sofisticação aparelhada dos boicotes internos, mancomunados com a dinâmica patriarcal e racista de poder, podemos escutar o lamento matril afroameríndio diante desta dedicação em prover a “dispersão” e a “falta de perspectiva” de resistência. Nesta entoada, ouvimos um canto dolente da Mãe-Capoeira frente às tantas cenas de traições, prisões e assassinatos de grandes mestres e mestras da cultura negra à mando do Estado aliado à inquisidora supremacia cristã e à ciência racista.

Esta tríade branco-ocidental segue propagando o imaginário do negro e do índio *portadores* do mais alto grau de vulnerabilidade e de *periculosidades patológicas* que, quando não se rendem docilmente aos planos de extermínio operado pela hegemonia branco,

patriarcal e cristã, são diagnosticados como *classes perigosas* que devem ser assimiladas, encarceradas e/ou eliminadas. Eis as ininterruptas políticas de branqueamento população e da cultura nacional, ou, em outras palavras, eis as ininterruptas aplicações das políticas de exploração e extermínio das populações afro-ameríndias. Nas dores e nos hematomas do conflito podemos escutar o som aquoso das correntezas vermelhas de um *banho de sangue*:

Foi na cidade de Santo Amaro, foi na cidade de Santo Amaro
 Que nasceu Besouro temido pelos soldados porque era valentão
 Foi na cidade de Santo Amaro que nasceu Paulo Limão Jogador de Capoeira Angoleiro
 Mestre bom Besouro era valente não respeitava Tenente nem General nem Capitão
 Limão era Angoleiro e de nada tinha medo,
 Jogava com uma navalha, uma foice e um facão
 Besouro morreu furado por um cabra atraído com uma faca de ticum
 E Limão morreu cortado teve o corpo retalhado
 Como que se fosse um gado, para não viver de jeito algum
 Os mestres de antigamente era todos eles valentes
 Ninguém podia duvidar, eles brincavam de Angola
 Mas na vadiação da roda um podia até matar
 São histórias da Capoeira com o sangue africano que vieram de além-mar
 Que vieram de além-mar, que vieram de além-mar

(Filhos de Santo Amaro - cantiga de Capoeira composta por Mestre Limãozinho)

Ouvimos essa cantiga dolente com os olhos mareados pelos lamentos “que vieram de além-mar” e pelas revoltas frente a covardia amedrontada dos “atraídos”, cães de guarda, coronéis e herdeiros do patriarcado branco-ocidental. Covardia amedrontada diante das *brincadeiras* mandingueiras que traziam a postura altaneira da *navalha* matreira e do *facão* sorrateiro, e não se curvavam diante da pretensa e fracassada onipotência branca. E, nesse medo branco despeitado com o poder-capoeira, com a sabedoria e a vadiação negra, os *samangos* e *senhores* se dedicavam às rupturas pretensamente irreversíveis, buscavam recursos para o extermínio como o corte da *faca de ticum* e do *esquartejamento* por temerem os poderes misteriosos da mandinga do *corpo-fechado*.

Escutamos os lamentos da Mãe-Capoeira acolhendo suas crias na passagem para a ancestralidade. Nessas dores da cisão e do religamento matrial, vem aos nossos ouvidos a dolência íntima e remediadora da *alma-força-voz* do Berimbau entoando o *toque* intenso e profundo da Yuna a invocar e reverenciar os Mestres ancestrais na ambiência capoeira. Pois, para descontentamento dos planos senhoris de extermínio, estes Mestres permanecem vivos e ainda mais poderosos no ventre-roda-cabaça da Mãe-Capoeira em afinação com nossas *filosofias da carne* e com nossa *alma-força-palavra*, que vitalizam e religam esta força familiar extendida.

Bom, deixemos as cenas da batalha para o próximo capítulo, e, por ora, ficamos com a força penetrante das viradas *espaçotemporais* do toque da Yuna a florear nossos sentimentos profundos de perdas e ganhas, de desligamentos e ligações, a recompor e remediar nossas intimidades comunais com a ancestralidade capoeira e com a Mãe-Terra abrigadora desta força.

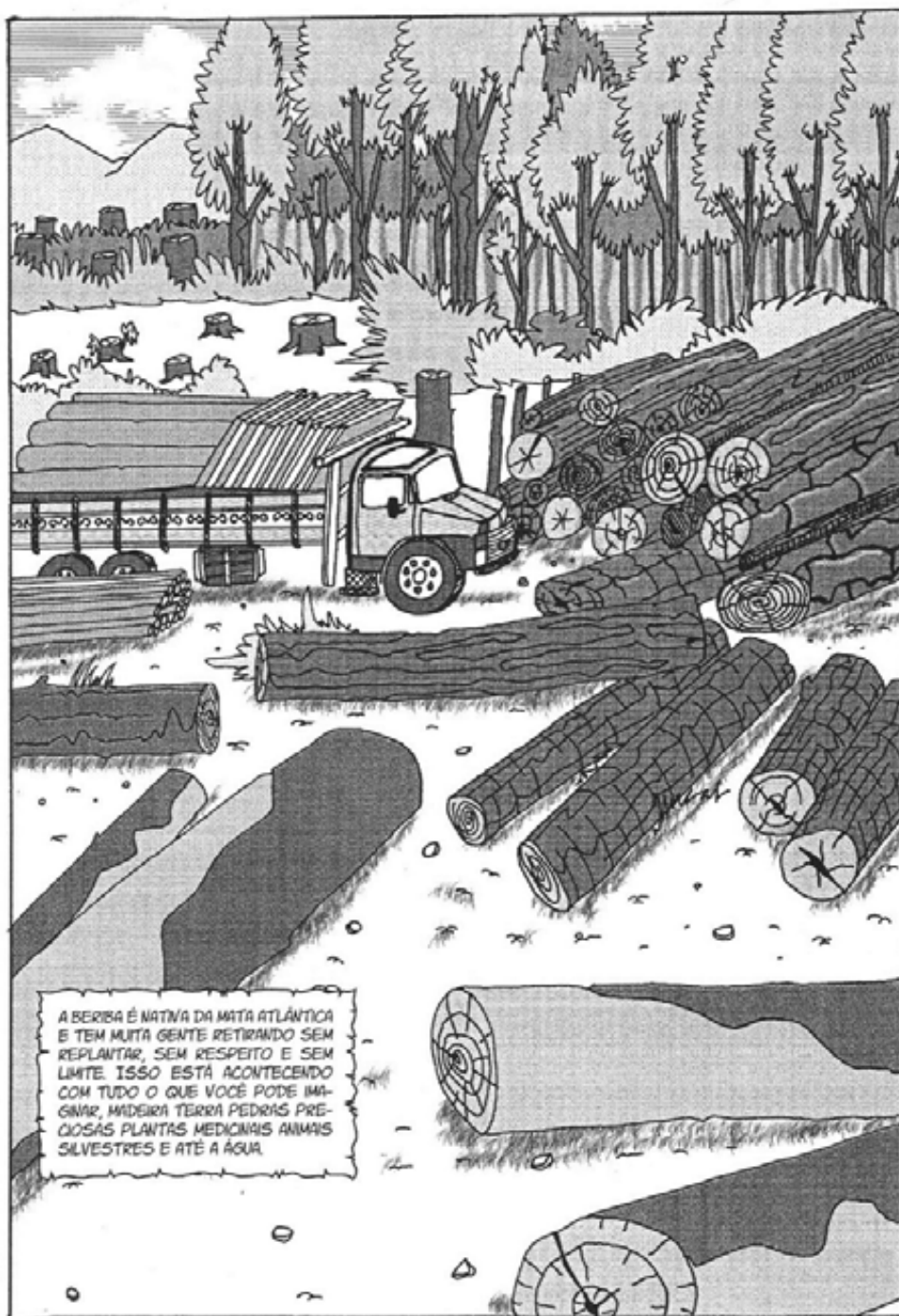
E por falar em Mãe-Terra abrigadora, os ataques predatórios e parasitas da lógica institucional do Estado e do mercado, para variar, seguem ofertando cenas de lamento afroameríndio. Permanecem arrancando o choro da Mãe-África e da Mãe-Capoeira em unissonância banzeira com as dores da Mãe-Terra.

Esta lógica branco-ocidental da posse latifundiária e capitalista da terra, num senso patriarcal de *humanocentrismo* desnaturalizado, prevê a exploração dos corpos e territórios para uma acumulação ascensional de recursos naturais a serem monetarizados. Aqui temos cenas da cisão antagonica e irreconciliável entre o pertencimento filial afroameríndio à Mãe-Terra e a noção de propriedade privada individualizante e contratualista branco-ocidental da *terra morta* como fonte de poder individual, e de exploração mercenarista.

Podemos ouvir o *canto* de lamento da *Mãe-Terra* com sua filharada sofrendo as investidas da infertilidade branco-ocidental, da degradação predatória e parasita, da exploração e desmatamento desenfreados. Este *canto* matrial no leva às imagens do lamento e regeneração, assentada na força dos donos e donas, protetores que *reinam* sob e sobre as maestrias desta força matrial das Mães natureza. Encaminha-nos às imagens dos *en-sinamentos* de Tio Alípio com Kauê:



78 - O Baabá do Berimbau



Nesse sentido matrial afroameríndio de comunidade não humanocêntrica e não desnaturalizada, temos imagens do lamento da Mãe-Terra, da Mãe Água e da Mãe Mata diante do ataque predatório branco-ocidental “*sem respeito e sem limite*”. Neste encontro iniciático entre Tio Alípio, Kauê e o Berimbau, em um modo artista de *saber-fazer e ensinar* não *adultocêntrico* nem *humanocêntrico*, encontramos imagens do lamento destas Mães em meio às infertilidades da ruptura do ciclo e então da saúde da comunidade da vida. Nesse sentido, desfrutamos de imagens “*da natureza viva*” com seus “*habitantes e protetores*”, imagens do respeito e reverência a este “povo” nessa relação comunal em família da Mãe-Terra.

Ressaltamos uma marca afroameríndia da *cultura de vida* como diz Huanacuni Mamani em que uma comunidade é vitalizada, não somente por relações sociais humanas, mas sim por relações de inter-relacionalidade e complementariedade de vida com todas as formas de existências filiadas à Mãe-Terra. Podemos ouvir o lamento comunal num só coro de *alma-força-vozes* da Mãe-Terra, da Mãe-Água e da Mãe Mata, dos seus *donos* e *donas* e das suas *crias* diante da obsessiva predação branco-ocidental humanocêntrica e desnaturalizada.

Ao mesmo tempo, matrial, comunal e afetual-naturalista, recordamos da nossa conversa com a Mãe Oyacy - uma liderança em movimentos de luta pela terra e de mulheres negras e assentadas -, em que *colaboramos* e partilhamos a *palavra* em uma ambiência rural e matriarcada por esta Mãe, no *Sítio Quilombo Anastácia*:

Elis: Pensando nessa predação ocidental e no sufocamento da terra, aí me veio a imagem do lamento dos donos e donas na Mãe-Terra. É uma coisa que os branco-ocidentais não consideram, não entendem que tudo na natureza tem sua maestria, tem seus *donos e donas*. Eles são *humanocêntricos*, acham que o homem humano é o proprietário individual de todas coisas. Então, eu gostaria de ouvi-la sobre essa filosofia de matriz indígena e africana, que afirma a existência dos *donos* e *donas* das forças da natureza.

Doné Oyacy: Hoje, a terra, a nossa Mãe-Terra, está passando por uma situação degradante. E é justamente por isto! Pelo homem sentir-se o *dono*, as consequências estão aí! Porque, pra nós, por exemplo, tem a *dona* das águas, as *donas* do solo, do ar, temos o *dono* do fogo, os *donos* de tudo. Cada pessoa que caminha no chão, pisa na terra, que sente o chão, é um fundamento! A Terra é o *Ayê* e o outro é o *Orun*, e, neste meio tempo,

acontecem muitas situações. O norte, sul, leste e oeste da nossa cabeça, a posição astral, ela é montada toda na questão da terra, do chão. O resto, a gente vai adentrando. Precisa de uma folha? A gente tem que plantar! E reverenciar o dono das folhas e da mata. E por que tá acabando tudo? Mais uma notícia triste que a gente ouve: “-Olha, o nosso espaço era, assim, lindo, não que ainda não seja, mas está apertando, estão nos sufocando!” E que espaço sufocador que é esse? São palácios. Mas e daí? Para nós isto não é nada. Você tem que estar dentro de um processo que é a terra chão. E isso é muito sério!

Esta seriedade das imagens mostra este antagonismo, já sinalizado, nas noções de *dono*, entre o *pertencimento comunal afroameríndio à Mãe-Terra* e a *propriedade privada branco-ocidental e humanocêntrica* da terra. Este antagonismo nos leva ao lamento da asfixia sofrida pela *Mãe-Terra* e as *Mães natureza*, ao lamento entoado pelos *donos da mata* e toda sua filharada.

Neste mesmo tom, nas *Histórias de Tio Alípio e Kauê*, percebemos com muita nitidez as imagens da *natureza viva*. Temos a presença dos animais misteriosos e femininos como a *Dan* - cobra protetora e perigosa. Cabe lembrar a herança de Dahomey (hoje Sudão) da serpente mítica que está na origem do império e foi apropriada pela cultura yorubá e expressa, sobretudo, na figura de Oxumaré. E a Coruja - com sua visão penetrante e periférica na versatilidade das viradas de 180 graus, dona dos cantos e segredos da noite. Além delas, desfrutamos da presença imponente das imagens dos *donos da mata*: os Orixás *Odé* - dono da mata, protetor da fauna e dos caçadores - e *Ossain* - dono das folhas, protetor da flora -; e os *Caboclos* de Pena e o Caboclo Boiadeiro em seu cavalo.

Nestas viradas míticas dos *donos* e *donas* da mata, em coro com os lamentos da Mãe-Terra, ouvimos, de maneira inaugural, a presença e reverência aos Caboclos e Caboclas ancestrais desta terra, *donos* e *donas* primordiais destas matas. Escutamos uma cantiga dolente no Maculelê:

*Tumba é Caboclo, Tumba lá e cá Tumba é guerreiro Tumba lá e cá Não me deixe só
Tumba lá e cá Tumba é Caboclo Tumba lá e cá Tumba é meu Pai Tumba lá ecá
Não me deixe só*³⁹⁹

E então, sentimos o princípio da *ginga* guerreira e comunal, do amor filial às forças caboclas. No princípio matrial da circularidade pelas curvas do tumba lá e cá, e

escutamos imagens caboclas de proteção e companhia mestra nas caminhadas conjuntas pelas flores e espinhos das picadas abertas e a se abrirem. Imagens da *força matrial da mata* que - assim como a força da *cobra*, da *sereia*, da *cabaça*, da *Mãe-Capoeira*, da *Mãe Água*, da *Mãe-Terra*, simultaneamente, fascina e amedronta. Podemos ouvir imagens da imponência descarada e secreta da *mata escura*:

*Eu vinha pela mata eu vinha Eu vinha pela mata escura Ó que beleza,
Tupinambá no clarão da lua Eu vinha pela mata eu vinha,
Eu vinha pela mata escura Ó que beleza,
Maculelê no clarão da lua*

Nessas levadas caboclas, percebemos a força dos mistérios, das belezas e dos riscos no ventre da Mãe Mata. Assim, podemos sentir os princípios femininos da Mãe-Terra e da Mãe-Capoeira abrigando forças misteriosas da fertilidade, da proteção e da vida e morte. Nesse tom crepuscular, as forças matriciais de uma mata escura nos levam às imagens do en-sinar e do fazer-saber pelos sentidos, nas afinações entre nossa corporeidade-ancestralidade-ambiência. Numa caminhada *comunal* entre a temeridade e a beleza, tanto da “*mata escura*” que segreda, como do “*clarão da lua*” que des-vela presenças secretas. Imagens do encontro nas dolências emocionadas da religação entre nossas filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria.

Neste chão crepuscular da mata que resiste e sofre as investidas branco-ocidentais, temos imagens da partilha africana e indígena, da parceria profunda entre Caboclos e Orixás, *donos* e *donas* a nos orientar nos caminhos de “fuga” em liberdade, a nos acolher, a limpar nossas feridas, a alimentar nossas regenerações e a nos reencaminhar novamente. Podemos perceber este movimento circular matrial afroameríndio nas imagens dos *en-sinamentos* de Tio Alípio iniciando Kauê nas artes de *fazer-saber* a Capoeira. Sentimos imagens da palavra *artesã* na estrada e partilhada durante o trabalho, nas manipulações comunais e criadoras, com os elementos e as forças da matéria.

Tio Alípio, durante o trabalho conjunto com Kauê, de *fazer-saber um* Berimbau, vai en-sinando a criança sobre a força comunal não antropocêntrica da natureza viva. Segue artimanhando *en-sinamentos* que, por meio das narrativas ancestrais (mito), desvelam a dimensão sagrada da criação enquanto a arte de mobilizar forças vitais. Forças que alimentam as ligas entre matéria, corporeidade e ancestralidade. Nessa

entoada artista de religiões, podemos ouvir o coro de lamento das vozes da Mãe-Terra, da Mãe Mata, da Mãe Água, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira diante da predação descontrolada do patriarcado branco-ocidental.

Coro este vitalizado pela *força-alma-palavra* tecelã que movimenta as viradas do *espaçotempo* mítico, nos encaminhando às imagens primordiais da ancestralidade africana. Imagens religadoras de reverência ao *povo das águas* e ao *povo das matas*. Desfrutamos aqui de algumas cenas da narrativa ancestral sobre os Orixás Ossain e Odé, reverenciados pela maestria capoeira de Tio Alípio em intimidade vital com sua cria-discípulo. Reverência vitalizada pela *força-alma-palavra* do Mestre Tio Alípio e pela *força-alma-imaginação* do Kauê, encontro que segue procriando imagens:

80 - O Beabá do Berimbau



*OXUMÁ DA CAÇA E DA FORTUNA. ** OXUMÁ DAS CACHOEIRAS, DO OURO E DA FERTILIDADE.

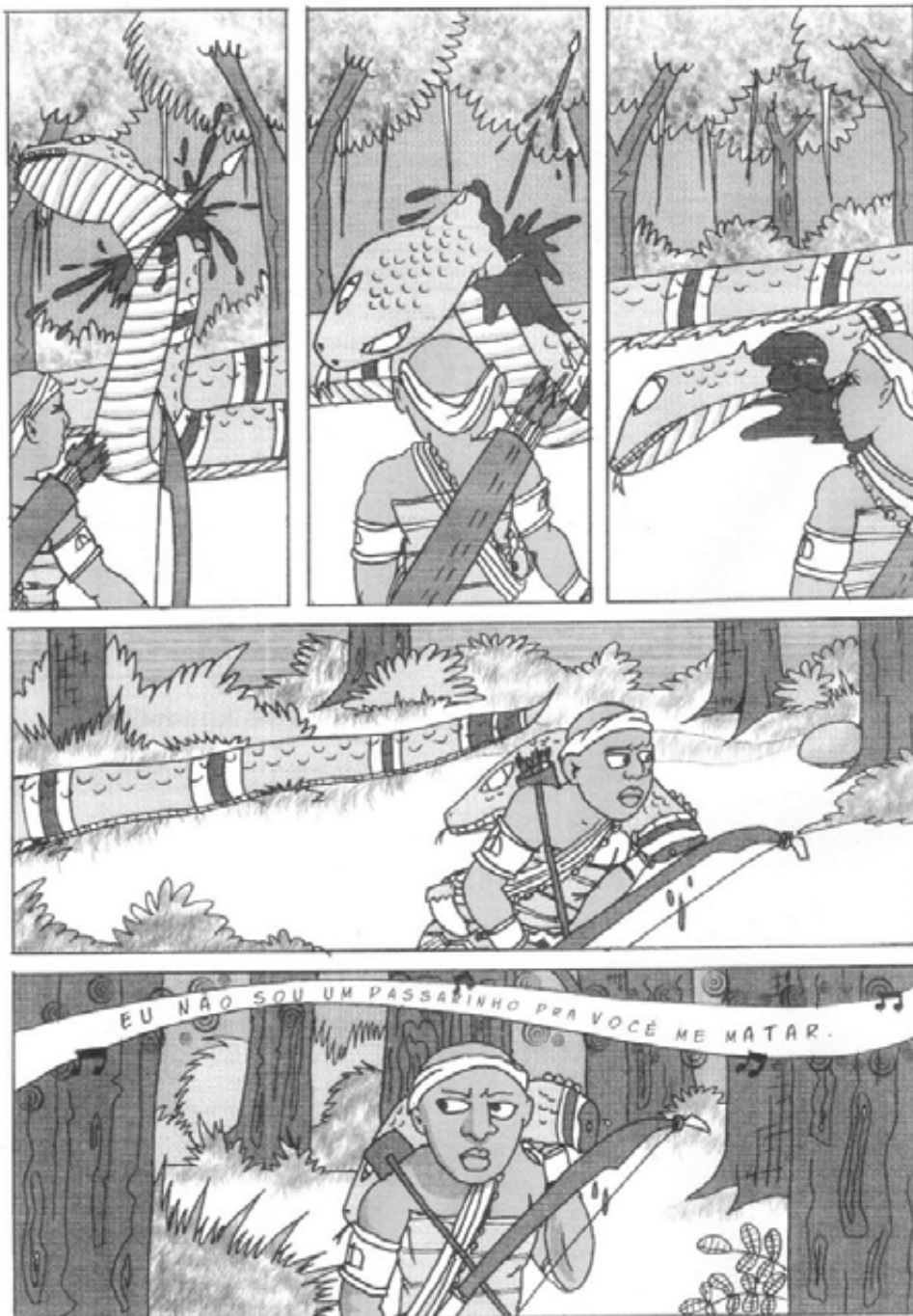


82 - O Beaba do Berimbau



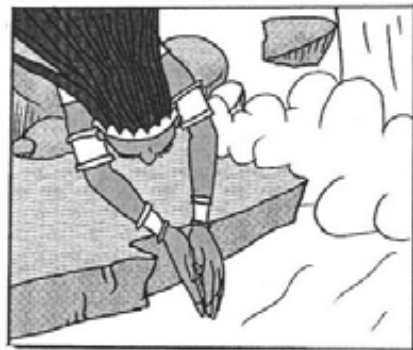


84 - O Beza do Berimbau

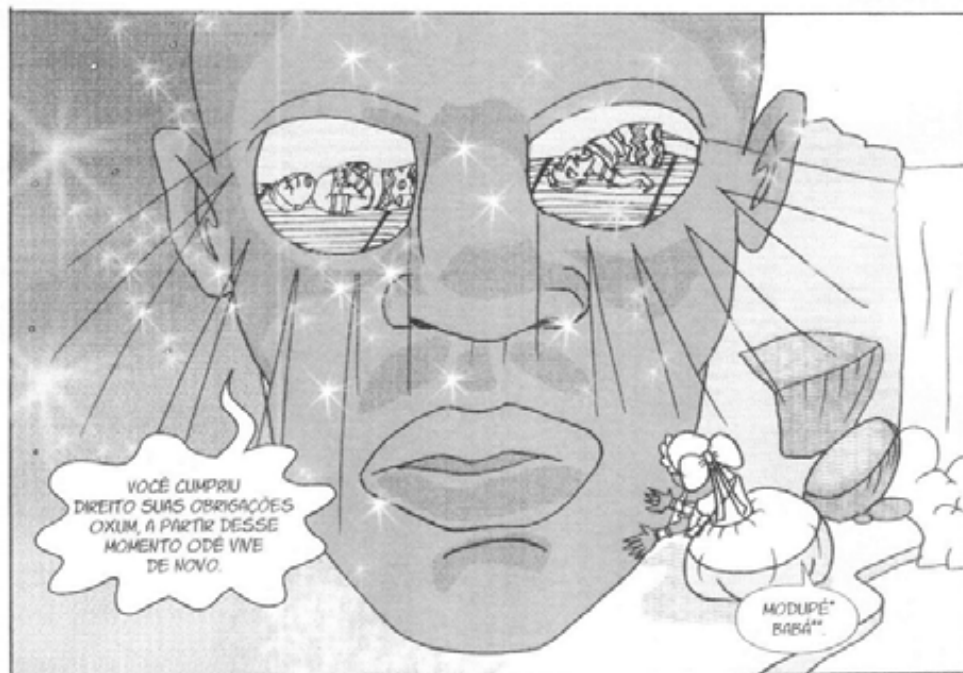




86 - O Bebê do Berimbau



88 - O Babá do Berimbau



* CARRETO ** PE

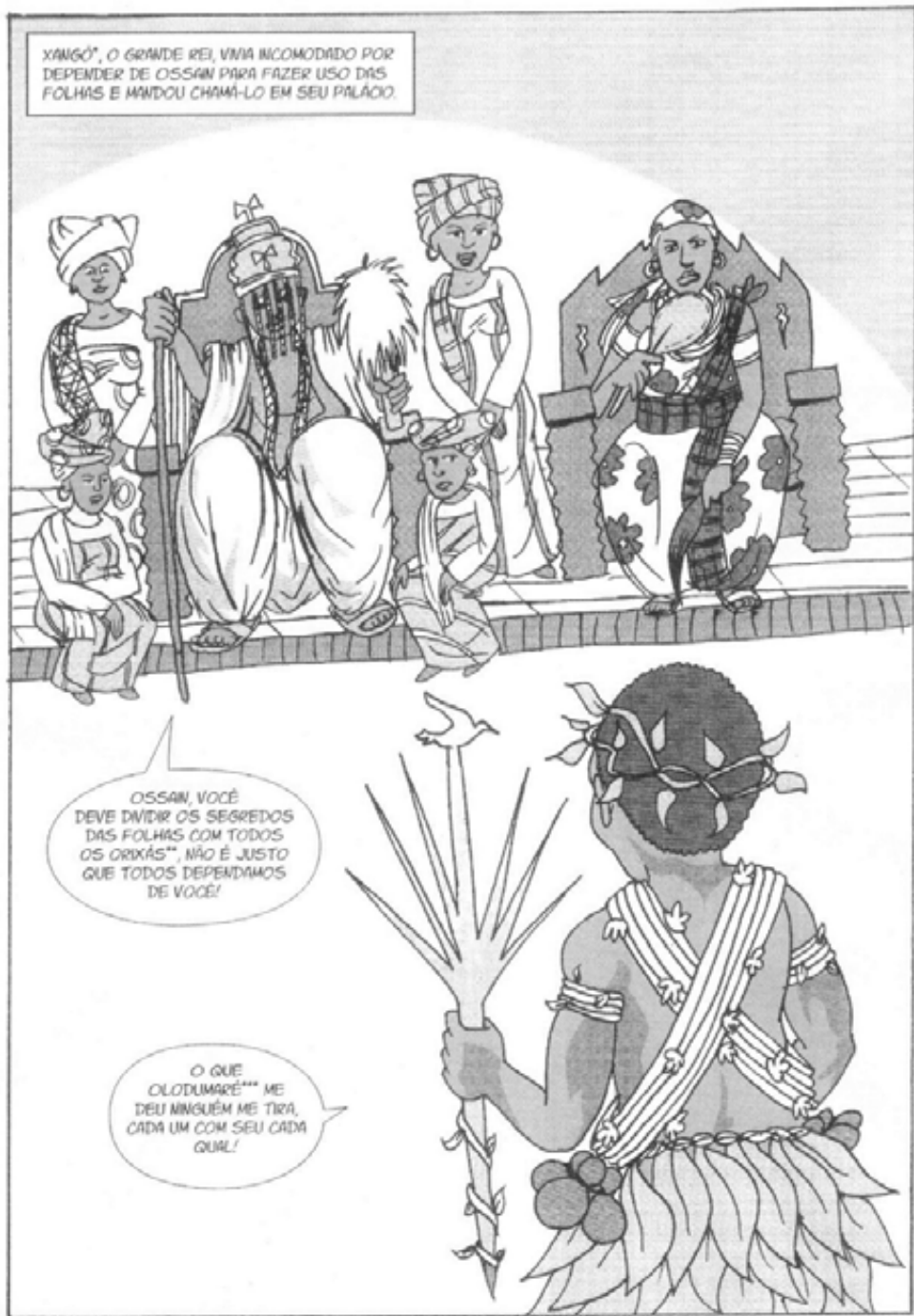
© Beabá do Berimbau - 89



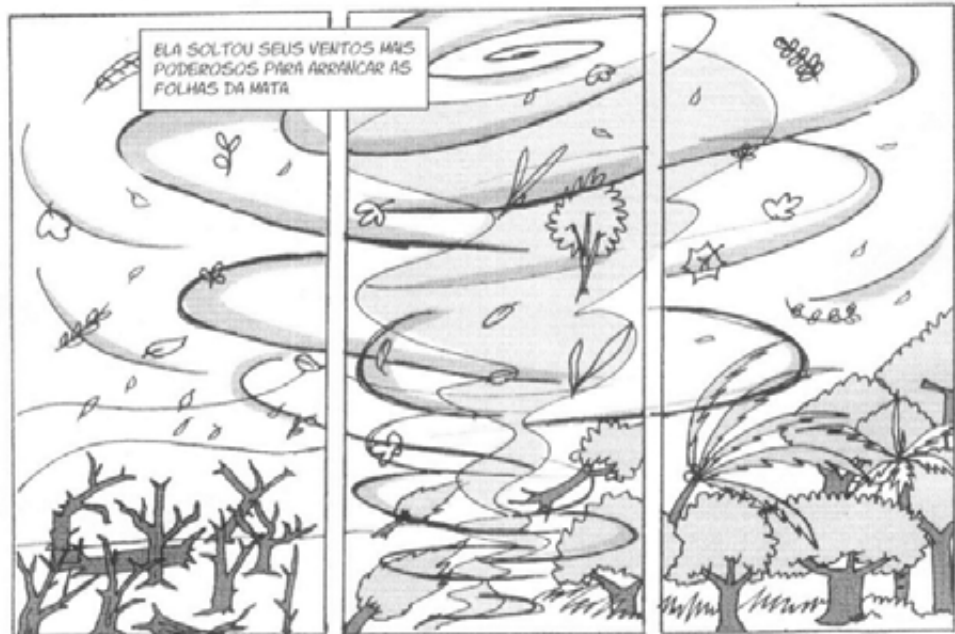


* OSSAN DAS FOLHAS, DA MEDICINA E DA CÊMICA

98 - O Beabá do Berimbau

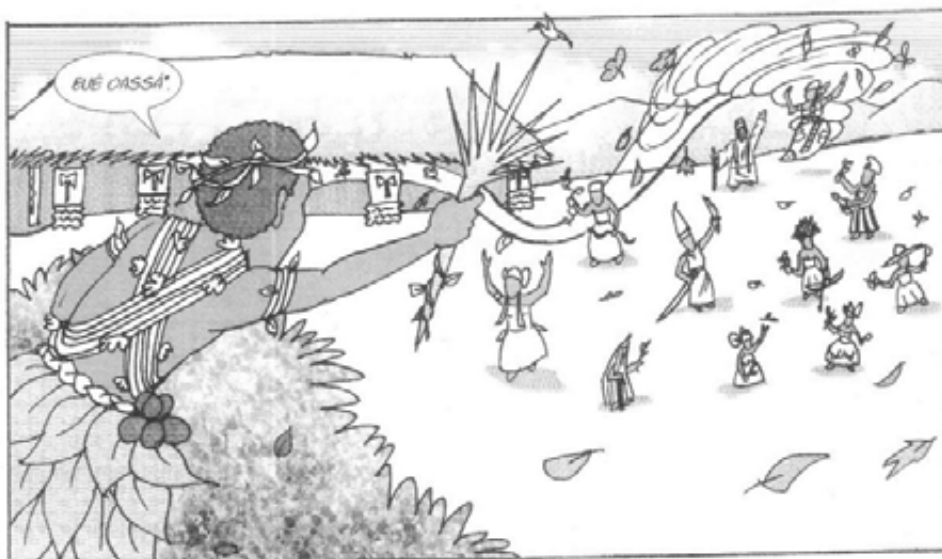


* CHERÁ DE JUSTIÇA DE TO FOGO. ** DEUSIS NEGROS. FORÇAS DA MITAZÉIA. *** DEUS SUPREMO.



* Oxalá dos Ventos, raios e tempestades

100 - O Exaá do Eximbaá



* ILUSTRAÇÃO: A. OISSAN



Estas viradas *espaçotemporais*, artimanhadas pela narrativa mítica de matriz africana, são vitalizadas pelo encontro entre a força-*alma-palavra* que carrega e irradia as *filosofias ancestrais* procriando imagens em nossas filosofias da carne. Sentimos a força matrial afroameríndia da palavra *viva* movimentando vitalidades e religando nossa corporeidade à ancestralidade e à ambiência, de maneira matrial, comunal e não humanocêntrica nem desnaturalizada.

Nesse sentido, flertamos, numa linguagem imaginante, com imagens literárias da força matrial afroameríndia nestas narrativas ancestrais artimanhadas por Tio Alípio. Tramamos, em profundidades descaradamente secretas ou secretamente descaradas, com a força matrial das Mães: Mãe-Terra, Mãe Água, Mãe Mata, Mãe-África, Mãe-Capoeira... Em movimentos espirais nas acolhidas da *dor* e *regeneração*, das rupturas e *religamentos*, das *remediações* cíclicas.

Podemos ouvir a matrialidade das águas de Mãe Oxum socorrendo Odé. Encaminhando-o às filosofias noturnas de reverência às Mães Natureza, sem que ele deixe de ser caçador, sem que isto tire dele a maestria da caça e da força nos alimentos e caminhos. Podemos também ouvir a matrialidade dos ventos da *Mãe Yansã* encaminhando as folhas do *Pai Ossain* para os outros Orixás sem que isto tire dele a maestria das matas sem que ele deixe de ser *dono* das folhas. Imagens crepusculares das forças matriais na separação e religação, na pertença e partilha, na intimidade comunal.

Nessa ambiência crepuscular, ouvimos o lamento das águas da *Mãe Oxum* diante da teimosia do *Pai Odé* que, em sua postura heroica, diurna, decide rechaçar a sapiência feminina das *orientações* e dos *cuidados* em “*cumprir os preceitos*”. Assim, na inconsequente teimosia masculina, mesmo diante das orientações femininas da Oxum e da própria Mãe Natureza, ele insiste em *não dar ouvidos* e manter sua decisão heroica do domínio e do controle no: “eu sei o que estou fazendo”. Então, irrefreavelmente ele penetra na Mãe Mata com sua flecha conquistadora içada nas mãos. E aí, mata a dentro, a teimosia incoercível e dominadora de Odé é afrontada pela força matrial *protetora*, *secreta* e de *vida e morte* da Mãe Mata.

Nesta topada, a imagem masculina, ascensional e heroica da flecha diurna é contraposta pela imagem feminina, descensional e circular da *Dan* (cobra) noturna-crepuscular - que protege e prima pelas filosofias religadoras e remediadoras da harmonia nas forças e dos mistérios da natureza. Temos a imagem do embate entre os domínios diurnos da conquista heroica e os domínios crepusculares-noturnos da proteção e dos mistérios da vida e morte.

Neste embate, temos a *aparente* vitória masculina do componente heroico em que Odé, como bom caçador que é, aponta e atira sua flecha certa bem no alvo vital da Dan que *aparentemente* desfalece. No entanto, esta reinação vitoriosa masculina dura pouco tempo, até quando Odé sai do domínio diurno dos caminhos conquistadores e adentra nos domínios crepusculares e noturnos da acolhida no interior de sua *casa* e na penetração íntima da alimentação na dominante *digestiva*.

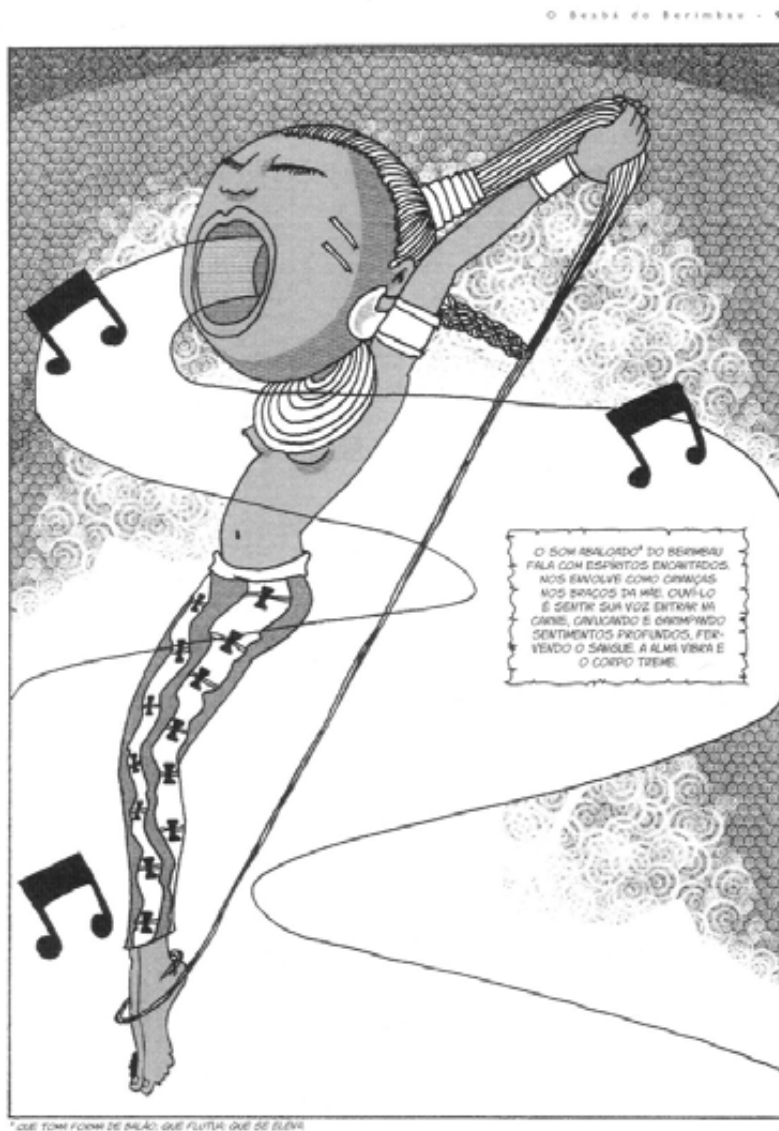
Podemos ouvir o canto de lamento da Dan nas imagens da *dor* de ser caçada e da regeneração no retorno à vida após ser tragada, mastigada e engolida, ela renasce inteira e elegante deixando na terra o seu rastro gíngado como pista e marca, como *história pra contar*, como um só movimento de mostrar e secretar os caminhos. Imagens crepusculares, cíclicas e trajetivas, da *cobra* que é protetora dos *fundamentos* e *dona* dos mistérios da *vida e morte*.

Esta crepuscularidade da cobra obriga o caçador diurno a arriar suas flechas e se voltar ao chão, a experimentar a morte e ser remediado pelo abraço matril do colo e dos feitiços religadores da Mãe Oxum. Temos imagens desta força feminina no princípio *matril* da paixão, da intuição e da vidência e que a levam ao mergulho crepuscular-noturno no ventre da Mãe Água para o retorno a casa. Então, ao pressentir e decidir, Oxum, *mandingueira* que é, com sua astúcia feiticeira acolheu, socorreu e revitalizou Odé.

Desse modo, esta Yabá decide movimentar as próprias forças e artimanhas da *alma-força-comunicação*, mobilizando as ligas entre *alma-força-palavra* e *alma-força-matéria* para estar em intimidade com o Pai Orunmilá. Atendendo ao chamado da Mãe Oxum que, na força de um lamento, clama pela *revida* de Odé, Orunmilá, *dono* dos destinos, não só o revitaliza mas também o torna um Orixá *dono* das matas, protetor da fauna e dos caçadores. Nesta compreensão africanada, nos recordamos de quando o mestre sufi da tradição oral e escritor malinês Hampaté Bâ (1982, p. 192), nos conta sobre os mistérios da caça e agricultura:

Hampaté Bâ: Suas atividades estão entre as mais antigas da sociedade humana: a “colheita” (agricultura) e a “caça” (que compreende “duas caças”, uma na terra e outra na água) representam também grandes escolas de iniciação, pois não há quem se aproxime imprudentemente das forças sagradas da Terra -Mãe e dos poderes da mata, onde vivem os animais. A exemplo do ferreiro de alto-forno, o caçador, de modo geral, conhece todas as “encantações da mata” e deve dominar a fundo a ciência do mundo animal.

Este renascimento como Orixá deu-se após Odé sentir a força e a fúria da Mãe Mata com seu princípio *mortal e vital* revelado pela força da *cobra* protetora, e depois de ser salvo pelo pressentimento e pela reza feiticeira, num lamento mandingueiro da Mãe Oxum. Somente após sentir em seu corpo, nas suas filosofias da carne, esta *en-sinadora* força matrial da *mata*, da *cobra* e da *Oxum*, é que Odé pode seguir a sua sina enquanto dono.



Assim, nesta última imagem de Odé, narrada por Tio Alípio, podemos vê-lo com uma feição digestiva de concentração, manuseando a sua flecha diurna erigida para cima, porém, agora, com seu corpo agachado em intimidade profunda e noturna com a Mãe-Terra. Uma postura *heróico-copulativa-digestiva*: uma imagem crepuscular. Nesta crepuscularidade protetora, temos imagens da intimidade familiar e comunal de um caçador com os animais e com a Mãe Mata. Imagem crepuscular, recursividade que faz de Odé o protetor tanto da fauna quanto dos caçadores, mantendo vivo o ciclo trajetivo de forças vitais da Mãe Mata que é maestrada por muitas forças secretas e mistérios de vida e morte.

É neste sentido de vital, de uma relação recursivamente comunal com todas as formas de existência, com todas as filhas e filhos da Mãe-Terra que falamos em complementariedade e inter-relacionalidade das forças vitais. Assim é que dizemos da *força matrial afroameríndia* re-ligadora e re-mediadora nos modos comuns e artistas de *fazer-saber* e *en-sinar*. Modos assentados de estar na vida, na dimensão sagrada da *criação* e da *recreação*, nas *mediações* e *ligas* entre as *filosofias ancestrais*, as *filosofias da carne* e as *filosofias da matéria*.

Podemos ouvir o canto de lamento desta *matrialidade sensível* diante dos hematomas, mutilações e amputações resultantes dos ataques do *patriarcalismo racional* que se dedica ao trabalho de desatrelar, isolar e a amordaçar estas juntas matriais entre pessoa-comunal, ancestralidade (donas e donos) e Mãe-Terra. Nessa entoada, escutamos um coro afinado desta tríade ressoando as dores das matas, dos ventos, das águas e da carne, numa esquiva de resistência à predação banco- ocidental-cristã.

Nesta ressonância temos imagens copulativas e penetrativas entre estes elementos da natureza. Temos imagens da Mãe-Terra que, silenciosamente, sorve e secreta os rios de sangue, suor e lágrimas da filharada. Nesse tom crepuscular de uma intimidade profunda e comunal, não deixamos de ouvir a poesia do vento ecoando do lamento da força-alma-voz da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira que, numa entoada de lamento-festeiro, canta a remediação, a brincadeira e a liberdade. E segue en-cantando as religações criadoras e recriadoras na vida das linhagens languageiras da Capoeira.

Nesta regeneração circular e movediça, numa esquiva-contragolpe capoeira, ouvimos, lá do fundo, desabrochar no crepúsculo um lamento guerreiro, amoroso e filial:

Yéeeeeee....

*Talvez o coração do capoeira suporte a dor de uma ponteira
 Receba um golpe de facão, mas ele sabe
 Que a dor é passageira, e se a vida dá rasteira
 A gente tem que levantar, é só acreditar na liberdade
 Ter confiança, ter coragem, e estar pronto para amar
 E quando o berimbau chama pra roda, peço a Oxalá
 que me proteja, peço à minha mãe que me veja
 Me dá licença eu vou jogar, Camaradinha
 Yê, a Capoeira...*

(O coração de um capoeira – cantiga de domínio público)

Esta toada banzeira nos traz sentimentos fundamentalmente remediadores, naqueles dois sentidos: do remédio e da mediação. Ouvimos imagens das dores dos golpes sofridos pelas mãos patriarcais, racistas e adultocêntricas. E, nestes hematomas cantados, sentimos imagens da dor na *ferida aberta* sendo lavada e imagens da dor nas *relições* dos cortes. Imagens da remediação e da religação pelas mãos das Mães Água, Terra, África e Capoeira. Imagens das ligas vitais do amor filial em acolhida ancestral que matrialmente remedia, fortalece e orienta pelas caminhadas conjuntas de resistência aos tantos “*ácidos*”. Força matrial e amor filial que desmantela as políticas de extermínio e impelem à vida que levanta com confiança e coragem, pronta pro que vem.

Uma resistência conjunta em que o sentido “matrial afroameríndia” compulsa o sentido de “guerreira”, numa teimosia da vida que exige as forças de guerra que diz: “*Me dá licença eu vou jogar*”. Imagens da resistência no jogo que continua, e sob da proteção e da orientação da Mãe-Capoeira guerreira, “*Yê, a Capoeira*” que segue ecoando seu grito de guerra e, assim, encaminhando e alimentando a filharada para as batalhas de resistência. E neste *quebra-gereba*, Mãe-Capoeira e capoeirista estão juntas pro que vem neste jogo.

Narrativas guerreiras: Quando eu fico zangada, quem pode comigo é Deus, camaradinha!

Peço licença que agora eu vou contar
 A história de uma luta, a história da escravidão
 Os negros Bantos eram pego sem Angola
 Pra cá eram traficados forçados a trabalhar
 E na Senzala eles ficavam a ferros, muitos morreram no tronco de tanto apanhar
 Dor, só existia dor, o chicote abalava
 Eh, no repique do tambor uma luta então nascia: a esperança chegou
 Mas um dia o feitor se assustou: o nego estava apanhando e logo se levantou
 E começou a gingar, e começou a gingar
 Negro, quê você tá fazendo? Oh negro?
 Feitor maldito! Agora vou lhe matar, feitor maldito!
 Agora vou lhe matar, feitor maldito! Agora vou lhe matar
 Com armada e ponteira, agora vou lhe matar
 Êhee, meia lua e cabeçada, agora vou lhe matar
 Êhee, com o pé e com a mão, agora vou lhe matar
 Yêêêêêê.....

(domínio público)

Doné Oyacy: O *yê* é um chamado à Mãe também pra se sair pra luta. A Capoeira é o braço que todo mundo correu no passado, pra tentar se olhar e se enxergar, todo mundo ali, como irmãos. Pra poder se sair do capão. É o chamado á Mãe pra se sair e, por exemplo, roubar uma cana pra fazer um caldo pra um filho. Não se podia fazer barulho pra não despertar o sinhô e poder tirar um gomo para torcer no café ou numa água e dar pra uma criança beber de madrugada. E, às vezes, pra não morrer, tinha que matar alguém sem fazer barulho. Então, se saía também pra fazer essa lamentação do *yê* no chamado a esta Mãe para ir à luta. Chamavam esta Mãe pra ir junto, que é a Mãe-Capoeira.

Yá Sílvia: É assim! A Capoeira foi jogada, e ainda hoje é, na guerra pra defender a própria vida, pra defender sua religiosidade, pra defender sua comunidade, pra defender seus direitos... A Capoeira foi jogada pra também para isso! Foi jogada pra que seu povo fosse respeitado, de fato, como cidadão, como pessoa. Porque, a nossa fala, os brancos não entendiam, os

nossos cânticos, em línguas africanas e indígenas, eles não entendiam. E tudo nosso, para o povo branco, era no pejorativo. E aí, com muito medo, eles vinham logo cheios de armas que a gente não tinha. E então, pra gente defender tudo o que a gente carregava e carrega, tudo o que a gente acreditava e acredita, tudo o que a gente continua carregando e acreditando, foi, e é, jogada a Capoeira como arma fatal mesmo. Como arma! A gente tem uma coisa na Capoeira que diz assim: “*agora é no quebra-gereba!*”.

Contramestre Pinguim: Então, todos nós temos direitos, só que uns menos outros mais. E nessa de uns menos e outros mais é que vem o conflito. E a Capoeira canta isto poeticamente como uma forma de protesto. Canta a história das guerras. A Capoeira conta tudo isso. A Capoeira não deixa morrer as nossas histórias de guerra. Elas continuam vivas através dessa musicalidade e dessa poesia, através dessa entidade chamada Capoeira.

Nesta concepção negra matricial de uma *oralitura capoeira*, é que ouvimos um canto profundo de guerra explodindo na força-alma-voz da Mãe-Capoeira guerreira. Assim, as imagens intimistas do *retorno* filial aos braços da Mãe-Capoeira, de um retorno com as feridas abertas na *carne-alma*, vão abrindo caminhos às imagens do adventício no *retorno* às batalhas com as feridas religadas. Imagens crepusculares da chamada noturna à Mãe para, junto com ela, poder “*se sair capão*” se lançar à sensibilidade *diurna* de desafiar as leis instituídas e os riscos da guerra.

Nesta entoada, na força de um *yê*, a chamada e presença desta *dona* da guerra impelem às artes matriciais de guerrear com justiça e elegância, numa invocação à batalha comunal. Imagens combativas das esquivas e contragolpes no *jogo sujo* operado pelas investidas amedrontadas e predatórias do Estado, do mercado e da supremacia cristã. Neste *quebra-gereba*, temos imagens guerreiras da Mãe-Capoeira, protegendo, *en-sinando*, alimentando e impulsionando as esquivas-contragolpes nas batalhas de *resistência*: “esse processo de luta e organização negra [e indígena] desde a época da escravidão.” Nesta pegada da Mãe-Capoeira nas maestrias das batalhas de resistentes, chamamos Nilma Lino Gomes e Kabenguele Munanga (2004, p. 57) que nos dão como exemplo de práticas de resistência:

Gomes e Munanga: Insubmissão às regras do trabalho nas roças ou plantações onde trabalhavam, os movimentos de ocupação (..) das terras (...), revoltas, fugas, abandono das fazendas (...), assassinatos de senhores e de suas famílias, abortos, quilombos, organizações religiosas, entre outras.

Nessas imagens guerreiras da resistência múltipla, topamos com narrativas ancestrais sobre uma maneira artista e mandingueira de guerrear. Temos imagens da Mãe-Capoeira “como arma fatal mesmo”. Desse modo, temos o retorno das imagens diurnas da mulher fatal, sorrateira e perigosa dentro das imagens crepusculares da Mãe guerreira que acompanha, alimenta, protege, fortalece, en-sina e constitui a filharada nas batalhas da vida.

Nesta reversibilidade recursiva das narrativas combativas, temos imagens da Mãe-Capoeira guerreira “*como arma fatal mesmo*”, seja nas artimanhas silenciosas da guerrilha, como contou Mãe Oyacy, ou nas explosões do confronto declarado de guerra, como narrou Mãe Sílvia. Imagens da Mãe combativa ecoando o seu grito de guerra alertando que “*agora é no quebra-gereba*”, abrindo caminhos e dando início à vida das imagens da arte da batalha.

Imagens crepusculares que carregam a sensibilidade diurna na ruptura heroica do desafio das normas estabelecidas e da transformação e domínio dos territórios externos. E também carregam a sensibilidade noturna da acolhida mística, da alimentação, da proteção, das ligas comunais de vida, do amor matrial e filial. Imagens guerreiras de reLigações, entre o amor capoeira filial e o amor matrial da Mãe-Capoeira que, com sua *bença*, não nos deixa sucumbir na guerra, nem nos entregar à rendição. Imagens da força matrial guerreira que *en-sina* o que “é aceitar o desafio com vontade de lutar” e o fazer-saber a arte de “*se levantar do tombo antes de tocar o chão*”. Nesse sentido crepuscular das imagens guerreiras da Mãe-Capoeira, temos uma sensibilidade heroica-crepuscular em intimidade com o chão, em intimidade com a Mãe-Terra morada dos nossos ancestrais.

Assim, as ressonâncias guerreiras da força matrial afroameríndia revelam ligas entre as filosofias ancestrais e as filosofias da carne, que são remediadas pela Mãe-Capoeira, Mãe-África e Mãe-Terra orientando, fortalecendo e impulsionando a filharada pras batalhas de resistência. As imagens da guerra trazem sentimentos de amor e da criação em intimidade com os mistérios, com a magia e com a *obrigação* da

guerra. *Obrigação* naquele sentido do compromisso de vida com a ancestralidade, naquele sentido de que “*a maior dívida que temos com a nossa ancestralidade é sermos nós mesmos*”, como nos *en-sina* Ferreira-Santos (2005a, p. 213). E assim, é que se dá nossa *obrigação* de ser guerreira/o nas batalhas cotidianas da teimosia da vida num território político que prevê nosso encarceramento, exploração e extermínio.

É nesse sentido de resistência comunal que a sensibilidade heroica afroameríndia é também dramática e mística, pois em vez de rechaçar os preceitos e obrigações com a ancestralidade, é justamente o amor filial a ela o que nos leva a cumprir nossa obrigação, nossa *sina*, de *re-existir*. A maior profundidade da concepção de “resistência” reside na capacidade de reafirmar a sua existência contra as forças mortíferas do impessoal e da objetificação. Não se trata, exatamente, de uma ação contra o outro no sentido de eliminá-lo (como é comum no modo ocidental), mas de defender a si mesmo, a sua comunidade e as suas crias. É o impulso de vida (“*libido*”) que nos guia e não o impulso da “*destrudo*”, da morte. São as forças matriais dos elos vitais, íntimos e profundos com a ancestralidade, que nos impulsionam pras/nas batalhas de resistência, pois como nos *en-sina* um provérbio da Mãe-Capoeira: “*Cobra pisada morde. Se eu fosse cobra eu mordia.*”

Assim, nas narrativas das batalhas de resistência, em intimidade com o chão e com os mistérios, temos recorrentemente imagens crepusculares da *cobra* que, além de protetoras, são fundamentalmente combativas, fascinantes e fatais. Nessa reincidência da *cobra* nas narrativas de guerreiras, percebemos esta sensibilidade *heróica-crepuscular* das imagens femininas de uma guerra mandingueira, pelos campos dos mistérios da proteção e da vida e morte. Assim, seguem procriando imagens do *medo*, do *fascínio* e da *morte* nas narrativas guerreiras. E, por falar numa sensibilidade heroica-crepuscular na força matrial afroameríndia de guerra e da imagem da cobra, nos relembramos da nossa conversa com Mãe Sílvia, quando nós fomos assuntar com ela:

Elis: Uma vez eu perguntei pro professor Folha se o apagamento da presença feminina na memória das linhagens de Capoeira não viria do medo que os capoeiristas têm das mulheres. Um medo parecido com o que os brancos tinham, e têm, da Capoeira. Esse medo que a gente percebe nas cantigas que cantadas quando as mulheres estão na roda, sempre relacionadas com imagens do *perigo*, da *falsidade*, do *veneno* e, então, com a recorrente imagem fascinante e mortal da *cobra*.

Yá Sílvia de Oyá: Cuidado com a cobra que a cobra te pega! [gargalhadas] Eu não sei o porquê eles fazem essa comparação, cheia de medo, da cobra com mulher, da mulher com cobra. Por quê? Porque a cobra tem o lado espiritual e tem o lado animal dela mesma, que já vem daí! “*Olha lá, aquela lá não escolhe a vítima!*” E não existem pernas pra correr dela: “Você pode cortar a cabeça que o rabo dela tem veneno! Se você pega na cabeça, fique esperto com o rabo! Se você pegar o rabo, não se esqueça da cabeça! Quero ver o que você faz com o meio, porque se ela tiver filhote, o filhote morde! Puxa de um lado e puxa do outro, se parte a cobra no meio, e aí? Ela também gera, se tiver filhote, o filhote pega! Cuidado com cobra, que ela te pega! Viva ou morta!”

Essa cantiga eu não cantei não, hein? [risadas] É! Mas ela é cantada pelos Caboclos! É enredo, menina! Eu me transporto, sabia? Eu me transporto pra essas falas, assim, como se eu não estivesse falando, como se eu estivesse vivendo mesmo este momento. Então, quando eu digo dessa questão da *mulher* e da *cobra* como eles, os homens, falam. Eles falam por medo. Falam que é por medo! Porque, ao mesmo tempo em que eles dizem que a cobra é falsa, eles querem trazer isto pra mulher. E dizem: “*A mulher é falsa como a cobra!*” Mas não é! [gargalhadas]

É que os homens não querem aceitar que é assim: fique esperto com essa mulher porque ela tem a *esperteza* da cobra! Se chamarem a gente cobra pode até nos ofender, mas não nos diminui! Ofende porque parece aquela coisa da falsidade, que não é verdade! Enquanto que, na verdade, é a *esperteza que os amedronta!*

Por exemplo: tem uma cobra verde que voa, quando ela está nas árvores ninguém vê. Porque olha e vê a árvore, quando ela voa, é tão rápido que as pessoas não acreditam que seja uma cobra voando, mas é uma cobra voando! Olha! É a mulher! Porque a mulher tem essa singularidade, essa esperteza, essa inteligência, essa astúcia feminina. É por isso também que é “**A**” malandragem! Então, eles querem fazer o lado pejorativo da *cobra* porque ela está lá, linda na dela, e é um ser da natureza que morde, que mata, que estrangula. É o pavor da *cobra* que ao mesmo tempo fascina. Sabe? O fascínio e o medo? Tem o medo da cobra e o fascínio, porque não existem pernas para correr dela. Quando você imagina um dança com cobra, você vê homem dançando com cobra enrolada no corpo? Não! Ele não dança com uma cobra enrolada no corpo, mas a mulher dança com uma espada empunhada nas mãos, com arco e flecha empunhados na mão, com pau de Maculelê feito de pau-ferro empunhado na mão. É a astúcia feminina de criar e matar em silêncio e também no *quebra-gereba!*

Nesta toada feminina negra da palavra *colaborativa* partilhada, sentimos o vigor da *força-alma-palavra* que nos “transporta” a viver, em nossas filosofias da carne, as viradas do *espaçotempo* circular. Assim, temos imagens da força religadora e remediadora que faz pulsar o movimento circular e pulsante das forças vitais. Imagens da “astúcia feminina” na malandragem da própria *força-alma-palavra* que faz o *espaçotempo* pulsar.

Sendo assim, nesta pulsação *palavreira*, desfrutamos de imagens crepusculares de uma força guerreira, alimentada na materialidade dos mistérios das religiões e entre “o lado espiritual” e “o lado animal”, na afloração e extensão dos nossos sentidos. Assim, que seguem desvelando a força da partilha entre as filosofias ancestrais e das filosofias da carne, e, então, a força do instinto e da intuição nos modos matriais afro-ameríndios de *en-sinar* e *fazer-saber* as artes da guerra.

E, nessa coisa do espiritual e do animal, temos o privilégio de chamar para esta roda a *força-alma-voz* do Mestre Gato Góes que ressoa num trecho da ladainha. E o Mestre, com seu vozerão de subir e descer ladeira, aceita nosso chamado e faz ecoar imagens crepusculares da guerra:

*Guardando o instinto de guerreiro
Pra na hora do aperto se livrar
Ponta pé, cabeçada de açoite
Boa mira pro alvo não errar,
Camaradinha!
Yê, é hora é hora...*

(Ideia genial – cantiga de Capoeira entoada por Mestre Gato Góes)

Desfrutamos da arte guerreira de *en-sinar*, *fazer-saber*, *guardar* e revelar a boa mira das *esquivas-contragolpes* certas, sem chance e sem medo de errar. Imagens pelejantes da Mãe-Capoeira com seu *instinto guerreiro* a nos *livrar* dos apertos no *jogo sujo* branco-ocidental. Nesta proteção combativa e *ensinante*, podemos sentir a força de um *yê* na profundidade íntima da chamada à Mãe-Capoeira que é hora de guerrear. Estas imagens matriais capoeiras do *quebra-gereba*, nos levam a um trecho do *corrido* que o Mestre Gato Góes sempre traz na sequência desta ladainha.

E, com sua maestria do canto capoeira, ele retorna entoando:

Lá vai pé cabeçada de açoite
Destreza dramatização
Lá vai pé cabeçada de açoite
Destreza dramatização
Cada animal tem seu golpe fatal
Pra se defender de agressão
Cada animal tem seu golpe fatal
Pra se defender de agressão, jogo limpo...
Yê! Jogo limpo, volta ao mundo roda gira
Yê, jogo limpo, volta ao mundo Capoeira!

(*Jogo limpo* – cantiga de Capoeira entoada por Mestre Gato Góes - trecho)

Nesta cadência de vozes de Mãe e de Mestre, sentimos imagens da força matril afroameríndia não *humanocêntrica*, não *machocêntrica* e não *desnaturalizada*. Imagens da Mãe-Capoeira com seu *instinto guerreiro*, com seu lado *animal-espiritual* que carrega a “*astúcia feminina*” do bote na ligeireza de um *açoite* que *não se vê e não se tem pernas pra correr* dele. Imagens da circularidade trajetiva do pé e da cabeça que vão ao *chão* para a chamada em intimidade com a Mãe-Terra, Mãe-África e Mãe-Capoeira, e também vão ao *ar* para o “*lá vai*” “*golpe fatal*” com ligeireza misteriosa e sorrateira no combate contra o *jogo sujo* das agressões. Temos imagens do “*jogo limpo*” matril de resistência, cadenciado na *beleza* e no *perigo* de uma *ginga*.

Nesta paisagem de beleza e perigo, sentimos a presença da Mãe-Capoeira na sua “*astúcia feminina*” de “*criar e matar em silêncio e no também no quebra-gereba*” e com “*destreza e dramatização*”. Imagens femininas de uma *elegância guerreira*: imagens da *malandragem*. Dado que, como bem indica Mãe Sílvia, assim como as palavras *capoeira*, *ginga* e *terra*, também não é a toa que a palavra *malandragem* está no feminino.

Desse modo, temos imagens da *malandragem* alimentada e *en-sinada* pela Mãe-Capoeira, como a perspicácia feminina da “*destreza, dramatização*” nas artes das batalhas de resistência. Nas artes de se manter dignidade de um “*jogo limpo*” mesmo diante das indignações provocadas pelo *jogo sujo* da opressão e das tentativas de extermínio.

Podemos, então, ouvir as vozes de uma família-capoeira que canta em roda:

Capoeira!

*É defesa e ataque, é ginga no corpo, é malandragem
O Maculelê é a dança do pau na roda de Capoeira
quem comanda é o berimbau, Capoeira!
É defesa e ataque, é ginga no corpo, é malandragem*

Imagens desta força matrial afroameríndia que é a malandragem que faz o mundo dar voltas e faz nosso mundo girar. Estas imagens matriciais da *malandragem* nos levam a relembrar de quando o *filósofo da malandragem*, Bezerra da Silva, a canta como uma força que parafraseamos aqui: *não deixou a elite me fazer marginal e depois em seguida me jogar no lixo.*

Nesse tom crepuscular de uma resistência elegante, temos o princípio feminino da *malandragem* nas imagens “*astúcia feminina*” da ginga na “*destreza, dramatização*” das *esquivas-contragolpes* num modo artista e mandingueiro de guerrear. Nesse sentido matrial afroameríndia da guerra, podemos sentir a força das filosofias noturnas na batalha diurna de resistência. Imagens que carregam, numa mesma carne, simultaneamente, forças *aterroradoras* e *irresistíveis*. Na *sedução amedrontada*, ou nome do *seduzido*, de uma dança guerreira ou de uma guerra dançante. Trazendo tanto as imagens crepusculares, circulares e descensionais, da *cobra* que *se enrola*, como também imagens diurnas da “*espada*” e do “*pau-ferro*” de Maculelê. E, então, nessa pegada, completa o encontro desta *circularidade em descenso* com esta *linearidade em ascenso* cortante, que, juntas, se irmanam na imagem crepuscular do *arco-e-flecha* em punho feminino, na sedução atemorizante de uma dança guerreira, de um jogo de Capoeira, de uma roda de Maculelê.

E, por falar em dança de guerra e no Maculelê como uma expressão afroameríndia de matriz africana, e que como en-sina Mestre Gato Preto e seu discípulo Contramestre Pinguim, é uma força fundamentalmente guerreira e parte constitutiva da Capoeira. Nestes en-sinamentos *linhageiros*, lembramo-nos de quando nosso Mestre Gato Góes, filho do Mestre Gato Preto, ofereceu-nos um material de pesquisa: dois livros sobre o Maculelê que estão arquivados na biblioteca da *Casa do Samba de Santo Amaro da Purificação*. Neles, encontramos imagens africanas do nascimento do Maculelê e imagens afroameríndias de sua jornada em terras brasileiras registrados por Zilda Paim (1999, p.109):

Zilda Paim: Contavam os escravos, com especialidade [Mestre e Pai de santo] Ti-Ajou: *Para a gente de Mali, isto era uma luta de paus. Tínhamos uma nação inimiga, e sempre entrávamos em lutas. Esta nação era a dos MACUAS.*

Lá um pedaço de madeira roliça a gente chamava de LELÊ. Armados de Lelês nós atacávamos os Macuas, ou os recebia, quando eles pisavam em nossas terras. Dizíamos: esperar Macuas com lelês. Daí ficamos chamando Maculelê (...) Logo foi proibido, pois achavam que causaria grandes prejuízos e apresentaria perigo para a lavoura e economia da região e para a Pátria.

Nesta narrativa ancestral de imagens guerreiras da matriz africana concebendo o Maculelê que comparece vigoroso, sedutor e atemorizante, resistindo aos golpes da restrição amedrontada do Estado, do mercado e da pretensa supremacia cristã.

Nas imagens guerreiras do nascimento e vida do Maculelê, nos encaminhamos a outro livro, composto por Maria Mutti (1978, p. 09-10), no qual encontramos a transcrição de entrevistas com o *Mestre Popó* e o *Mestre Vavá Mão de Onça*. E, então, nos embrenhamos na força-alma-palavra de Mestre Popó de Santo Amaro da Purificação, quando em entrevista realizada em 1968 pelo *Grupo Folclórico Oxalá*, ele nos oferece imagens inaugurativas do Maculelê com toda uma sedução guerreira, na astúcia da malandragem de uma dança que é luta e de uma luta que é dança:

POPÓ: Que eu me lembre, o Maculelê chegou da Costa da África, pelos escravos que aqui chegaram, Santo Amaro tinha muito engenho, por causa dos canaviá que a terra dava (massapê) e muitos escravos desceram aqui pra trabalhar nos canaviais e nos engenhos. (...)

OXALÁ: E o Maculelê para o senhor, quando começou?

POPÓ: Foi com o grupo dos Pretos Velhos, escravos Malés, livres, já não tinha mais escravidão nessa época. Eles se reuniam a noite, me lembro bem de João Oleá, Tia Jó e Zé do Brinquinho. O ano direitinho não sei não, mas sei que tempos depois da escravidão, eles já eram livres. Mas quem botou o brinquedo na rua foi eu mesmo (...)

OXALÁ: Popó, o que é MACULELÊ? É dança ou luta?

POPÓ: E eu separo? Maculelê é dança e luta ao mesmo tempo, defesa e ataque misturado ao ritmo nêgo (definição de Popó, sempre que falava no ritmo do maculelê). (...)

OXALÁ: Como acha o senhor que os escravos naquela época lutavam MACULELÊ?

POPÓ: Disfarçando a luta na dança, se um feitor aparecia na senzala de noite, pensava que essa era a maneira de adoração aos deuses da terra deles, as músicas africanas, não dava pra eles entender o que cantavam.

OXALÁ: E o senhor sabe o que as músicas do maculelê cantadas em africano dizem?

Eu pergunto porque já ouvi o seu grupo cantando em africano.

POPÓ: Eles pediam força e agilidade naquela dança, para quando chegasse o dia deles se libertarem. Algumas eu ainda sei e ensinei para os meninos, as outras eu esqueci. Nós aqui é cantamos músicas de candomblé de caboclo. E tem as músicas de chegada e de saída, que a gente faz. O povo aplaudia muito e a gente queria agradecer. Quem fez mais músicas no grupo foi Vavá meu filho.

Estas imagens do nascimento do Maculelê no ventre da Mãe-África, seguida das imagens de sua jornada partindo da costa africana à viagem transatlântica até a chegada às terras do massapê de Santo Amaro. E, aqui, acolhida pela Mãe-Terra, temos imagens da partilha afroameríndia nos cânticos de candomblé de Caboclo.

Assim nos encaminhamos à alma-força-palavra do Mestre “Vavá de Popó’ (no Maculelê), ‘Vavá Mãe de Onça’ (na Capoeira) ‘Vavá bom de Samba’ (na roda dos sambistas do Trapiche de Baixo, *apud Mutti*, 1978, p. 21) - em entrevista concedida à pesquisadora Maria Mutti:

Ma. MUTTI: Vavá, quando foi que você começou a danças Maculelê?

VAVÁ: Em 1946, meu velho pai Popó, reuniu os meninos, eu falo dos meus irmãos, e alguns amigos da gente, sua sobrinha finada Agogô, sua irmã Aleluia e na frente lá de casa na Rua da Linha, ensinou o brinquedo pela primeira vez. (...) E ainda tem mais mulher nessa história, a mulher do finado Popó mesmo dança direitinho, a minha também dança. (...)

Ma MUTTI: E a sua opinião sobre esse maculelê de facão dançado em Salvador, qual é?

VAVÁ: Não gosto não, vou dizer porque o maculelê, segundo os conhecimentos de Popó, é africano porque ele aprendeu o folguedo com os negros Malés vindos da Costa da África. E escravo não tinha vez pra ficar com facão na mão na hora de ir dormir, que era a única hora que eles ensaiavam para adestrar o corpo ao ritmo da música. Se escravo pudesse lutar maculelê de facão, não existia escravidão, pois o facão dava conta do feitor há! Há! Há! Essas mudanças impossíveis eu não gosto não. (...) Popó já dizia, criar músicas de acordo com o maculelê pode, mas mudar seus passos e suas *Grimas não*.

Ma MUTTI: Se você começou no grupo tocando bateria, como é que você dança tão bem a ponto de Popó lhe nomear chefe?

VAVÁ: Isso tem história pra contar. Eu tinha um fraco danado pela capoeira, e meu pai achava que eu era muito novinho pra *apanhar*, e aí eu fugí para Salvador aprendi com Onça Preta e Mestre Pastinha. Com pouco tempo, voltei pra Santo Amaro como capoeirista bom, fiz questão de voltar em dia de festa, pois sabia que a turma devia dançar na praça, foi dito e certo, quando cheguei soube que os meninos estavam no adro da igreja se apresentando. Lá na festa fechei o tempo, derrubei três, um de cada vez, né, mas foi um atrás do outro, caindo lá, aí meu velho (Popó) me disse, de hoje em diante você não toca mais na bateria do Maculelê, vai pra roda dançar que seu corpo tem mais *molejo*. E daí pra cá, são 31 anos de maculelê, dançando como ele me ensinou, já *inventei* algumas músicas, mas na dança, no pé dos meninos não se bole.

Ma MUTTI: Já que você, Vavá, fez parte da bateria e é quem mais sabe sobre as músicas e autenticidade de seu toque, cante algumas e fale delas, caso tenha história pra contar.

VAVÁ: É pra agora mesmo (e pegou o atabaque e deu um show meus senhores) o Maculelê tem poucos cânticos ensinados por Popó. Algumas são do candomblé de caboclo, que foram introduzidas pro mim no maculelê, porque quando o maculelê foi à rua pela primeira vez levado por meu pai, botou um presente no mato e outro nas águas. O que passou a ser obrigação do Maculelê Tradicional de Santo Amaro, dar um presente todo ano ao mato. É por isso que cantamos por exemplo, essa música:

*tumba êh cabôco, tumba lá e cá, tumba êh guerreiro, tumba lá e cá
ah! eu sou cobra do morro tumba lá e cá
sou cabôco mineiro, tumba lá e cá*

VAVÁ: Logo que chegava na rua, cantava uma música africana que fala em Deus, ABÔ. No tempo de Popó, quando a gente chegava na Praça da Purificação ele logo cantava assim:

*Quando eu cheguei com todo meu pessoá
Vamos todos a saudá
Os pessoá que aqui está*

VAVÁ: E essa que eu vou cantar agora é a principal do Maculelê:

Sou eu, sou eu,
 Sou eu, Maculelê, sou eu
 Nós é caboclo do Mato Grosso, somos sucena da mata reá
 Sou eu, sou eu, sou Maculelê, sou eu
 É quem vem de longe, faz força, faz força, para curar
 Sou eu, sou eu, sou Maculelê, sou eu
 Eu jogo a corda e dou o nó, Maculelê é o de Popó
 Sou eu, sou eu, Sou Maculelê, sou eu

(Mutti, 1978, p.21-24)

Nessa conversa, podemos sentir a força das imagens guerreiras, na matrialidade afroameríndia do ritmo e da roda, no encontro entre a Mãe-África, a Mãe-Terra e a Mãe-Capoeira. Imagens desta mediação e religação matrial nas esquivas-contragolpes aos ataques predatórios e parasitas do patriarcado cristão, branco e ocidental. Imagens da intimidade da roda “*di noiti*” e da profundidade das forças-almas-vozes do corpo, dos instrumentos, das *grimas* e dos cantos, em sintonia compassada. Imagens guerreiras de uma roda de Maculelê, imagens das forças africanas que chegam e saldam as forças indígenas que aqui estão, formando uma *fraternidade guerreira*. Podemos ouvir a voz do Contramestre Pinguim que ao abrir a roda de Maculelê, invoca todos ao chão para a louvação aos *donos* da terra:

Vamos todos a louvar a nossa nação brasileira
 Salve, o Maculelê, ora meu Deus, que nos livrou do cativoiro
 Vamos todos a louvar a nossa nação brasileira
 Salve, o Maculelê, ora meu Deus, e todo povo guerreiro

(Cantiga de domínio público entoada por Contramestre Pinguim)

Nessas levadas do Maculelê podemos sentir o encontro das diferentes nações africanas com a chamada “nação brasileira”, que no candomblé de Caboclo diz respeito à matriz indígena, às forças indígenas ancestrais, *donos*, desta terra. Assim, percebemos imagens *transétnicas* de uma *fraternidade guerreira*: imagens do *quilombo continuado*.

E, nesse caminho afroameríndio, podemos sentir, na fala de Mestre Popó, a profundidade dos cantos africanos invocando “*força e agilidade*” nas batalhas por liberdade. E, nessa invocação, percebemos as imagens capoeiras da *malandragem*, na *ginga da sedução dançante* que fazia com que o feitor acreditasse que “*era a maneira de adoração aos deuses da terra deles*”. Assim como, temos imagens da *malandragem* na *mandinga* das profundezas, nos mistérios da poesia de invocação de forças africanas que “*não dava para eles entenderem*”.

Neste mesmo jogo malandreado, podemos ouvir a força da louvação e da partilha com a matriz indígena e, então, temos imagens do *povo guerreiro da mata*. Imagens de uma força heroico-crepuscular que resgata e alimenta, “*que nos livrou do cativo*” e “*faz força para curar*”, numa materialidade guerreira. E, nessa entoada cabocla, ouvimos imagens da *malandragem* do “*tumba lá e cá*” invocando a “*força e a agilidade*” no movimento de vida, como a *ginga* perspicaz da “*cobra do morro*” que, em intimidade com o chão, dona do ciclo contínuo nos mistérios da vida e morte, sabe subir e descer, ficar invisível ou seduzir com sua presença, fazendo com que não se tenha pernas pra correr dela. Na astúcia de saber se esquivar do perigo ou ser o próprio perigo ao aplicar seu golpe sorrateiro, numa elegância guerreira.

Assim, desfrutamos de imagens da força matrial e filial afroameríndias, juntas, numa caminhada comunal e resistente pelas trilhas de um “*mato grosso*”. E, nas imagens guerreiras da Mãe-Capoeira como força matrial afroameríndia que carrega o Maculelê em seu ventre-roda-cabaça, e em afinação ancestral com o *povo guerreiro da mata*, nos recordamos de quando Mãe Sílvia de Oyá nos conta:

Yá Sílvia de Oyá: Os Caboclos são essa força que vêm dos índios, que é o povo que reina nesta terra, e que já reinavam antes. E que regem na Capoeira! Mesmo porque, os caboclos, os índios, já praticavam uma certa Capoeira sem esse nome “Capoeira”.

Até porque quando você fala: “Capoeira”. Capoeira é mato. “*Olha, eu entrei naquela capoeira e não consegui sair.*” Então, você entrou numa mata fechada, numa Capoeira, e não consegui sair. Mas, de repente, você conseguiu uma brechinha. Nessa minha fala você vai imaginando você jogando a Capoeira. Você entrou numa Roda, entrou numa Capoeira, num mato denso. Aí você tem um “*adversário*”, que é achar uma brecha pra sair dessa Capoeira sem destruir a natureza, que naquele momento é a sua inimiga, e sem se destruir,

pois você está presa ali. Então, você consegue abrir uma brecha e sair. Aí, vai depender se, naquela Capoeira, você vai deixar essa brecha aberta pra quem vem atrás de você passar, ou se você vai deixar essa brecha fechada pra quem vier atrás ter a mesma dificuldade que você teve pra achar.

Aí você vê, imagina assim: os índios, quando eles estão em guerra, em luta, que eles começam a correr com arco e flecha na mão. As passadas que eles dão, se você mentalizar e colocar uma cantiga da Capoeira ou de Maculelê, você vai ver que eles estão dançando sem cantar. E, quando eles vão mirar a flecha, ou seja, lá a arma que eles estiverem usando, que é tão mortal quanto bala de revólver, mas é mano a mano. E quando eles armam a flecha, pra eles mirarem onde tem que mirar, eles se movimentam. Eles vão se movimentando num balanço de corpo pra ver onde que acerta legal. Eles não fazem como os brancos que quando vão atirar miram sem se balançar, pois, se balançar, eles erram. O índio não, o caboclo não, o negro não, pra ele acertar ele tem que ter ginga, tem que balançar o corpo, porque mira de um lado, mas acerta do outro. E isto é uma astúcia feminina, e isto é uma astúcia feminina!

Nessa potência feminina, desfrutamos de imagens matriais afroameríndias de um espírito guerreiro caçador em movimento pelas caminhadas mateiras. Imagens de habilidades *noturnas-crepusculares* da ginga, das esquivas-contragolpes, da caça aos alimentos e caminhos, esquivando-se dos predadores e parasitas presentes. E, nessas passadas mateiras, temos imagens do amor filial expresso pelos filhos da “*mata reá*” em intimidade profunda com a força matrial da Mãe Mata rainha. “*Mata reá*” (mata real) que aparece *dona* dos mistérios da vida e morte, *dona* dos alimentos e caminhos, que comparece en-sinando, fortalecendo e protegendo sua filharada nas batalhas de resistência. Nessa pegada crepuscular, das forças combativas e protetoras do *povo guerreiro da mata reá* no Maculelê, sentimos imagens matriais afroameríndias de uma “*fraternidade guerreira*” assentada numa *comunidade* de vida.

Nesse sentido, temos imagens de um *jogo limpo*, na postura de seguir as jornadas *sem se destruir*, sem destruir a mata e, de preferência, *sem destruir o adversário*. Uma vez que os “*ácidos*” (assassinatos) não comparecem como elemento e meta numa filosofia matrial afroameríndia. Muito pelo contrário, pois percebemos, como elemento e meta desta matrialidade, a harmonia das forças naquela *comunidade* de vida. É neste sentido que percebemos o *princípio inclusivista* da Capoeira de que fala o Contramestre Pinguim.

Sendo assim, este antagonismo que ressoa na força-alma-voz da Mãe-Capoeira-capoeiristas, é ponte e fonte de muitas imagens das batalhas de resistência afroameríndia. E nestas imagens das batalhas diretas, quando *fecha o tempo* e estoura o *quebra-gereba*, temos o antagonismo entre o componente heroico-diurno branco-ocidental, com seu modo racional, estático, linear e distanciado de guerrear, em contraposição ao componente heroico-crepuscular afroameríndio, com seu modo sensível, gingado, circular e achegado de guerrear, “*no mano a mano*”. E, por falar nesta distinção dos fundamentos guerreiros, lembramo-nos de quando o professor Muniz Sodré (1998, p. 154), fazendo uma crítica aos exageros cinematográficos da tática indígena de aproximação com o inimigo branco nas cenas de confronto, nos conta:

Muniz Sodré: Da dificuldade de entender esse comportamento, podem surgir estereótipos racistas do tipo “loucos sanguinários”, “brutos pouco inteligentes”, etc. Na realidade, para certas tribos norte-americanas que ritualizavam a guerra, aproximar-se do inimigo, quase tocá-lo, enfim, *desafiá-lo*, podia ser tão importante como infligir-lhe a derrota. A bravura do guerreiro não se media apenas pela morte do outro, mas pela capacidade de jogar com a própria vida, desafiando a sua própria morte. Ou seja, o guerreiro não produzia simplesmente a morte do inimigo (como acontecia com os atiradores de rifle, garantidos pela segurança a distância) mas dividia com ele, tornado parceiro do risco, a possibilidade de morrer.

Na diferença dos fundamentos, podemos perceber imagens afro-ameríndias guerreiras de responder ao desafio desafiando, num *jogo limpo* de perguntas e respostas, na circularidade das esquivas-contragolpes na partilha do risco. Isto numa *caminhada comunal* pelo *espaçotempo* circular, em afinação com as filosofias ancestrais, as filosofias da carne e as filosofias do devir. Assim, desfrutamos de imagens das batalhas de resistência pela vida do ciclo contínuo, assentadas na vitalidade do movimento, do ritmo, do campo sensível extendido, da partilha nos mistérios de vida e morte. Em que desafio de viver é um modo artista de guerrear.

Nesse sentido, nas narrativas das batalhas capoeiras, temos sempre o retorno das imagens de uma maneira mandingueira de guerrear, de um componente heroico-crepuscular. Sendo assim, por falar em Mãe-Capoeira mandingueira-guerreira, chamamos para esta roda o *herói-crepuscular* exemplar da família-capoeira: o Mestre

Besouro Preto de Mangangá. A quem, em reverência, nos dedicaremos. Mestre que segue vivo procriando narrativas de uma maneira mandingueira e artista de guerrear. E ele chega pra nos dizer deste princípio feminino da mandinga quando Marco Carvalho (2002, p. 69), dando voz ao personagem em primeira pessoa, nos diz:

Besouro: Mandinga está na fala ou na sola de um pé. O que sempre me valeu foi a intuição. Mandinga é a arte do tino justo no improvável.

Estas imagens noturnas e crepusculares da mandinga como uma astúcia de fazer-saber as esquivas-contragolpes na arte de guerrear. Arte vitalizada pelos *en-sinamentos* que se alimentam e se encaminham na força da intuição, do mistério, da ancestralidade. Forças de guerra que, ao mesmo tempo em que “*você olha*” e “*não vê*”, “*você não tem pernas pra correr dela*”. Uma força irresistível que “*está lá, linda na dela*”, mas que, se pisada, “*pra na hora aperto se livrar*” ela tem o “*seu golpe fatal*”, e, seja no silêncio do bote ou na arrelia do *quebra-gereba* estourado, ela “*morde, mata e estrangula*”. É nesse sentido, dizemos que não é a toa que a palavra *mandinga* também está no feminino.

Desse modo, tomamos a *mandinga* como uma força matrial afroameríndia que, na sua crepuscularidade, é uma força de religação e de remediação que protege, fortalece en-sina, tanto na intimidade como no estranhamento do combate. Imagens crepusculares da *reversibilidade*, *recursividade* e *trajetividade* entre o princípio *combativo* e o princípio *protetivo* da Mãe-Capoeira guerreira e mandingueira.

Imagens da força matrial guerreira, comunalmente irradiada pela Mãe-Terra, Mãe-África e Mãe-Capoeira, constituindo e sendo constituída pelas ligas profundas da intimidade entre as forças *matriais* e o amor *filial*, Imagens da Mãe-Capoeira remediando a intimidade entre as filosofias ancestrais e nossas filosofias da carne, compondo e recompondo ambiências. Nessa batida, ouvimos pulsar este chamado à Mãe guerreira pela *alma-força-voz* de um filho capoeira:

Mãe Capoeira, tu que vieste da África no sangue do teu filho negro (...)
Mãe Capoeira, tu que fez muitos deuses: Ganga Zumba, Zumbi...
Que por necessidade de liberdade construiu e morreu no Quilombo (...)
Mãe Capoeira, tu que nos deu o berimbau como teu filho mestre
Para ter base no canto e na luta.

*Mãe Capoeira, não sei se na África ou no Quilombo dos Palmares,
Mas há aqui um povo que se sente honrado.*

(Trechos do poema *Raízes de Angola* declamado por Mestre Natanael ao som do Berimbau tocando o toque de angola pra ladainha, bem lento e profundo, abrindo a roda numa chamada à Mãe)

Estas imagens femininas da Mãe-Capoeira mandingueira nas batalhas de resistência, carregam consigo as imagens heróicas-crepusculares do *quilombo* e, dentro delas, imagens femininas e andróginas da Mãe-Capoeira-capoeiristas numa relação contido-continente. Assim, nas narrativas guerreiras temos a recorrência de imagens da força filial *heróica-crepuscular* de Zumbi dos Palmares e de Mestres guerreiros, todos feitos pela Mãe-Capoeira. Imagens das revoltas negras sob a proteção e os ensinamentos dos donos e donas da guerra. Imagens da força matril *quilombola* da religião, da mediação, da arqueofilia e da topofilia, da *pessoa-comunal* e do saber como força vital, tudo numa *comunidade* de vida.

Predominâncias crepusculares da guerra comunal com princípios, simultaneamente, protetivos noturnos e combativos diurnos-crepusculares, na teimosia resistente da pulsação cíclica, na profundidade e intimidade, destas ligas vitais. Assim, temos imagens quilombolas numa maneira mandingueira, matril e comunal, de *ensinar e fazer-saber* as artes da guerra num *espaçotempo* circular.

Nesta circularidade matril do *espaçotempo* comunal, temos imagens guerreiras do Quilombo se estendendo desde África, Brasil escravista, pós-abolição, e contemporaneidade, se estendendo por *ambiências* rurais, urbanas, simbólicas, e também das nossas paisagens internas na memória ancestral. E, por falar em memória ancestral, temos imagens guerreiras nas narrativas sobre a origem africana do quilombo já nascendo num contexto subversivo de desvio do sistema de linhagens matrilineares ou patrilineares comandadas pelo homem mais velho da geração mais antiga.

Nesse sentido, o professor Kabenguele Munanga nos oferta uma narrativa ancestral do quilombo, localizando suas origens no grupo *ambundo* de nome Libolo, cuja morada era ao sul do rio Cuanza e a organização social girava em torno do poder não mais fundado nas relações de parentesco perpétuo, mas sim “*numa fraternidade militar*” praticada por um grupo guerreiro disciplinadíssimo, formado hegemonicamente por jovens de diferentes linhagens unidos pelos ritos iniciáticos. Tal “*exército*” levava o

nome de *quilombo*, palavra de origem *umbundo* (língua falada pelo povo *ovimbundo*) que, no século XIX, significava “*campo de iniciação*”. Chamamos Munanga (1995/96, p.60) que chega para nos contar sobre a concepção do *quilombo*:

Kabenguele Munanga: No moderno *umbundo* padrão tem-se a palavra *ocilombo*, que se refere ao fluxo de sangue de um pênis recém-circundado, *eulombo*, que designa um remédio preparado com o sangue e o prepúcio dos iniciados no campo de circuncisão, e que é usado em alguns ritos não especificados. A raiz “*lombo*”, que constitui a base de todas essas palavras, identifica a palavra *quilombo* como sendo unicamente *ovimbundo*, uma vez que contrasta com a palavra *cokueembundu* para as cerimônias de circuncisão: *mukanda*.

O professor Kabenguele nos conta que de fato isto teve participação decisiva no nascimento e amadurecimento do quilombo africano. Diz que esta formação original foi predominantemente jovem e masculina e, sobretudo, *transétnica*, pois contou com a participação de vários povos bantos habitantes da região que atualmente chamamos de Angola e Zaire, dentre eles o povo *ovimbundu*, o povo *kongo*, e principalmente, como conta as narrativas ancestrais de origem do quilombo, o povo *lunda* e o povo *imbangala*.

O professor conta que se tratava de uma *fraternidade guerreira*, com uma formação subversiva e nômade assentada nos elos iniciáticos que formavam, digamos, uma nova forma linhagem, uma linhagem multiétnica em constante movimento de afronta às formas *linhageiras* assentadas no território fixo e no parentesco. Esta formação nos traz imagens crepusculares do componente diurno de afronta, de conquista e exploração de novos territórios junto com o componente noturno da intimidade e profundidade do sangue religador e remediador nos elos vitais iniciáticos. Imagens crepusculares e diaspóricas de uma “*fraternidade guerreira*”.

A história do quilombo africano merecia muitas e muitas páginas de pesquisa, o que não caberia neste despretensioso escrito, portanto, fiquemos por aqui apenas com sensações provocadas pela crepuscularidade das imagens guerreiras da Mãe-África ancestral quilombola.

Neste mesmo caminho, desfrutamos destas imagens de uma “*fraternidade guerreira*” nos quilombos brasileiros também nas pesquisas de Clóvis Moura (1981,

1981a) quando ele nos traz paisagens da organização militar quilombola nas esquivas-contragolpes às investidas do estado escravagista. Entretanto, aqui, temos imagens desta fraternidade *transétnica*, porém, com a presença feminina inclusive nos espaços de chefia; com uma composição mais intergeracional e variada entre a *nomadia* e o território fixo. que os elos não são maestrados pelo sangue iniciático, mas sim pela necessidade de resistência à privação de liberdade, e de religação com a dignidade e a vitalidade das ligas familiares estendidas.

Ainda nesta trilha, percebemos um movimento de extensão do sentido de quilombo após a abolição da escravatura até os dias atuais. Nesse sentido, o professor Alex Ratts nos oferece imagens desta extensão para além da resistência ao sistema escravista. Assim, nesta pegada dos desdobramentos, traz imagens dos quilombos urbanos e dos chamados remanescente de quilombos. E passa também a conferir sentidos quilombolas às religações da família negra estendida na manutenção das forças vitais por meio do reconhecimento e do pertencimento a uma matriz cultural assentada na ancestralidade. Ratts faz raiar esta polissemia extensível na noção, digamos, de *quilombo continuado* como posta por Beatriz Nascimento.

Esta pesquisadora, que dedicou mais vinte anos de suas pesquisas à temática tecendo críticas à tradição historiográfica que reduziam o tema à descrição das “formas arcaicas de organização negra” no período escravista e a uma exclusividade da forma como se deu em Palmares. Desse modo, a ciência branco-ocidental segue produzindo uma invisibilização redutora sobre a extensão polissêmica dos significados de *quilombos*, assim como sobre a diversidade das formas como os quilombos compareceram em território brasileiro.

Sendo assim, Beatriz Nascimento, na sua *esquiva-contragolpe* ao exclusivismo acadêmico, oferece imagens polissêmicas, multiformes e movediças do *quilombo*: “*como instituição africana*” (Beatriz Nascimento *apud* Ratts, 2007, p.117), “*como instituição no período colonial e imperial no Brasil*” e “*como passagem para princípios ideológicos*”.

É nas encruzilhadas desta tríade que sentimos as imagens circulares e pulsantes do *quilombo* vivo como entoadas pela *força-alma-palavra* da Mãe-Capoeira em intimidade com a Mãe-Terra e com a Mãe-África. E então, Beatriz chega nesta roda nos dizendo que *quilombo* também é uma *terra-mãe imaginada*, e, então, chamada por Alex Ratts (*idem*), a autora solta sua *força-alma-palavra* neste jogo e nos *en-sina*:

Beatriz Nascimento: Quilombo é uma história. Essa palavra tem uma história. Também tem uma tipologia de acordo com a região e de acordo com a época, o tempo. Sua relação com o seu território. (...) A terra é meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou eu sou.

Nesta entoada feminina negra, sentimos que a Mãe-Capoeira carrega o *quilombo* como um campo de forças, na reversibilidade e recursividade do tempo-espaço circular em afinação com o encontro entre as forças das nossas filosofias da carne e filosofias ancestrais. E, na circularidade daquelas encruzilhadas e deste encontro de forças que a noção de *quilombo* comparece de maneira extensiva e polissêmica nas imagens literárias da alma-força-palavra capoeira.

E, nesta mesma movimentação, a Mãe-Capoeira também vai procriando a vida das imagens guerreiras de Zumbi dos Palmares. Imagens estas também assentada na reversibilidade daquela tríade e do encontro entre pessoa-comunal, Mãe-Terra e ancestralidade num *espaçotempo* circular. É nesse sentido que sentimos a Mãe-Capoeira e o *filho quilombola* chegarem juntos à Mãe-Terra quando ouvimos a profundidade de uma *salva* entoando: *Yê, viva Zumbi!* Neste tom, sentimos a ressonância da força dos donos e donas nas maestrias de uma fraternidade guerreira. Imagens da Mãe-Capoeira *dona* da guerra, vitalizando e sendo vitalizada pela força *quilombola continuada* de Zumbi *dono* da guerra.

Nesta maestria dos donos e donas da guerra, podemos ouvir a força-alma-voz matrial afroameríndia da Mãe-Capoeira cantando Zumbi como esta força quilombola continuada e contínua a compor paisagens internas e externas, pervagando pelas voltas comunais do *espaçotempo* circular. Relembramos da profundidade de uma prosa poética entoada pela força-alma-voz feminina negra de Beatriz Nascimento (*apud* Ratts, 2007, p. 93) em reverência a esta força guerreira chamada Zumbi:

Beatriz Nascimento: Para ti comandante das armas de Palmares. Filho, irmão, pai de uma nação. O que nos destes? Uma lenda? Uma história? Ou um destino? Ó rei de Angola, Jaga, último guerreiro palmar. Eu te vi Zumbi. Nos passos e nas migrações diversas dos seus descendentes. Te vi adolescente sem cabeça e sem rosto nos livros de história. Te vejo mulher em busca do

meu eu. Te verei vagando, óh estrela negra. Óh luz que ainda não rompeu.
 Eu te tenho no meu coração. Na minha palma de mão. Verde como palmar.
 Eu te tenho na minha esperança. Do tempo que há de vir.

Zumbi como uma força *heroica-crepuscular* que ainda não rompeu, que habita nossas filosofias da carne na nossa *mão* e nosso *coração*, que impulsiona nossa destinação numa comunidade de vida pelo *espaçotempo* circular. Uma força matrial *feminina-masculina* que vitaliza nossos modos de nos fazer presente, em afinação com as filosofias ancestrais, nossa corporeidade e com o “*tempo que há de vir*”.

É neste mesmo sentido, de uma força que movimenta, comunalmente, as nossas destinações guerreiras pela circularidade *espaçotemporal*, que a Mãe-Capoeira também canta pela força *heróica-crepuscular* chamada *Besouro Mangangá* ou *Besouro Preto*. Podemos, então, ouvir a pulsação desta força *quilombola continuada* tecendo ligas da *fraternidade guerreira* nas famílias-capoeiras. Ouvimos:

*No estado da Bahia existia um cidadão
 Era muito respeitado e todo mundo ouviu falar no Besouro Mangangá
 E todo mundo ouviu falar no Besouro Mangangá
 Em Santo Amaro pelas bandas da Bahia
 Besouro era falado pela sua valentia
 Negro valente, era forte com touro
 Usava brinco de ouro lenço preso no pescoço
 Trazia seu berimbau e uma navalha no bolso
 Besouro Preto foi falado na Bahia, temido em Santo Amaro pela sua valentia
 Besouro eh, Besouro ah, Besouro Preto, Besouro de Mangangá
 Besouro eh, Besouro ah No mundo inteiro não há que não ouviu falar
 Besouro eh, Besouro ah, Besouro Preto
 Quero ver tua mandinga Besouro eh, Besouro ah, Besouro Preto
 Tem força no seu cantar Besouro eh, Besouro ah, Besouro Preto
 Besouro de Mangangá*

(*Besouro de Mangangá* – cantiga de capoeira de domínio público)

Esta entoada é uma, dentre muitas e muitas cantadas pela Mãe-Capoeira guerreira, reverencia ao seu filho capoeira Besouro. Ele comparece como uma força *quilombola continuada* e contínua, a proteger, en-sinar e impulsionar a família- capoeira pelas

maestrias guerreiras nas batalhas de resistência, nas esquivas- contragolpes ao racismo patriarcal do abraço triplo entre o Estado, o mercado e a supremacia cristã. Numa maneira comunal e mandingueira de guerrear.

Nesse jogo, convidamos a voz literária em primeira pessoa de Besouro, como desenhada por Marco Carvalho (2002), dando imagens da força matrial guerreira naquele “*tino justo do improvável*” em que figura a presença subversiva de Besouro Mangangá. Ele aceita nosso convite e nos conta no conto chamado *Mangangá*:

Besouro: O gringo conversava com o padre na sombra das árvores do quintal de Amália. E no meio da conversa ele, que era um homem estudado, disse que um besouro, fosse pelas leis da física ou qualquer outra raça de lei, era um bicho que tinha tudo para não voar, muito pelo contrário... e que, no entanto, voava gracioso e veloz. Foi aí que eu me afeiçoei de ser um mangangá pela vez primeira. Quase endoideci de louvar e cumprir preceito nos dias seguintes para aprender a arte daqueles bichinhos. Pois que então era pelas asas de um besouro que se elevava o improvável, por cima das sobancelhas espantadas do padre um bichinho de nada assim desafiava a fé do gringo na ciência (...) é que avoava suas volutas o inusitado, afrontando o bom senso.(...)

Pois foi distraído da vida, de ainda dar asa a esse encanto, que anos mais tarde vinha descendo a estrada do Maracangalha pela minha mão direita. Esbarrava por onde o mato era uns dois palmos mais alto que o chão, a modo de me esconder logo, antes de precisar virar planta se a jagunçada de [coronel] Noca de Antônia mais os morcegos do delegado Veloso viessem mesmo pra me dar caça. De fato quiseram me surpreender na encruzilhada, e quase que conseguiram se não tivesse eu mais surpreendido eles na montagem da tocaiação. Tanto distraído que eu estava que nem deu tempo de proferir por inteiro a encantação que tio Alípio me ensinou para uma ocasião dessas. (...) Corri na direção deles gritando e na certeza que o filho de Ogum que eu era não haverá de morrer por nenhum ferro que eles tatessem nos seus embornais não. Nem figurei o tempo que levou aquilo, só sei que a cada mais que eu corria ia ficando tanto e tanto leve e a escapada menos improvável. Quando assustei, já voava livre sobre os praguejamentos espantados dos cabra ruim de Noca de Antônia. Antes que se dessem pelo que ocorreu, eu já voava solto. Besourava. Mangangá é voador. Nunca me abusei desse dom. Mas escolhi o olho esquerdo de Noca e ardi até ele inchar. Fiz isso para que soubessem que sou o espírito daquele um que ferroa os beiços dos bezerros novos que ainda não aprenderam a não focinhar o verde de certas moitas na seca. Se assumtem. Quem mandou perseguir um protegido?

Nessas entoadas em verso e prosa, as narrativas guerreiras capoeiras trazem imagem da Mãe-Capoeira, e suas donas e donos da guerra, protegendo, fortalecendo e en-sinando Besouro Mangangá - ou também conhecido como Besouro Cordão de Ouro, ou Besouro Preto de Santo Amaro da Purificação – nas artes mandingueiras de resistir e guerrear por justiça, por respeito e pela sua vida e dos seus. Nesta maneira mandingueira do combater, em afinação com as forças ancestrais e com os segredos da transformação e do invisível, podemos ouvir o *zum, zum, zum* das batalhas capoeiras nas esquivas e afrontas ao abraço triplo entre o Estado militarizado, a supremacia cristã e as verdades antitéticas do racionalismo científico.

Ouvimos, então, o *zum, zum, zum* das heranças de Besouro ecoando nas forças mandingueiras da guerra, seja no silêncio da guerrilha ou no estouro declarado *do quebra-gereba*. Podemos, assim, ouvir a alma-força-palavra Capoeira reverenciando as forças ancestrais guerreiras de Besouro capoeira:

*Chefe de polícia, o barulho está formado
Tem uma cara lá na praça Batendo nos teus soldados
Tenente saiu correndo, Capitão está desmaiado
E o cara continua batendo nos teus soldados
Oh Seu Cabo se endireita, não me cause confusão
Como pode um homem só bater em um batalhão?
Esse cara é diferente, não se pode segurar
Ele é assim como a gente, mas vem lá de Mangangá
Por favor traga reforços, se puder uma guarda inteira
Ele é filho do demônio, é Besouro Capoeira
Zum zum zum, Besouro Mangangá
Bateu na polícia, na polícia militar, zum zum zum, Besouro Mangangá,
Bateu na polícia de soldado a generá
Besouro Preto, Besouro Preto danado
Oh Besouro Preto, malvado, oh Besouro Preto danado
(Besouro Mangangá – cantiga de domínio público)*

Neste *zum zum zum* de um *quebra-gereba* público, desfrutamos do componente heroico-crepuscular da Capoeira na figura exemplar de Mestre Besouro Mangangá.

Imagens da invocação deste guerreiro mandingueiro “*afrontando o bom senso*” daquela tríade branco-ocidental com seus acapangados maquinados. E, nesta afronta temos imagens do medo e demonização racista de tudo aquilo que: o estado não consegue controlar, a supremacia cristã não consegue *encordeirar*, e a ciência branco-ocidental não consegue explicar.

E, então num universo humanocêntrico estatizado, cristão e racionalista, temos imagens do medo patriarcal e racista que se expressa pelas investidas de encarceramento e de extermínio do que pra eles é indominável e atemorizante. Assim, desfrutamos de imagens do medo e frustração branco-ocidental despeitada pelas *malfadações* dos planos aparatados, contrariados pela teimosia matrial afroameríndia da vida que pulsa vigorosa e resistente.

Neste movimento, convidamos para a roda a força-alma-palavra de Muniz Sodré (1988a), que dando voz a uma velha mãe de santo no livro *Santugri: histórias de mandinga e capoeiragem*, chega para nos contar de mais um feito subversivo de Besouro Mangangá contrariando e demolindo tradições patriarcais-racistas da casa-grande, do coronelismo escravocrata pretensamente onipotente. Podemos, então, nos emaranhar das imagens guerreiras:

***Narrador:** Embora jamais tenha sabido exatamente de que morreu Besouro, o administrador Cosme assistiu à cilada. Foi ele mesmo quem a organizara, a pedido do doutor Zeca, pai de Nenem, que tinha apanhado de Besouro. História conhecida: o capoeira tinha mania de tomar o partido da gatinha contra a polícia. Brigava com donos de engenhos e fazendas. Permanece acesa nas memórias a feita em que ele arrumou trabalho na usina Colônia, cujo dono, doutor Abreu, se lhe desse na veneta, dizia a esse ou aquele empregado, no dia do pagamento, que o salário havia “quebrado para São Caetano”. Reclamar era pior: o atrevido terminava amarrado a um tronco e surrado com cipó-caboclo. Era o tipo de hábito que dava orgulho a fazendeiro, era motivo de conversa nos salões, era o que se chamava a tradição do doutor Abreu. Besouro terminou com ela. Já na palavra “Caetano”, segurou o doutor Abreu pelo cavanhaque, moeu-lhe os ossos de pancada e obrigou-o apagar. Como tolerar uma ousadia dessas? Besouro era mesmo um inimigo dos cristãos, dasleis, da polícia, dos proprietários, ninguém poderia chorar por ele.*

É esta presença afrontosa que, arrebetando o sentimento senhoril de posse e mando, de onipotência e impunidade, segue procriando forças guerreiras de uma

atitude quilombola continuada. Assim, é nas procriações desta narrativa ancestral, ofertando imagens do contragolpe na insubordinação justa e explosiva diante dos ataques parasitas. Imagens que trazem aos nossos ouvidos a força-alma-voz capoeira cantando assim:

*Oh me dá meu dinheiro, Oh me dá meu dinheiro, valentão,
Me dá meu dinheiro, valentão, que no meu dinheiro ninguém põe a mão
Oh me dá meu dinheiro, Eh me dá meu dinheiro, valentão
Que no meu dinheiro ninguém põe a mão
Oh me dá meu dinheiro, Oh me dá meu dinheiro, valentão
Que eu dou uma rasteira e te ponho no chão
Oh me dá meu dinheiro, Oh me dá meu dinheiro, valentão
Você não conhece o meu esporão
Oi me dá meu dinheiro ou eu lhe jogo no chão...*

(Me dá meu dinheiro – cantiga de domínio público)

Nesta entoada, podemos ouvir a alma-força-voz capoeira invocando e reverenciando as forças guerreiras alimentadas, protegidas e encaminhadas pela Mãe-Capoeira. Sendo assim, percebemos a presença heroica-crepuscular de Mestre Besouro tomando partido de sua gente contra a polícia, contra os proprietários e herdeiros, e contra a alegada supremacia cristã. Ofertando paisagens de afronta, desmobilização e desmoralização públicas do complexo de superioridade branca- patriarcal. Assim, desfrutamos de imagens deste filho querido de Ogum e da Mãe-Capoeira que são *donos* das artes da guerra. E então, podemos sentir que este filho, ao se passar para ancestralidade, torna-se ele próprio um dos *donos* da guerra que a Mãe-Capoeira guerreira carrega consigo, em seu ventre-roda-cabaça. Desse modo, nas afinações capoeiras com as forças ancestrais, este herói-crepuscular segue regendo nas batalhas de resistência.

Imagens da força matril de proteção e combate, nas religiões e remediações de uma “fraternidade guerreira”, de um *quilombo continuado*. E, então, a força de Mestre Besouro segue viva protegendo os seus e combatendo por justiça, numa maneira comunal, mandingueira e artista de guerrear. Convidamos o retorno de Muniz Sodré

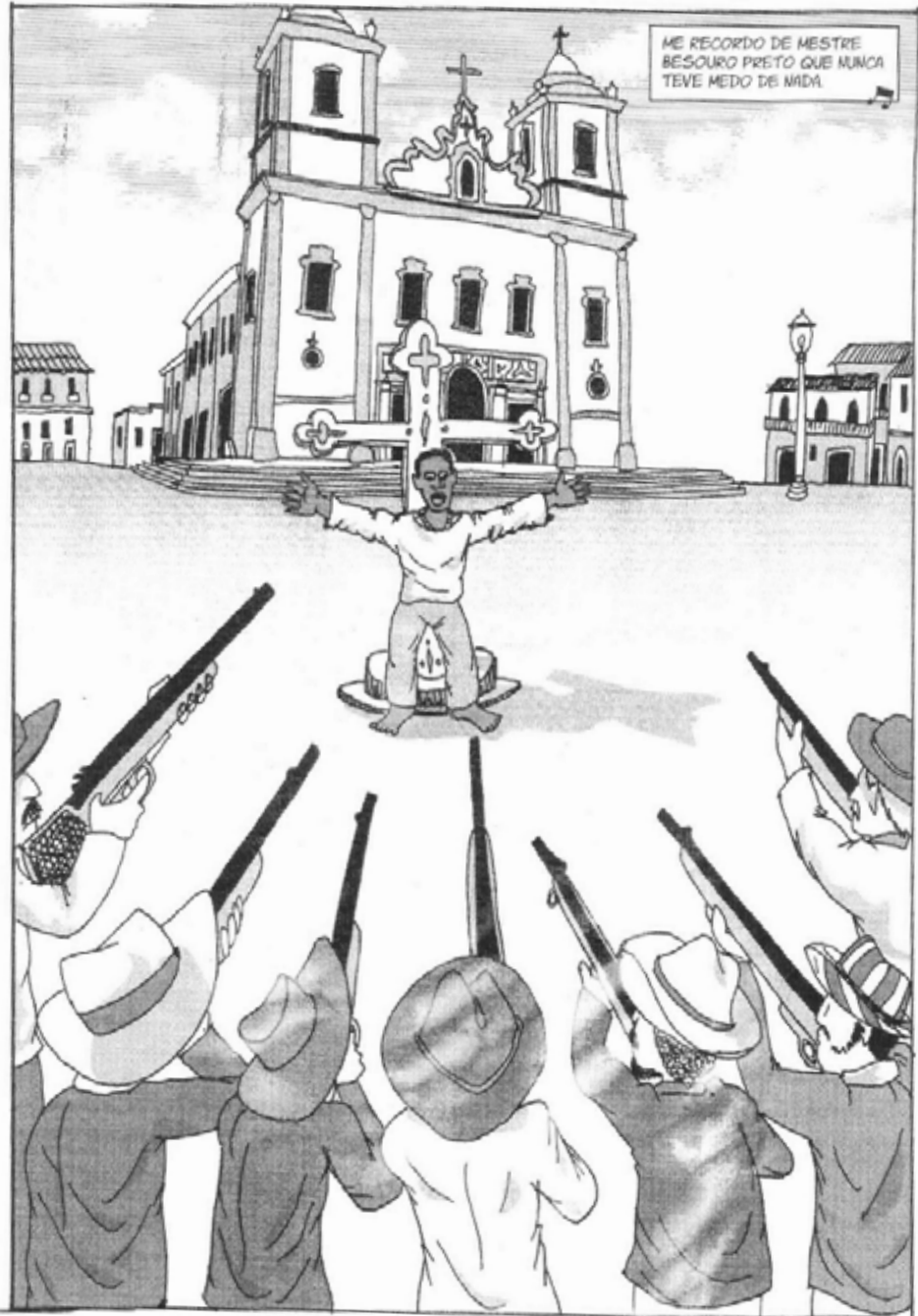
(1988a, p.21-23) para esta roda, com a nossa vontade de mais uma narrativa guerreira irradiada pela força de Besouro Preto. Podemos, então, desfrutar:

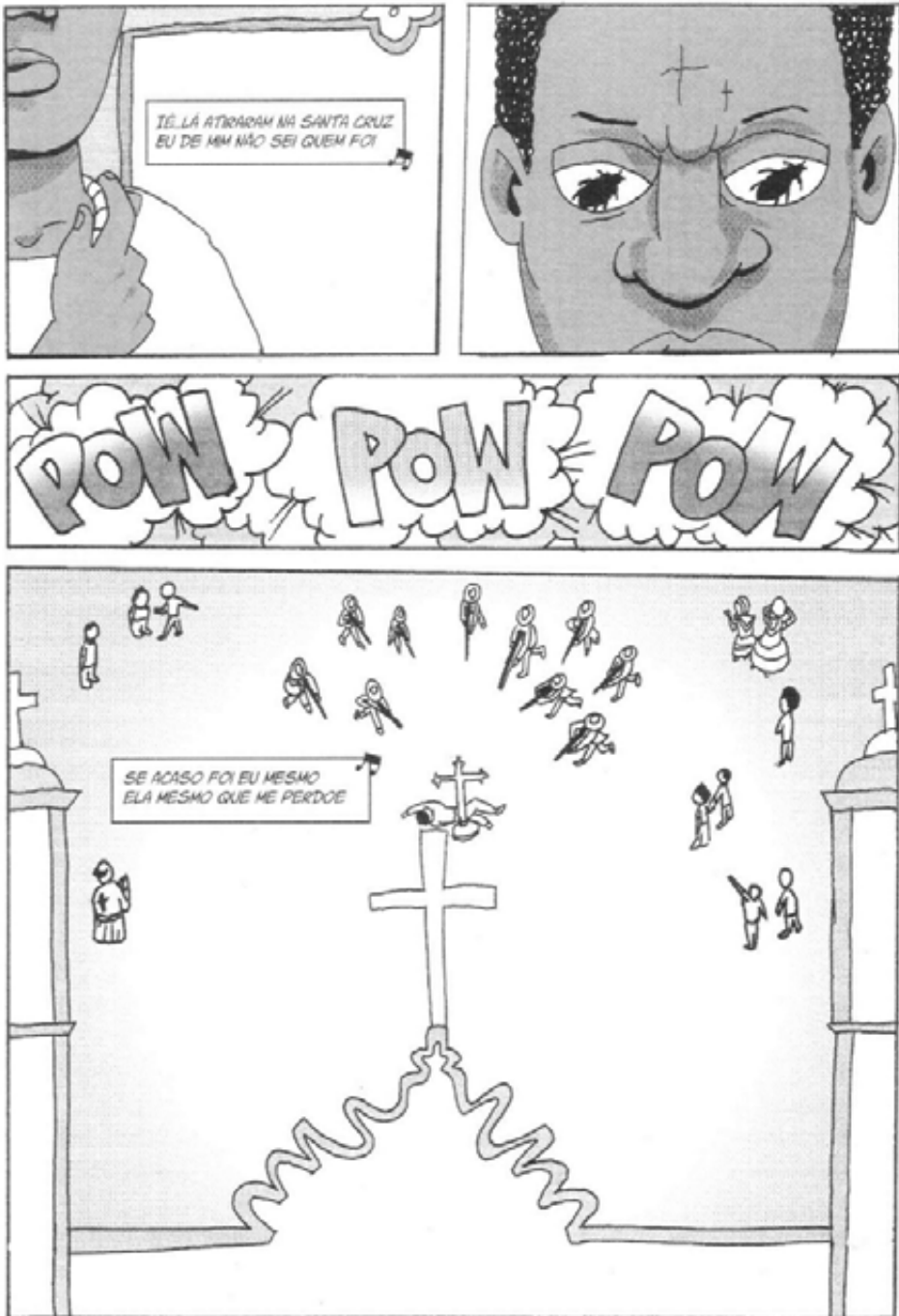
Uma velha mãe de santo: *De idade, só 27, mas tinha na cabeça tempo de se perder aconta. Besouro, amigo, era passado, era presente, era futuro, tinha estofo de ancestral. (...) Era besouro sim, besouro mangangá, esse bichinho que fura cerco e desaparece na hora certa. Quando os adversários eram muitos e a briga favorecia o outro lado, Besouro sempre dava um jeito, sumia. Se já vi? Sim senhor, e não vejo motivo para espanto, pois o homem era filho querido de Ogum. (...) Tinha muito orgulha da gente negra. Polícia é que não valia nada, não passava de “morcego”. Ainda me lembro: um praça que bebia num bar do Largo da Santa Cruz maltratou um mendigo. Besouro tomou-lhe a arma e o fez beber de vez meia garrafa de cachaça. Confusão armada: o morcego contou tudo ao cabo, que reuniu dez homens com ordem de levar vivo ou morto o ofensor. Pelo menos tentaram. Encostando-se na cruz, bem no meio do largo, Besouro abriu os braços e disse que não se entregava. Violenta fuzilaria, ele estendido no chão até aproximar-se o cabo, para levar uma rasteira de mestre, perder a arma e o controle sobre a coragem do resto da tropa. Besouro saiu cantando: “Vão brigar com caranguejo/ que é bicho que não tem sangue...”*

Como morreu, não sei, mas foi, isso sim, inimigo dos cristãos, das leis, da polícia, dos proprietários, dos herdeiros. Não era gente que chorasse por ele.

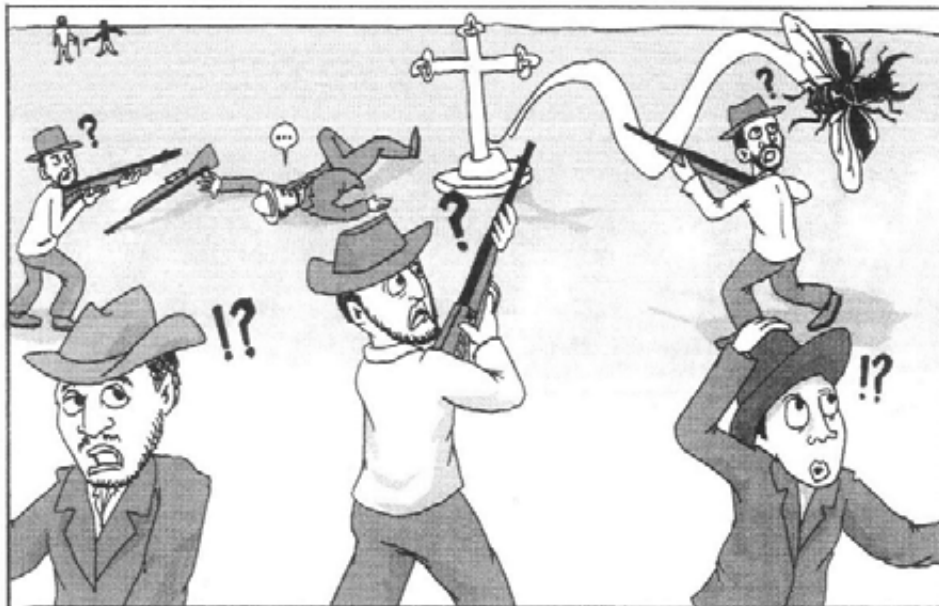
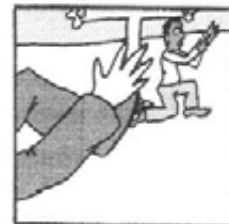
Esta contação, vitalizada por uma força-alma-palavra matrial, nos dá sentidos da presença de Besouro que quando, antes mesmo de *se passar* (falecer), “*era passado, era presente, era futuro, tinha estofo de ancestral*”. Assim, o percebemos como uma força vital que faz o *espaçotempo* girar pelas curvas do compasso afinado entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria, acolhidas no ventre-roda-cabaça da Mãe-Capoeira. Neste mote, esta entoada das arrelias guerreiras de Besouro em prosa nos leva a passear por esta mesma constelação de imagens na poesia e desenho das *Histórias de Tio Alípio e Kauê* (Folha, 2009):

48 - O Sesbo do Serimbau





70 - O Besouro do Berimbau



O Buzão do Berimbau - 71



* ÁREAS ALOJADAS PELAS MANGUEIRAS, COM FERRA E FLORES ESPECÍFICAS E ONDE HÁ UMA LAMA AZUL. ** ESPÉCIE DE RESOURO ESCURO, APELIDO DESTA LENDÁRIA CAPOEIRA. *** CIDADE DO RECÔNCAVO BAIANO, TERRE DE ORIGEM DA CAPOEIRA ANGOLA.

A presença de Besouro, oferta sentidos guerreiros de todo um povo nas batalhas comunais de resistência afrontosa e apurada. Imagens matriais de um *jogo limpo* na força da “*destreza, dramatização*” que não se tem pernas pra correr dela e nem atrás dela. Imagens de uma *elegância guerreira* nesta esquiva-contragolpe capoeira ao *jogo sujo* aparelhado do estado militar-racista-cristão.

Nesta entoada poética e imagética, podemos ouvir ressonâncias da Mãe-Capoeira-capoeirista num modo artista e mandingueiro de guerrear em intimidade com o chão e com as forças ancestrais. Estas narrativas da Mãe-Capoeira guerreira, constituindo e constituída pelo seu filho Besouro, nos levam às imagens das ligas vitais entre *Capoeira-mestre-discípulo* com seu modo artista de *en-sinar* e *saber-fazer* as artes afroameríndias da guerra de resistência. Imagens de uma elegância guerreira com “coragem” e “sabedoria” aprendida na “convivência”, de corpo presente com grandes maestrias capoeiras, de maneira mais íntima e profunda com a maestria de Mestre Tio Alípio de Santo Amaro da Purificação.

Na intimidade e profundidade dos elos vitais entre Capoeira- mestre-discípulo, podemos sentir a matrialidade na força e nos mistérios desta liga resistente. Assim, estas narrativas guerreiras, que vem desvelando um componente heroico-crepuscular da Mãe-Capoeira em Besouro, cantadas em verso e desenho, nos levam às narrações combativas também em prosa. Nessa via, tomamos os *en-sinamentos* ao Kauê no último quadrinho, como uma trilha que encaminha-nos à própria voz de Besouro fazendo ecoar as imagens guerreiras da força da liga de vida entre ele e seu Mestre, como tramada por Marco Carvalho (2002) no conto *Tio Alípio*:

Besouro: Tio Alípio me ensinou de tudo um muito. Com a calma do parteiro dos anos que a eternidade é quem engendra. Ele era um negro, daqueles que olharam bem no fundo do olho da maldade e viram a única forma de sair vivo de lá. A Capoeira é a arte do dono do corpo e de outros tantos. (...) Mundo e gentes muitas têm mandinga, corpo tem poesia, pássaro tem bico. Capoeira tem axé. Meu pai e meu mestre me ensinou. E isto não é pouca coisa.(...)

Naquela tarde, então, eu estava era muito aceso de novidade. Tio Alípio tinha dito no dia antes, com sua fala mansa e firme de pai dos segredos que ele sempre era, que naquele dia queria me ensinar uma coisa de muito importante. (...) Tio Alípio era já velho quando conheci ele, mas parece ter sido assim desde sempre. Andava leve, pisando macio no chão feito bicho

gato. Ninguém nunca percebia ele chegar. Eu nem notava, por tanto que quisesse, de que lado tinha vindo. (...) Tio Alípio meu pai e meu mestre que foi e que era, me fez o filho querido dos segredos, me iniciou nas artes, na mandingada, no coração da maldade, na poesia do corpo, nas lendas dos antigos, e na capoeira. Ele sabia bem por dentro o passado, e falava do futuro como quem com saudade.

(...). O mestre reinava na ciência do ser vento quando não tinha vela, e também na deser vela quando o mundo era do vento. Mas ninguém que ele assim não quisesse não via ele. Tio Alípio me ensinou. Escapava sempre. (...) Muitas histórias contavam sobre ele, mas ninguém sabia da história certa de tio Alípio. De como entrou e saiu com vida da revolta dos malês, no Salvador. Ele não gostava muito de falar disso não, mas pra mim contou uma vez. Disse que morreu muita gente naquela briga boa dos diabos e nos dias seguintes. Contando os que foram castigados mais tarde com vergasta no lombo e sal para ficar pior de sarar, mais os que foram presos e os que fugiram, foi para mais de cinco mil almas envolvidas no segredo traído e na guerra.(...)

Foi só quando, [depois de muito esperar por tio Alípio] já resolvido de ir, abaixei prapegar o embornal e a boladeira, só bem no meio dessa hora é que tio Alípio desvirou, finalmente, planta de folha, toco, raiz e mais as areias e rolinha e me disse, suavemente, como quase sempre, que o desistir não parte da lição do esperar. (...) Tinha aprendido a esperar. Puxei o primeiro corrido da roda do dia seguinte. Quem sabe esperar sabe que não precisa esperar sempre (...) Pude perceber o todo, o sempre e o antes da presença dele entre as folhas, as luzes e os bichos. Ele já tinha chegado muito em antes da rolinha, do pôr-do-sol, ou da sombra fresca do tamarindeiro. Tio Alípio era, foi e é ancestral. *Egum baba*¹.

Esta prosa poética, nos leva às imagens da profundidade e da intimidade nas ligas de vitais *Capoeira-mestre-discípulo*. Dão-nos imagens não humanocêntrica desta liga, imagens remediação e da religação das relações íntimas de vida entre filosofias da matéria nos elementos da natureza, as filosofias ancestrais e as filosofias da carne, juntas na partilha das forças vitais do conhecimento. Imagens matriais de uma maneira mandingueira de en-sinar e fazer-saber as artes da guerra.

Nessas imagens, sentimos o saber vivo na força dos *donos*, da poesia do corpo, da metáfora, do silêncio, do segredo, da reversibilidade versátil das formas e matérias.

¹ *Egum baba*: pai dos espíritos.

Tudo isto em afinação com o campo sensível estendido numa comunidade de vida nas relações profundas e íntimas de uma família estendida que, além da filiação linhageira entre mestre-discípulo, se estende à ancestralidade, aos bichos, plantas, elementos da natureza e aos conhecimentos.

Nesse sentido, a família estendida acolhe e alimenta e en-sina nosso campo sensível a estender-se. Sendo assim, temos imagens desta religação e remediação pelos caminhos das batalhas. Imagens da sensibilidade noturna do *corpo poeta* na versatilidade da transformação e do visível-invisível, imagens do movimento peculiar de Exú, o “*dono do corpo*” que protege, en-sina e impulsiona a destreza das esquivas-contragolpes pelos caminhos adversos daguerra. Imagens da sensibilidade noturna do *terceiro ouvido* que ouve os en-sinamentos da filosofia da matéria e da *alma-força-voz* ancestralidade mestra. Imagens da sensibilidade noturna do *terceiro olho* que “*olha no fundo do olho da maldade e vê a única forma de sair vivo de lá*”. Imagens crepusculares das batalhas de resistência, assim como no princípio do “*terceiro incluído*” da lógica hermesiana na lida com a linear lógica aristotélica.

Esta contação traz imagens da Mãe-Capoeira guerreira remediando e religando o campo pessoal-comunal nas guerras, nas revoltas negras envolvendo milhares de almas. E, assim, segue *en-sinando* sobre a esperança e os modos de saber-fazer as esquivas-contragolpes às ciladas da predação branco-ocidental. E, por falar em *saber-fazer* as esquivas-contragolpes numa maneira artista e mandingueira de guerrear em afinação com as filosofias ancestrais, nos recordamos das narrativas guerreiras do Mestre Besouro Mangangá contadas em prosa e em primeira pessoa no conto que nome *Cilada* (Carvalho, 2002):

Besouro: Vinha ouvindo o silêncio pelo *caminho-de-lá-vai-um* que cortava pelo pasto, eque facilitava a gente chegar mais depressa na estrada, num largo antes do cruzeiro, que ficava bem na encruzilhada, por onde todos tinham que passar no caminho de volta para Santo Amaro. O pé pisando leve no chão para nem espantar passarinho, a cabeça nos peitos de Doralice. Naquela hora, quando o sol já deitou mas ainda tem aquele restinho de luz, porque a noite ainda não puxou a coberta, era normal de ouvir alguma algazarra dos passarinhos nos altos das árvores, ajeitando pouso, lugar de dormir, mas não. Quase tarde, então estranhei o silêncio. Estanquei.

Alguma coisa piscou rápido e azulado lá para os longes das moitas, já perto do cruzeiro. Estranhei. Podia ser vaga-lume. Não, não podia, duvidei. (...) Tinha que me zelar. Aquele brilho bem podia ser do cano de alguma arma dos homens do coronel, ou o brilho dos olhos do coisa-ruim. Ou os dois, quem haverá de saber. Tinha que me zelar. Podia ser uns quinze ou mais espalhados pelo mato, não sei. Muita ousadia. Deitei de mansinho, de barriga no chão, que é como cobra anda pra não fazer barulho. Mas não andei, não, que homem não é cobra, apesar de uns terem até veneno. Esperei chegar a noite ali naquele silêncio sem passarinho.(...)

A noite veio sem estrelas e sem vaga-lumes, mas com ruídos estranhos, de homens apreensivos, espantando muriçocas, quebrando gravetos, corações batendo. Mais e mais barulho se faz quando se quer fazer silêncio. Sei notar. Situação difícil pra eles também. Quase tive pena, mas nem não tive, que eu não era também passarinho. Escolhi um, depois de muito esperar, e fui chegando com todo o cuidado para não fazer barulho, que eu não era cobra nem gato naquela hora. Este um só me notou quando já era tarde, nem teve tempo de fazer alarde, avisar ninguém. Tirei ele de combate. Botei só pra dormir, nem tirei a arma dele. Não matei não, que nunca fui de matar ninguém assim sem mais, sem precisão. Tirei foi seu surrão de couro gasto e vesti nele meu melhor paletó (...). Vesti seu surrão pra me proteger da noite e de outras coisas traiçoeiras, e sentei quieto na frente dele. Esperar é arte. Silêncio de tocaia é grande e pesa no ar. (...) Fica aquilo apertando o coração. Ele demorou pra acordar. Esperar é arte. Acordou doído da pancada que levou, que eu não boto homem pra dormir com cantiga, já se sabe. Balançou a cabeça, esfregou os olhos e aí, então, deu por mim. Não sei se do susto ou da dor. Sei que gritou, deu alarme, e correu procurando um claro naquele breu. Também corri, que até gato que, todos sabem tem sete vidas, corria numa hora destas. Só que corri pro outro lado, no rumo da cidade. Enquanto corria, vi passar por mim dois, três, dez, sei lá, não fiquei pra contar. E ninguém me notou quando passaram por mim atirando, gritando ordens, na intenção que estavam daquele meu paletó que vesti no peste. Ainda foi muito pá pum que ouvi enquanto tomava distância da confusão.

Cheguei em casa antes do sol, a roupa suja de barro seco, a alma limpa como os lençóis que a avó botava para quorar sobre as abobreiras.

Os caminhos, as encruzilhadas das batalhas crepusculares de resistência, ofertam imagens da maneira mandingueira de guerrear, jogando limpo nas esquivas-contragolpes ao *jogo sujo* do Estado-coronel. Neste jogo, sentimos a centralidade das habilidades do campo sensível que sabe do *vuco-vuco* da natureza que atinge seu pico moveção no tempo do crepúsculo e, então, avisado pela intimidade com a natureza, sente o peso do silêncio de uma tocaia. E, por falar em sentir o peso do silêncio de uma tocaia, neste contexto da prosa podemos parar para ouvir:

É! Na hora do aperto, na hora que o bicho pega, que o couro come: o capoeira tem que usar, além do seu corpo, a sua agilidade, a sua mandinga, a sua reza forte.

*Era uma noite sem lua, era uma noite sem lua
Era uma noite sem lua oh, era uma noite sem lua e eu tava sozinho
Fazendo do meu caminhar o meu próprio caminho
Sentindo o aroma das rosas e a dor dos espinhos
Era uma noite sem lua, de repente, apesar do escuro olha eu pude saber
Que havia alguém me espreitando sem que ter nem porquê
Era hora de luta e de morte, é matar ou morrer!
Era uma noite sem lua...
A navalha passou me cortando era quase um carinho
Meu sangue misturou-se ao pó e as pedras do caminho
Era hora de pedir o axé para o meu orixá
E partir para o jogo da morte, é perder ou ganhar!
Era uma noite sem lua... Dei o bote certo da cobra alguém me guiou
Meia lua bem-dada, é a morte! E a luta acabou!
Era uma noite sem lua... Eu segui pela noite sem lua
Estourando a algibeira, não é fácil acabar com a sorte de um bom capoeira!
Era uma noite sem lua... se você não acredita
me espere num outro caminho e prepara bem sua navalha
Eu não ando sozinho!*

(Noite sem lua – cantiga de Capoeira entoada por Mestre Toni Vargas)

Nestas narrativas em verso e prosa, percebemos as astúcias de uma sensibilidade noturna nas artes de guerrear. Temos imagens crepusculares da força matrial de uma fraternidade guerreira que mostra o invisível, guia os contragolpes e não deixa que a filharada ande sozinha pelos caminhos adversos. Nesse sentido, podemos sentir

a profundidade da escuta do silêncio e do movimento silencioso em intimidade com as forças da natureza e com o chão. Imagens da sagacidade *dogatoe dacobra*. O gato, na destreza felina da caminhada elegante na arte de ver e não ser visto, de notar sem ser notado. A cobra, no silêncio do movimento sorrateiro e na infalibilidade do bote certo, uma força que não se vê e não se tem pernas pra correr dela, numa astúcia que derruba bicho grande com abarriga no chão.

Nesse caminho, temos imagens do componente heroico-crepuscular deitando de mansinho na terra, tendo como recurso seu próprio campo sensível em alerta e seu corpo poeta versando a guerra. Temos a imagem do herói noturno que se faz sensível e invisível e que sabe a arte da espera, pois como bem *en-sinou* seu mestre “*pai dos segredos*”: olhar no fundo do olho da maldade e escapar sempre.

Esta esquivada-contragolpe guerreira de resistir com “*a alma limpa*”, oferta imagens da afinação entre as filosofias da carne, em sua sensibilidade estendida, e as forças da natureza na poesia do silêncio. Esta afinação nos leva às imagens do conto chamado *Magia* (Carvalho, 2002, p. 103-107), em que temos esta afinação também estendida às filosofias ancestrais dos *donos* e *donos* da guerra e dos caminhos. Podemos, então, desfrutar de mais algumas cenas de esquivas-contragolpes capoeiras às ciladas do Estado coronel com seus “*acapangados*”:

Besouro: (...) Um capoeira quando é bom caminha maciosinho dentro dela [da sombra], na sua direção, no seu sentido, para não ser notado, e age depressa mesmo, bem depressinha, sem dar tempo de a sombra acompanhar gesto nenhum não. Tudo isso fui aprendendo assim, no remanso, na vivência, no cada dia. Por isso esperei aquele tanto pela hora certa e me escafedi. Os morcegos do delegado Veloso vieram atrás, no encaço, mas minhas pernas já tinham ganhado o chão da estrada. Fui. (...) pensei rápido que os morcegos não iam desistir assim tão fácil e já deviam vir vindo logo atrás e então adentrei fundo no bananal que ladeava a estrada.

(...) Então fui me encantando de ficar ali no meu quieto, paradinho, de pé, sem falar nem respirar (...). Porque era preciso, nem reza forte como a ocasião requisitava não podia proferir em voz alta. Só repetia das orelhas pra dentro a invocação que conhecia do dono do arдил, o que mata um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje. Laroie. E ele ventou nas folhas da bananeira a rezação de fechamento que faz sempre os meus inimigos

terem pés que não me alcançam, mãos que não me tocam e olhos de não me ver. E quantas sejam sempre facas e espadas, sou filho de Ogum e todas se quebrem sem o meu corpo tocar, cordas e correntes se arrebentem sem o meu corpo amarrar, e assim me vestiu com suas roupas e as suas armas porque sou filho do senhor da guerra. E fiquei assim nessa fé durante tanta, mas tanta raça de tempo que eles, os jagunços e morcegos, entraram, vasculharam cada palmo do bananal e saíram sem nem se dar por mim. Um homem como eu tem artes.

(...) Foi ele [o coronel] que deu a ordem. Que cada homem voltasse e procurasse bananeira por bananeira, que ele não haverá mesmo de arrear o pé dali enquanto não pusesse as suas mãos no meu abusamento de ter lixado a cara de seu homem tenente. Foi aí que ele mentiu. Falou bestagem. Porque verdade é que capoeira não é arte de se fazer o que ninguém espera na hora que não tá contando? Já não disse? Ora então. Quando procuram homem é melhor a gente ser bananeira. Isso eu já sabia. Mas quando procuram bananeira então é melhor a gente virar homem de novo. Foi assim que foi. Eu desvirei homem de novo no meio da jagunçada e fui logo saindo do bolo sem correr nem andar depressa pela estrada afora para não despertar suspeitamento. Noca de Antônia, se fosse um homem mesmo de palavra, ainda haverá de estar lá até hoje me procurando então. Mas nem.

Nesse caminho, sentimos a força de uma fraternidade guerreira nas imagens da caminhada comunal assentadas pelas ligas íntimas e profundas do amor *filial*, da família extensa pelas forças ancestrais. Imagens crepusculares das batalhas de resistência, imagens matriais da Mãe-Capoeira que carrega as forças da proteção e dos en-sinamentos ancestrais em afinação com nossas filosofias da carne “*no remanso, na vivência, no cada dia*”. Uma caminhada conjunta em intimidade com as filosofias noturnas da *terra*, do *vento*, das *sombras*, nos mistérios da maestria mandingueira da arte de guerrear, nos mistérios da astúcia da ginga na malandragem da arte de “*pisar maciosinho*”, de *virar* e *desvirar*, e de *furar o cerco*.

Assim, em meio às forças dos en-sinamentos e proteções das Mães e Pais, *donas* e *donos*, temos imagens da *fraternidade guerreira* na parceria íntima e profunda da maestria dos *caminhos* e da *guerra*. Imagens da Mãe-Capoeira que chama e carrega as forças ancestrais dos *donos* dos *caminhos*, da *guerra* e do *corpo*, que vem remediando a filharada numa jornada comunal “*no cada dia*” das batalhas de resistência ao *jogo sujo* do patriarcado branco-ocidental.

Neste quebra-gereba, a Mãe-Capoeira procria imagens crepusculares das forças guerreiras de Exu. Uma força guerreira que alimenta, protege e en-sina Imagens do *dono* do movimento, das artes da ginga, da versatilidade, das filosofias da carne, do “*tino justo no improvável*”, das maestrias da esquiva-contragolpe numa elegância guerreira. Imagens capoeiras do “*dono do ardil*”. Nos recordamos da nossa conversa com Mãe Sílvia quando, nos contando sobre os *donos*, “os que reinam na Capoeira”, nós assuntamos:

Elis: Nessa coisa das docuras e amarguras do mundo nas nossas caminhadas. Será que ser “tudo o que boca come” não quer dizer do próprio mundão com seus vários sabores? Nele, é possível uma imagem mundana das ruas, das estradas, da vida pública, e daí, de imagens da parceria entre Ogum e Exú regendo na Capoeira, que, como diz Mestre Pastinha, é “tudo o que boca come”?

Yá Sílvia de Oyá: Exú, que também é um elemento da natureza, é um donos, dos que reinam, dos guardiões da Capoeira. Ela traz ela nos seus pés, mãos e cabeça! É ele quem rege o começo e o fim! . Ele está no mundo todo, ele está no mundo inteiro! Aliás, neste universo todo! E é visto de várias formas! Aí vem os Exus! Cada um com o seu nome, com a sua qualidade, que protege, sim, os capoeiristas. E que, assim como na capoeira, você nunca sabe o que pode vir dessa força, por isso temos que caminhar com justiça e sabedoria. Exú está em todos os lugares, ele cuida das estradas, dos caminhos... Ele é o lado amor e ódio. Exú é amor e ódio! E nós também somos meio isso! Essa relação amor-ódio, que também tem na Capoeira quando a gente está jogando: “*Eu te amo, mas sinto muito, vou derrubar você*”. Ou: “*Eu não gosto de você, mas vou brincar contigo agora!*” É a história da vida! E Exú é a história da vida! Exú é a vida, Exú é o início! Exú é o começo de tudo!

Temos imagens crepusculares da força heroica-crepuscular desse *dono* “que reina” nas maestrias das forças das capoeiras. Dono da própria trajetividade entre predominâncias consideradas opostas e inconciliáveis, como a amor e o ódio, a guerra e a festa, o feminino e o masculino, o começo e o fim, dentre outras. Nesse sentido, podemos sentir a presença deste “elemento da natureza” na vida comunal das forças ancestrais presentes na roda-ventre-útero da Mãe-Capoeira e, assim, nas filosofias da

carne de sua filharada. Nesta presença, temos imagens de Exu movimentando as forças vitais do *saber-fazer* capoeira por todo nosso território corporal, pelos “pés, mãos e cabeça”.

Desse modo, o carregamos em nossa corporeidade, em nossa pessoa-comunal e somos por ele carregados nos caminhos adversos e bandoleiros da grande roda, do mundão. Assim, este “*dono do ardil*” comparece na maestria de gerar, proteger e movimentar as forças vitais que dão as ligas da família extensa, da comunidade de vida. Imagens das forças, simultaneamente, protetoras e combativas nas situações adversas das batalhas de resistência. Imagens da fraternidade guerreira, num modo capoeira, mandingueiro e elegante, de guerrear.

Nesse sentido, a temos as imagens de Exú - uma força muito temida e odiada pela pretensa supremacia cristã - nas narrativas capoeiras das batalhas como *dono* de todos os caminhos e trajetos de todas as forças vitais, como *dono* da mestria *guerreira-festeira*, *dono* do corpo, *dono* da maestria mandingueira da malandragem, da ginga, dos mistérios e surpresas Assim, temos Exú como uma das forças que “*reinam*” nas ligas vitais Capoeira-capoeirista. Como uma força que movimenta, de maneira circular e contínua, as vitalidades na caminhada comunal de uma *fraternidade guerreira*, seja no silêncio da guerrilha ou no estouro do quebra-gereba, seja na roda de Capoeira ou nas rodas do mundão. Em que a Capoeira é “*tudo o que a boca come*”.

E, por falar nisto - em Capoeira, Exú é “*tudo o que a boca come*” - recordamo-nos de quando assistimos ao filme *Dança das Cabaças - Exú no Brasil* (direção Kiko Dinucci, 2006). Nesta assistida, deixamos de fora os tropeços redutores de uma classificação branco-ocidental, como, por exemplo, a mencionada pelo sociólogo Reginaldo Prandi de que Exú é um diabo que se pode domesticar, e nos embalamos ao encontro das narrativas ancestrais contadas por uma Mãe-mestra de terreiro.

Desfrutamos, assim, de imagens vitalizadas deste Orixá guerreiro pela *força-alma-voz* de Mãe Sandra (Yá Sandra Medeiros Epega, trecho transcrito do filme), uma negra-velha que nos dá sentidos de Exú em sua vigorosidade soberana, na maestria do movimento de forças por todos os caminhos do mundão. Mundão que é tudo o que a boca come. Podemos, então, ouvir com os olhos:

Iyá Sandra Medeiros Epega: Olodumaré determinou que Obatalá daria filhos a todos. Imediatamente Orunmilá e sua esposa chegaram na casa de

Obatalá e disseram:

- *Queremos um filho!* Obatalá disse:

- *Não estão prontos.* Orunmilá disse:

- *E aquele que está na porta?* Obatalá disse:

- *Eu não recomendo.* E disseram:

- *Não? Queremos! Queremos! Queremos!* Obatalá disse:

- *Muito bem, ponham a mão sobre aquele que está na porta, vão pra casa e façam amor.*

E assim fizeram. Onze meses depois nasceu a criança. E quando a criança nasceu ela veio cantando. Ela cantava:

- *Minha mãe eu quero comer.* A mãe achou estranho, e disse:

- *O que você quer comer?* E ele disse:

- *Todas as aves.* Orunmilá trouxe todas as aves do mundo, e ele comeu. No dia seguinte ele acordou cantando:

- *Minha mãe eu quero comer.* A mãe perguntou:

- *O que você quer comer?* E ele disse:

- *Todos os animais.* Orunmilá foi, e trouxe os animais. No outro dia ele quis as raízes. No outro dia ele quis as frutas. No outro dia ele quis os peixes. Orunmilá se preocupava muito, muito. Consultou o oráculo - *Orunmilá é o Orixá, Ifá é o oráculo, o sistema de adivinhação* - Consultou o oráculo e foi dito a ele, faça ebó, faça oferenda. Ele fez uma oferenda que continha uma espada de cristal e foi dito a ele:

- *Ponha a espada de cristal na cintura.* No sexto dia a criança acordou cantando:

- *Minha mãe eu quero comer.* A mãe disse:

- *Mas não há mais o que comer.* E ele disse:

- *Eu quero comer você.* E a mãe se deixou devorar alegremente. No sétimo dia a criança acordou cantando:

- *Meu pai eu quero comer.* E o pai disse:

- *Comer o que?* Ele disse:

- *Comer você.* O pai tirou do cinto a espada de cristal e cortou a criança, Exú, em 201 pedaços. Um dos pedaços se transformou novamente em Exú e pulou para o outro Orum - *nós temos nove planos no Orum* -, pulou para o outro. Pelo buraco aberto Orunmilá o seguiu. Aquele pedaço que se transformou novamente em Exú foi cortado por Orunmilá novamente em 201 pedaços. Isso aconteceu nos nove Oruns. Na última vez que Orunmilá puxou a espada pra cortar, não havia mais pra onde fugir, e Exú disse:

- *Pai, vamos negociar?* E negociaram. Exú vomitou a mãe, os peixes, as aves, os animais, vomitou as frutas, tudo aquilo que ele havia comido, as raízes... E voltaram ao Orum, ao plano original, à Ilu Ayê. E foi dito a Exú:

- *O que você quer?* Ele disse:

- *Eu quero tudo o que a boca come. Tudo aquilo que os seres humanos comerem, cada coisa que os seres humanos comerem eu quero um pedaço, eu como tudo.* E foi dito:

- *Muito bem.* E foi dito:

- *E você vai cuidar do quê?* Ele disse:

- *Eu vou cuidar disso, eu cuido da comida, eu levo a comida, eu levo a oferenda, seja ela qual for, para todos os Orixás eu levo a oferenda.* Orunmilá disse a ele:

- *E os seus pedaços que ficaram por todos os planos do Orum?* Ele disse:

- *Se transformarão em altares, onde os seres humanos irão me adorar.*

E isso é Ocutá Iangy, a pedra de Iangy que nada mais é que laterita, a terra fossilizada, a primeira representação de Exú. Exú, e todos os orixás em geral, são forças da natureza. A Exú cabe o quê? O comando de todos os caminhos do mundo, ele é chamado de Orixá Onã, Orixá Oritá, o Orixá dos caminhos e o Orixá das encruzilhadas. Onde dois caminhos se cruzam, ali mora Exú! Exú é o princípio de tudo. Sem Exú nada se faz.

Ao tragar o mundo, percebemos imagens de Exú como *dono do mundão*, das *forças mundanas*. E, assim, imagens da intimidade profunda *mundo-corpo*, das maestrias dos alimentos e caminhos em movimento entre e pelas várias formas de existência e, dentro delas, as nossas filosofias da carne. E nesta gestualidade *tragativa* da boca, sentimos a degustação dos vários sabores do *mundão* formando as ligas, simultaneamente, do *contido-continente* e das *membruras* entre o *corpo vivido* e as outras forças na *ambiência*. Imagens crepusculares do trajeto penetrativo do mundo no corpo, por uma boca que engole mas não devora, não tritura e nem digere.

Desse modo, aqui, o verbo *comer* diz respeito não à dominante postural digestiva do repouso, mas sim às imagens copulativas do movimento. Movimento que é de maestria de Exú, em outras palavras, Exú é *dono* do movimento, que vai e vem regendo a *reversibilidade* e a *recursividade* dos campos de força de uma comunidade de vida. É nesta pegada, dos mistérios deste movimento de forças, que sentimos a imagem da Mãe-Capoeira como “*tudo o que a boca come*”.

Nesse sentido, percebemos a Mãe-Capoeira carregando, em seu ventre-rodacabaça, esta força ancestral do movimento. E então, também temos Exú como *dono* da Capoeira. Assim, nas narrativas guerreiras impulsionadas pela força de Besouro, desfrutamos de muitas imagens, simultaneamente, guerreiras e remediadoras, desta força Exú que protege, fortalece e excita, en-caminhando a pessoa *-comunal* pelos alimentos e caminhos nas batalhas. Imagens desta força das *ruas*, das *encruzilhadas*, da *vida pública*, e, fundamentalmente, da *luta*. Nessa via, por falar nestes fundamentos da luta, chamamos pela escrita de Muniz Sodré (1998a, p. 54) que nos conta:

Muniz Sodré: Nas relações dos homens com os orixás, destes entre si, dos animais com os homens, do princípio masculino com o feminino, há sempre a dimensão de *luta*(*ijá*, em nagô). Na verdade, as coisas só existem através da luta que se pode travar com elas (Exu, orixá responsável pela dinamicidade das coisas, é também chamado de *Pai da Luta*). Não é a violência ou a força das armas que entram em jogo aqui (a guerra é um aspecto pequeno e episódico da luta), mas as artimanhas, a astúcia, a coragem, o poder de realização (axé) implicados. A luta é o movimento agonístico, o “duelo”, suscitado por uma provocação ou um desafio.(...)A luta é o que põe fim à imobilidade: todos(orixás, humanos, ancestrais, animais, minerais) são obrigados a responder imediatamente, concretamente, ritualisticamente, às provocações, aos desafios, e assim darem continuidade à existência.

Da luta em movimento percebemos imagens profundas nos mistérios da intimidade entre Exú e seu protegido Besouro, juntos, respondendo “*imediatamente, concretamente, ritualisticamente*” às provocações. Em meio aos en-sinamentos de uma destinação guerreira, Besouro é alimentado por esta força ancestral que maestra “as artimanhas, a astúcia, a coragem, o poder de realização (axé) implicados. E, assim, dando continuidade à existência *nas voltas que o mundo dá*”, na *reversibilidade e recursividade* das forças no *espaçotempo* circular.

Neste compasso com as forças dinamizadoras de Exu, podemos nos emaranhar com a versação de uma literatura de cordel ofertando imagens desta dinamicidade nos modos de en-sinar e fazer-saber as artes guerreiras da Mãe-Capoeira. Podemos, então, convidar o capoeirista cordelista Lobisomem, para desfrutamos com ele das *Histórias e bravuras de Besouro, o valente capoeira* (s/d). E ele aceita nosso convite versando:

*Vou falar de um personagem da história da capoeira
Muitos ainda duvidam se a história é verdadeira
Desse homem batizado Manuel Henrique Pereira (...)
Nas rodas de capoeira o seu nome é muito cantado
Fora das rodas também Ele é sempre lembrado
Como um grande capoeira que tinha o corpo fechado (...)
No tempo em que Besouro era apenas um menino
Um dia houve o encontro traçado pelo destino
Do velho africano Alípio e aquele rapaz franzino (...)
Tio Alípio era um negro de muita sabedoria
Que ensinou para Besouro bastante do que sabia
E tudo o que ele ensinava Besouro sempre aprendia
Aprendia os segredos da velha capoeiragem
Os mistérios desta arte, a malícia, a malandragem
As mandingas, artimanhas, a destreza e a coragem
Dentro dos canaviais, no meio das plantações
Besouro ouvia atento a todas essas lições
Do jogo da capoeira, das facas e orações.*

Com esta cor cordelista, podemos sentir a força das ligas vitais mestre-discípulo em meio às forças da destinação guerreira, dos mistérios e segredos da Mãe-Capoeira. Mistérios que carregam a força da mestria da luta, nas astúcias da malícia, da malandragem, das mandingas e artimanhas. O caráter crepuscular do facão e da oração, da destreza e da coragem. Estas imagens do componente *heroico-crepuscular*, nos mistérios e movimentos de luta, nos dão dimensões daquela intimidade *matrial-filial* entre Exú e Besouro, como recorrentemente encontramos nas narrativas capoeiras em verso e prosa.

Esta intimidade profunda nos levou a estranhar aquela cena do filme *Besouro*, em que o personagem principal está na feira e entra em confronto com Exú como se não o conhecesse. Isso não bastasse, nos assombroumos com o começo e o desfecho desta cena. Ela começa com o personagem Chico chutando uma oferenda de Exu o que é um tanto suspeito, pois até mesmo no livro em que o filme foi inspirado, conta-se que Chico, injuriado da vida, apenas resolve entrar sem pedir licença ao *dono* darua. E nos indignamos com o desfecho da cena em que Exu exige reverência dando a entendê-la como uma forma obrigar uma atitude de submissão por parte de Besouro.

E, pra piorar temos a fala do personagem Besouro dizendo que o Mestre tio Alípio era um homem de bem e, portanto, não poderia ter relações com Exú. E, como se não fosse o bastante, temos um despropósito na fala do personagem Exú, reprimindo o sentimento de orgulho e vaidade e, então, culpabilizando Besouro pela morte do seu próprio Mestre. E, por fim, pra fechar com chave de marmota, quando Besouro dá por si, está sozinho, cercado pelos *acampagados* do Estado coronel. É na esquivia a estes modos brancos, ocidentais e cristãos de tratar dos conhecimentos afro-ameríndios, como topamos nas produções do mercado cultural, é que trazemos imagens da cena da feira como contada no livro inspirador do filme (Carvalho, 2002, p.69-75):

Besouro: Dia de feira é dia de cheiros e encantamentos. (...) Havia nestes dias que se pedir licença em antes de montar as barracas (...). Foi justamente isso que Chico Feio não fez naquele dia, vexado que estava com o peso dos peixes em seu balaio. Fio o seu erro. O homem magríssimo baixou já no fim da feira. (...) E já chegou criando caso (...). Até que se enganou em Chico Feio, o da barraca do peixe. Arengou com o barraqueiro o justo e o injusto, tanto se lhe dava, só no tento de caçar o ponto fraco de Chico. Nem tanto pelo estranho, que vi logo que sabia se defender, mas pelo meu compadre, resolvi me meter. (...) Tinha que defender ele, sim senhor, porque já se adonava dele uma indignação justa mas perigosa, a de responder os provocamentos do estranho. Enfrentar aquele um assim sem magia era pura imprudência. Compadre Chico precisava de ajuda. E era minha obrigação. Precisava parar ele de qualquer jeito que fosse.

Duas porradas bem-dadas. Só isso. Foi o que bastou pra eu botar por terra qualquer imprudência de Chico Feio. (...) Mas não foi coisa feia pra machucar não. Foi uma porrada de amansar só. Quase um carinho. (...) Gente minha eu protejo nem que seja em baixo de porrada. Com aquele um do gorro de bico ninguém devia se meter não. Fiz isto também porque já tinha notado com o outro olho que o delegado e seus acapangados já vinham bem vindo (...) já na intenção de Chico e do homem vestido de preto e vermelho (...). Comprei logo o jogo com o perna comprida e ele me olhou no olho. (...) Agora o assuntamento era com o senhor de todos os caminhos, o travesti do tempo, o enganador. O que comanda o passado com as artes que ainda vai aprontar.

Meu Ogum às vezes vem só pelo arame esticado na verga onde se amarra a cabaça pra encantar mandinga forte. De modo que bastou o berimbau

de Quincas tocar (...) me esparramei nas artes. Mas tudo no respeito, sem relar mão nem pé no estranho. A capoeira dele também era grande. Coisa poderosa é arte de meu Deus. (...) Tudo isso era a capoeira mais encantante que jamais joguei em qualquer tarde da vida. Mas atentei no delegado só o instante de não perder o olho no pé esquerdo do enganador. Foi o que bastou. Distraí. Meu olho errou o pé do estranho umas duas vezes e ficou rindo com seus dentes dourados todas as outras maldades que poderia fazer antes de terminar a briga. Não me fez porque simpatizou com minha ousadia, ou reconheceu o Ogum que me protege. Quem vai saber. Só sei que foi bem nessa hora que o delegado Veloso surgiu de repente. O home da argola no nariz se esmerava e esmerava nas suas artimanhas. Ninguém pode querer dar o bote sem pagar jus à cobra. E eu já arrastava a barriga no chão naquela hora. Foi assim que o olho do encantado combinou tudo com meu umbigo. Ele abriu, então, espaço pra o delegado ficar no meio da roda. (...) Como já tinha alinhavado tudo mais com o homem de vermelho e preto, foi só costurar e cumprir. Puxamos, quase juntos, perna por perna do delegado. Cada um puxou uma. Depois foi que avoei besouro no meio dos olhos da capangada. O homem da argola no nariz ria de novo seu riso fino e debochado. (...) Acho que foi só de prazer é que resolveu acabar de exemplar os homens do delegado Veloso surrando todos em meio a uma prodigiosa multiplicação de mãos e de pés. (...) Depois amarrou, não sei como, todos eles com os arreamentos e rédeas da barraca dos couros. Então sumiu numa nuvem de fumaça.

Nesta prosa poética, podemos desfrutar de imagens da força matril protetora combativa de Besouro quando ele dia: “*Gente minha eu protejo, nem que seja embaixo de porrada*”. E, nesta mesma forma crepuscular do cuidado e da luta, percebemos da intimidade profunda entre Exú e Besouro, numa ligação umbilical no ventre-cabaça da Mãe-Capoeira. E, nesta liga vital, umbilical, temos imagens da *parceria íntima* no encantamento de um *jogo mandingado*, em que ouvimos a voz capoeira cantar:

*Pé de galinha não mata pinto
Olha o jogo do mestre com o minino.*

(Verso da cantiga “*Pé de galinha não mata pinto*” – de domínio público)

Nesta maestria do jogo maliciado e respeitoso, a parceria íntima em família se lança, numa elegância guerreira-festeira, ao desafio com o adversário. Assim, nesse clima brincante do combate maliciado na vida pública, temos imagens da *fraternidade guerreira* astuciada nas malandragens da batalha artimanhada. Imagens desta artimanha malandra no embate, partilhada na profundidade dos mistérios da intimidade nesta comunicação umbilical, movimentada na extensão dos sentidos, na poesia do silêncio, na harmonia do compasso entre as filosofias ancestrais e as filosofias da carne. E assim, juntos, são excitados a responderem, “*imediatamente, concretamente, ritualisticamente, às provocações, aos desafios, e assim darem continuidade à existência*”. Numa maneira comunal, artista e mandingueira de lutar na guerra.

E, por falar nesta crepuscularidade da luta na guerra, percebemos que as narrativas ancestrais das forças de Besouro Preto, trazem imagens também desta fraternidade guerreira entre Exu, *dono* da luta, e Ogum *dono* da guerra, ambos *donos* dos caminhos e que comparecem protegendo, en-sinando e fortalecendo o “*minino*” nas esquivas-contragolpes da arte de desafiar os ataques predatórios do patriarcado branco-ocidental. Assim, temos sempre o retorno da força matrial protetora-combativa na presença paterna de Ogum em meio aos estouros do *quebra-gereba*. Imagens crepusculares do amor *matrial-filial* entre *pai* e *filho* no *ventre-cabaça* da Mãe-Capoeira.

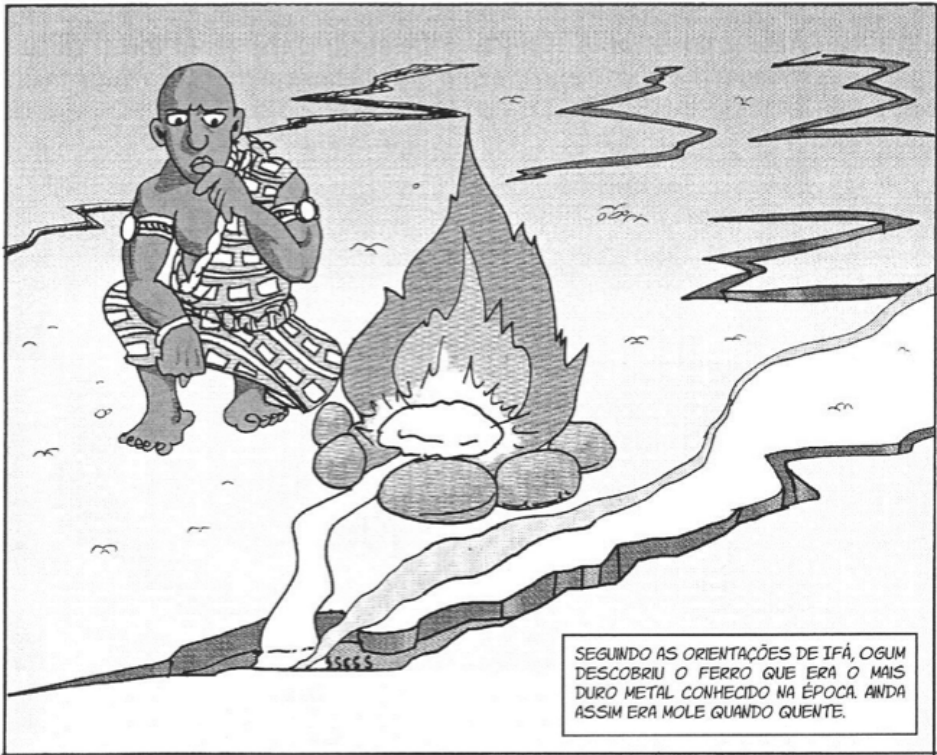
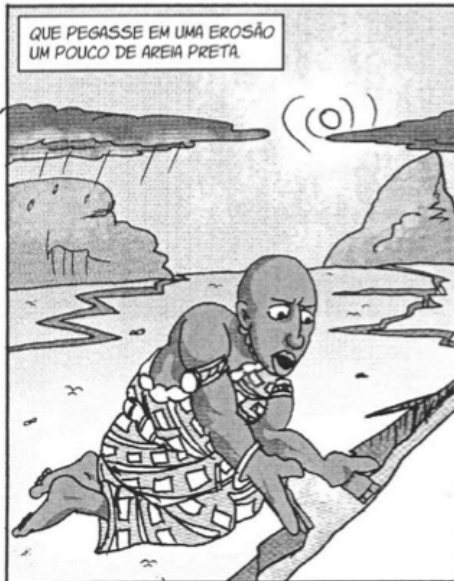
Nesse *ventre-cabaça*, temos presente a força desta liga *pai-e-filho* que responde às provocações numinosas do berimbau. Imagens da invocação e presença do pai, afloradas “*pelo arame esticado na verga onde se amarra a cabaça pra encantar mandinga forte*”. Assim, estas provocações inauguram a luta e a afinação entre as filosofias da matéria, as filosofias ancestrais e as filosofias da carne. Nesse sentido, lembramo-nos da nossa conversa com Folha quando ele nos diz:

Alabê Márcio Folha: O berimbau é o que anima o jogo da Capoeira, essa brincadeira que é, nos nossos momentos, entre a gente, um momento de festa, de diversão. Mas que também é de preparação pra se defender, se preparar pra guerra. Se preparar pra luta e se prepara pra enfrentar qualquer dificuldade, não somente a luta física. Às vezes, num momento de fome, o fato da gente estar unido, a família unida, tocando seu Berimbau, cantando junto, ajuda a segurar a onda. Por que o corpo está sentindo necessidade, mas essa união em torno desse instrumento, que tem uma voz ancestral, fortalecia e continua fortalecendo.

É nessa entoada, de resposta imediata, concreta e ritualística às provocações numinosas do berimbau pelo *espaçotempo* circular, que a Mãe-Capoeira segue procriando imagens da intimidade e profundidade de uma família estendida em plena fraternidade guerreira-festeira. Assim, temos imagens do fortalecimento das ligas vitais da família-capoeira, entre mestre-discípulo, entre *pai-filho*, Besouro e Ogum, *donos* da guerra, juntos numa caminhada comunal pelas maestrias capoeiras. Aqui, reverenciamos o *filho Besouro* e o *pai Ogum*, orixá que é *dono* exemplar da Capoeira.

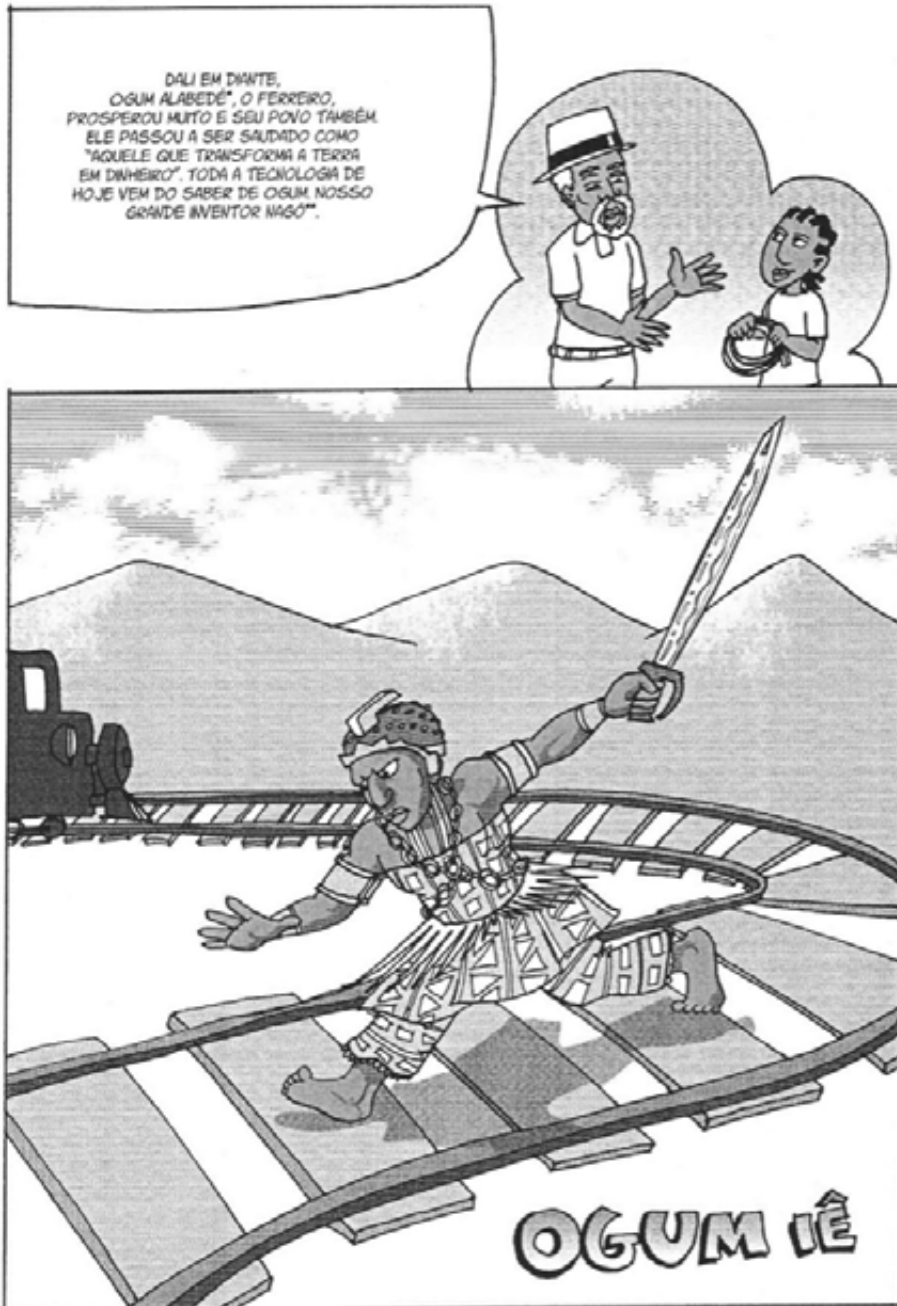
E, então nos encaminhamos às Histórias de Tio Alípio e Kauê, quando, em meio às filosofias da matéria no trabalho conjunto *mestre-discípulo* da arte de se *en-sinar* e *fazer-saber um* berimbau, Tio Alípio nos conta:

104 - O Bebê do Berimbau





106 - O Bosho do Berimbau



A crepuscularidade do vigor matrial na capoeira nos faz perceber a *força-alma-palavra* do Mestre vitalizando a narrativa mítica pelas curvas dos elos vitais *Mestre-discípulo* e tecida em meio ao trabalho colaborativo de criação de um berimbau. Imagens da reversibilidade e recursividade da *luta* entre as forças da matéria e as forças da corporeidade, no ritmo circular e pulsante da criação. Nesse sentido, nos encaminhamos às concepções gestadas da Mãe-África e da Mãe-Terra, em que a “*multiplicidade das funções artesanais correspondia à multiplicidade das relações que o humano pode ter com o universo*” ensina Hampaté Bâ (1977, p.12, 14 e 18). Nesse compasso rítmico no movimento relacional temos, esta narrativa mítica de matriz africana sobre a criação da forja do ferro nas destinações guerreiras de Ogum, nos embala a flertar com a palavra deste filho da Mãe-África sobre o sentido de ser *ferreiro* na “África tradicional”:

Hampaté Bâ: Uma por uma, todas as forças de vida – ativas ou passivas – que agem no universo estão simbolizadas em cada ferramenta ou instrumento da ferraria. (...) Portanto, em sua oficina-santuário o ferreiro africano tradicional tem consciência de não só efetuar um trabalho ou fazer um objeto, mas de reproduzir, de forma analógica e oculta, o ato criador inicial, e participar assim do próprio mistério da vida.

Assim como a atividade do *ferreiro*, as outras atividades artesanais também são atos sagrados, “*caminhos de iniciação, sendo, cada uma delas, o veículo de um conjunto de conhecimentos secretos, transmitidos pacientemente de geração a geração*” Por exemplo, assim como a arte do *ferreiro* está relacionada ao elemento terra e fogo e às transformações da matéria no compasso sagrado da criação, está ligada: a arte do *tecelão* “*ao mistério do ritmo*”, “*dos números e da cosmogonia*”; a arte da *madeira* “*ao conhecimento sobre os segredos das águas, ervas e vegetais*”; a arte da *palavra* aos mistérios da ligação “*matéria-espírito e visível-invisível*”.

É nesta comunidade de vida artista num campo de forças vitais, que temos imagens crepusculares de Ogum, que é, ao mesmo tempo, uma força de guerreira e uma força de amor paternal, uma força de criador e de mestre. Nas maestrias de en-sinar e fazer-saber as artes da metalurgia, da agricultura, das transformações, dos caminhos, e as artes do facão, da espada, das armas e escudos de guerra.

Este banquete de imagens em Histórias de Tio Alípio e Kauê oferta ingredientes de um componente heroico-crepuscular em afinação noturna com a ancestralidade

e com a Mãe-Terra e também em movimentos diurnos de conquista e descoberta. Imagens crepusculares de uma narrativa que começam com uma sensibilidade noturna do guerreiro que se curva em intimidade com a Mãe-Terra e os *en-sinamentos* ancestrais, e terminam com a expressão diurna do guerreiro audaz e resoluto abrindo caminhos, destemidamente, com sua espada em riste. Percebemos este trajeto não num movimento linear e ascensional, mas sim como imagens de um trajeto cíclico pelas curvas da recursividade e da reversibilidade. E, nessa conversa, lembramo-nos de quando Folha nos conta:

Alabê Márcio Folha: Ogum é o patrono da Capoeira. É o símbolo maior do Orixá guerreiro, do Orixá da guerra. E que foi e é cultuado no Brasil principalmente por esse lado guerreiro, mas os outros lados que ele tem: o de agricultor, de caçador... são pouco falados. Essas outras qualidades de Ogum são pouco faladas porque no Brasil ele, necessariamente, teve que ser cultuado como guerreiro, pra proteger os filhos nos momento de guerra. Em épocas de guerra, de escravidão, de sofrimento. E a mesma coisa aconteceu com a Orixá Yansã.

Nesse caminho, nas narrativas guerreiras da Capoeira, como nas incontáveis histórias de Besouro temos recorrentemente as forças combativas e protetoras da presença paterna de Ogum e da presença matril de Yansã com a qual flertaremos mais adiante. Neste momento, nos dedicamos a perceber o retorno da presença crepuscular de Ogum como orixá guerreiro *dono* da Capoeira, comandando a abertura dos caminhos e a precisão dos movimentos. Uma presença que, emanando as forças da coragem, da determinação e da disposição pra responder aos desafios, faz da necessidade de esquivar-contragolpe uma construção comunal das artes de uma destinação guerreira.

Nesse sentido, temos o orixá Ogum como dono da maestria das artes da guerra, protegendo e fortalecendo a filharada na *obrigação* das batalhas comunais de resistência. Nesta conversa, vem aos nossos ouvidos a força-alma-voz capoeira que vem cantando assim:

*Estendeu a mão, e no cumprimento
Um pé no peito logo levou
Oh, mas subiu do chão que nem corisco*

*Pra confirmar o que havia dito Capoeira neste dia,
lutou tudo o que sabia
Oh mas se não lutasse perdia
O amor do peito de Maria Moça do seu coração
Jogou no ar e no chão
Fez diabruras do cão
Oh rezando uma oração
Ele é homem de corpo fechado
Oh, mas não teme ferro da matar
Ogum é seu padrinho
Oh guerreiro no céu e guarda na lua
E na terra seu peito é de aço.
E faca de ponta não fura Yê, viva meu Deus...*

(Trecho da cantiga “Capoeira jurou bandeira” – entoada por Mestre Suassuna)

Assim temos as imagens da *Mãe-Capoeira amantena* resposta aos desafios postos pelo amor de uma mulher. Podemos, aqui, estender este amor, para além do amor convencional homem-mulher, às paixões da *luta* pela resistência da partilha amorosa com a Mãe-África e a Mãe-Terra. Nesta entoada agonística, assim como nas narrativas sobre Besouro, podemos sentir a vitalidade de um herói- crepuscular nas filosofias lunares do guardião e nas filosofias solares destemidas. Imagens da força combativa e protetora de Ogum que fecha o corpo nas esquivas aos golpes de bala e de faca e que abre caminhos aos movimentos no ar e no chão.

E, por falar nestas imagens guerreiras da proteção e do combate pelos caminhos deste mundão que “é tudo o que boca come”, podemos até ouvir Mãe Sílvia dizendo:

Yá Sílvia de Oyá: Ogum é o orixá que mais reina na Capoeira. Ogum é o orixá que protege as pernas! E o que é que o capoeira mais usa? As penas! Ogum é o orixá que protege e dá força pra gente estar na guerra neste mundo que é amargo e é doce! Coisa que você come e que amarra na boca, mas você é obrigada a engolir! Tem uma comida de Ogum que é o inhame com dendê. Você já comeu? Mas tem que engolir! Mas tem que engolir! Ela dá força! Tem que engolir! Mas o inhame na torta, na comida temperada, fica uma delícia de comer! São todos de Ogum!

E nestas docuras e amarguras dos caminhos e das destinações, temos imagens de Ogum e Besouro como forças que guerreiam e que também acolhem, alimentam e ensinam. Imagens da maestria de Ogum que descobre, cria e en-sina seu povo a desfrutar da metalurgia. E de Besouro nas imagens do amor filial e da sensibilidade aprendiz como discípulo do Mestre Alípio. Além das imagens do Besouro combatente e do Besouro discípulo, temos também imagens de Besouro como Mestre que *en-sina*. Nessa entoada, podemos, com nossa imaginação, até ouvi-lo cantar:

Sou discípulo que aprende
Sou mestre que dá lição
Na roda de Capoeira
Nunca dei meu golpe em vão Camaradinha...
Yê, a Capoeira
Yê, a Capoeira camará
Yê é mandingueira

Sentimos a profundidade da liga mestre-discípulo na intimidade de compor um mesmo corpo, um mesmo gesto, um mesmo modo de en-sinar e fazer- saber as artes da capoeiragem. Naquela maneira circular das partilhas iniciáticas assentadas na afinação entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria, numa comunidade de forças vitais. Estas relações umbilicais mestre-discípulo se espalham nas relações capoeiras consigo mesmo, com o Mestre ou Mestra, com a linhagem e com as donas e donos. Importa dizer que tomamos também os ancestrais das linhagens como *donos* e *donas* da Capoeira. Assim, nesta comunidade de forças vitais, temos imagens de uma partilha iniciática com seu modo mandingueiro e artista de en-sinar e *fazer-saber* as artes da *luta* e da *guerra*.

Nesse sentido, sentimos a Mãe-Capoeira carregando e alimentando em seu ventre-cabaça esta comunidade que responde ao ritmo e ao sabor da Mãe. Assim, nas narrativas guerreiras, reverenciamos a presença do Mestre Besouro e de seu discípulo Mestre Cobrinha Verde. Mestres ancestrais da nossa linhagem de Capoeira que são protagonistas de muitas histórias nas batalhas de resistência.

E eis que chega o próprio Mestre Cobrinha (*apud* Santos, 1991, p. 12-13, 16) para nos contar:

Mestre Cobrinha Verde: Besouro, meu mestre, começou a me ensinar a capoeira quando eu ainda tinha 4 anos de idade. O pai de Besouro chamava-se João, apelidado de João Grosso, a mãe Maria Haifa. Maria Haifa era minha tia. Besouro era meu primo carnal e meu irmão de criação. Naquela época, Besouro ensinava capoeira aos alunos escondido da polícia, porque a polícia perseguia muito. No dia que estava aperreado quando a polícia vinha prá acabar, ele se revoltava, andava os alunos fugirem e dava testa à polícia sozinho. Eu então me criei naquele meio. Meu apelido, *Cobrinha Verde*, quem botou foi o próprio Besouro, meu mestre. Porque eu era muito veloz. Eu era tão ligeiro que um dia ele me botou no quadro prá jogar facas em mim, prá ver se eu sabia me defender. Eu peguei as facas 2 vezes. Quando Besouro ensinava seus discípulos e via que o aluno estava preparado, ele fazia esta experiência: se fechava numa sala com o discípulo, metia a mão num punhal e dava outro ao discípulo e dizia: vamos trocar facas com uma toalha amarrada na cintura dos dois, prá não fugir um do outro.

Neste proseado, Mestre Cobrinha Verde oferta imagens protetoras e combativas de Besouro. Temos imagens da intimidade familiar, da sensibilidade da relação de maestria com as crianças. Imagens da *intimidade* no en-sinamento em segredo que nos levam à imagem matril da família-capoeira nas *profundidades* do ventre-cabaça da Mãe-Capoeira. E, nesta mesma narrativa, temos imagens do *estranhamento* na explosão pública do *quebra-gereba*. Uma na proteção combativa expressa quando “mandava os alunos fugirem e dava testa à polícia sozinho”. Estas imagens, da tensão e da intimidade nos modos secretos *fazer-saber een-sinar*, em prosa nos levam a escutar, em verso, cenas de tempos de perseguições, prisões e assassinatos de Mestres e capoeiras. Escutamos:

*Aqueles homens praticavam Capoeira em silêncio
Homens de grande envergadura, conhecedor de fundamentos
Mas, por ali nunca se viu filho ou neto de escravo acadêmico
Não existia academia, o lugar onde se aprendia
Era escondido nos fundos dos quintais
Mestre tomava a lição com o tempo...
Com tempo pro discípulo dizia: Você já pode fazer um berimbau!
Veja como vai fazer porque nem todo mundo pode ver*

*Se um samango te pegar eu não sei o que vai ser de você
Veja seu jeito de andar que é pra ninguém desconfiar
Filho de cativo é mal difamado pra danar
Tenho fé no Senhor do Bonfim que um dia isso vai mudar
E todo mundo vai poder livremente nossa Capoeira jogar, Camarada...*

(*N'outra era*– cantiga entoada por Mestre Gato Góes)

Na intimidade dos “*fundos dos quintais*” e dos en-sinamentos das esquivas-contragolpes aos *samangos* na saída aos caminhos da vida pública. É, neste caminho da necessidade de esquiva que tramamos o cuidado no “*jeito de andar*”. E é nesta mesma trilha que tramamos o contragolpe na atitude de dar “*testa à polícia*”. Imagens do princípio feminino da ginga, da mandinga, da malandragem e da luta.

Temos imagens da partilha iniciática também na identificação do tempo pra fazer um berimbau. Berimbau que comparece nas narrativas guerreiras como *arma*, tanto no sentido do poder de invocação das forças ancestrais da guerra, como no sentido mesmo da lança e da espada. Assim, temos imagens do segredo e da intimidade nas relações *berimbau-capoeirista* em meio às necessidades impostas pelos desafios na destinação guerreira.

Nesta pegada das necessidades na destinação guerreira, podemos perceber as imagens dos modos de fazer-saber e en-sinar às artes de guerrear assentada na coragem e na força comprometidas com a “continuidade da existência”, e então, sem ter como fugir ou se negar ao desafio. Assim, como nos conta Mestre Cobrinha Verde quando seu Mestre Besouro dizia: “*vamos trocar facas com uma toalha amarrada na cintura dos dois, prá não fugir um do outro*”, temos imagens desta necessidade guerreira nos modos capoeiras de fazer-saber e en-sinar.

Nesse caminho das destinações guerreiras, Mestre Cobrinha (*apud* Santos, 1991, p. 12-13) retorna pra soltar sua alma-força-palavra nos contando de seus modos *fazer-saber, en-sinados* por Besouro, as artes da guerra de resistência. Assim, conta-nos da sua própria caminhada:

Mestre Cobrinha Verde: O meu mestre verdadeiro era Besouro mas eu aprendi com muitos mestres lá em Santo Amaro. Vou dar o nome de um por um: Maitá (que gozou até de um samba com o nome dele), Licuri, Joité, Dendê, Gasolina, Siri de Mangue, Doze Homens, Esperidião, Juvêncio

Grosso, Espinho Remoso, Neco Canário Pardo. Aliás, Neco Canário Pardo foi meu mestre de jogar facão. O meu mestre de jogar navalha no cordão, nas mãos e nos pés foi Tonha, apelidada de Tonha Rolo do Mar. É uma mulher. Ainda é viva e anda de facão na mão. Mora em Feira de Santana, no Tomba.

Fui crescendo... quando chegaram os meus dezessete anos, dei prá dar testa à polícia. Chegou ao ponto, de com dezessete anos ter tido uma briga muito feia com ela. Eu era muito odiado pela polícia porque não me entregava.

Existia em Santo Amaro um delegado chamado Veloso. O velho Veloso. Era avô de Caetano Veloso e Maria Betânia. Só andava com dois ordenanças. Um de um lado, e um outro do outro. Usava uma bota perneira e andava com redengue. Qualquer coisa, ele como delegado, batia em qualquer um no meio da rua. Ele não me conhecia, mas andava me procurando.

Um dia eu vinha de um samba em Catolé. Quando chego embaixo de uma amendoeira, na margem do rio, passo por ele, o coronel Veloso. Não sei se foi Baraúna ou Tamborete, ordenanças dele, quem me apontou. Aí ele deu psiu.

– *Oh rapaz, venha cá! E aí eu aguentei.*

– *É você que é o Cobrinha Verde, o valentão daqui, que anda dando na polícia?*

– *Eu não sou valentão não: nunca matei, nunca desonrei, não posso ser valentão.*

Aí ele disse:

– *Se prepare prá apanhar.*

Aí ele meteu a mão no redengue. Quando arrancou o redengue, meti a mão no dezoito polegadas (o facão que eu andava aqui por dentro) e dei um panaço de facão nele. Ele aterrissou, os dois ordenanças entraram... Eu escureci os dois. Correram. Dei no delegado de panaço de facão que deixei ele mole, mas sem nenhum arranhão.

Assim, temos imagens da Mãe-Capoeira secretando e desvelando conhecimentos num modo mandingueiro de en-sinar e fazer-saber as artes da luta e da guerra. Tomamos a *mandinga* como uma força matrial, multiforme e multimaterial, que pode estar “*na fala ou na sola de um pé*”, alimentando as artes da esquiva-contragolpe na necessidade de uma destinação guerreira em *não se entregar* ao inimigo. Nesta afronta, temos imagens da astúcia malandra de responder ao *jogo sujo* com as artimanhas de um *jogo limpo*, sem se destruir e sem destruir o inimigo. Numa elegância guerreira.

Temos imagens guerreiras de *besouros* e *cobras verdes* que, contrariando o racionalismo científico e cristão, ambos teimam em surpreender pelo voo imprevisto,

inexplicável, irreprimível. E, assim, percebemos esta “*arte do tino justo no improvável*” habitando as filosofias da carne e as filosofias ancestrais em afinação com filosofias materiais da *terra* e do *vento*, do ar e do chão.

E, por falar neste princípio feminino da mandinga, reverenciamos a presença da Mestra *Tonha Rolo do Mar* que oferta imagens da *heroína-crepuscular dona* da mestria feminina na destreza de “*jogar navalha no cordão, nas mãos e nos pés*”. Imagens desta maestria na *destreza e dramatização* de um golpe sorrateiro e certo, que, assim como a astúcia feminina da cobra, o inimigo olha e não vê, e não tem pernas pra correr dele. Nesse sentido, nas narrativas guerreiras da Capoeira temos ressonâncias de imagens das forças femininas da guerra, tanto no confronto externo com o patriarcado branco-ocidental, como no confronto interno com a tradição machocêntrica na Capoeira.

Nessa pegada feminina, nos recordamos da nossa conversa com a artista e feminista negra Mãe Sílvia de Oyá, quando, em meio ao fuzuê das mulheres com as crianças se movimentando no barracão, eu assuntei:

Elis: Buscando desfocar um pouco da visão masculina das coisas, seja a da academia na visão do patriarca branco, ou mesmo na Capoeira da visão masculina negra. Estamos aqui buscando outras maneiras de tramar um estudo, buscando sentidos femininos afro-ameríndios pra flertar com o tema da educação e com imagens da Capoeira. Num sentido que pretende ir se distanciando daquele do patriarca, e vir se aproximando dos sentidos da mãe preta e da mãe índia. E nesse caminho, parece que a Capoeira é a própria mãe, e parece que a família de capoeiristas pertencem à mãe Capoeira. É nessa coisa de pertencimento, que a gente se lembra das “donas e donos” numa relação, não de propriedade como a dos brancos, mas de maestria sobre as coisas. Então, será que a gente pode dizer que a Capoeira é uma maestria feminina?

Yá Sílvia de Oyá: Sim! E essa maestria feminina da Capoeira é a própria astúcia feminina da ginga, da malandragem de virar pra um lado e acertar no outro, do movimento constante. E é por isso que eles chamam a mulher em si, eles chamam a gente de falsa. Tem aquele dito: não mexa com a mulher porque ela é falsa! Isso é uma coisa nossa que assusta e encanta os homens! E quem ensinou o índio a ter essa astúcia? Assim como o negro? São as mulheres! E tem mais! Quando os homens índios e negros iam pra

guerra, ficavam as mulheres e as crianças. Cabia à mulher, enquanto o pai está lá na luta, ensinar o filho a lutar e a caçar. A mulher ia caçar, lutava pra proteger sua aldeia e faziam as festas para trazerem seus homens inteiros de volta. E a mulher índia, negra, africana, cabocla, pela nossa habilidade do sexto sentido, pela habilidade da autodefesa, pela habilidade de recuperação. Pela necessidade que a gente tem que jogar o corpo pra lá e pra cá, pois a gente teve que ter, enquanto mulher negra e índia, muita ginga nesta vida. E isto desde nossa ancestralidade, pra hoje a gente estar aqui. Então, essa ginga que a mulher negra e índia têm pra levar a vida, pra cuidar das coisas, pra conseguir, em vinte e quatro horas, ser múltipla: é o jogo da Capoeira!

Nessa prosa, podemos ouvir a alma-força-voz matrial afroameríndia ecoando seu grito feminino de guerra nas lutas ininterruptas contra as investidas predatórias do patriarcado branco-ocidental cristão. Tomamos a Mãe-Capoeira como força exemplar de uma sensibilidade heroica-crepuscular, como *dona* da luta e da guerra, como força combativa-protetora. Assim, como mãe-sábia-amante, dona dos mistérios de vida e morte, temos a imagem da força feminina que acolhe, protege, cuida, alimenta e ensina, ao mesmo tempo em que desfrutamos de imagens da força feminina que seduz, que ludibria, que guerreia, e que mata.

E, por falar nesta força matrial afroameríndia nos ensinamentos guerreiros da luta, do “*sexto sentido*”, da regeneração e da versatilidade, nos recordamos de quando Mãe Sílvia nos presenteia com imagens guerreiras-festeiras do Marinheiro em afinação com estas forças:

Yá Sílvia de Oyá: Foi com os caboclos e com os negros que os Marinheiros aprenderam a ginga. Um capoeirista da ancestralidade da marinha é Martim Pescador. Tomava uma boa cachaça, andava com um punhal entre os dedos que ninguém via. E gingava na areia, com uma garrafa de cachaça na mão, bebendo. E só usava as pernas, na Capoeira, e derrubava todo mundo. Ele não podia usar os braços porque ele não queria matar ninguém com o punhal, e na outra mão ele tinha que beber! Então era só nas pernas! E quem ensinou Martim Pescador foi uma índia, uma mulher. E o resto da história é o que a gente chama de fundamento. E hoje tem alguns que dizem assim: “- *Ele era almirante das forças armadas brasileiras!*” Não! Ele não era das forças militares brasileiras! Ele era um marinheiro que vivia

no meio dos negros e dos índios. E que os brancos não gostavam dele, pela influência dele muito ligada com as caboclas e com as negras. E ele é um dos protetores da Capoeira.

Nos en-sinamentos matriciais afro-ameríndios da versatilidade e da ginga sempre buscando um jogo limpo, é que podemos ouvir uma alma-força-voz marinheira ecoar:

A maré subiu, desce maré
A maré desceu, sobe maré
É de maré, é de maré
Vou pra ilha de maré
É de maré, é de maré

(*A maré subiu* – cantiga de domínio público)

Nesse sobe e desce da maré com seu poder de versatilidade em afinação com as forças femininas afroameríndias, podemos sentir esta maestria matrial como “*a própria astúcia feminina da ginga*”, como bem nos disse Mãe Silvia. Isto nos leva a reverenciar as astúcias da própria Rainha Nzinga de Matamba que, por mais de quarenta anos, lutou e resistiu aos ataques dos colonizadores escravagistas portugueses. Esta rainha, contemporânea de Zumbi, meticulosamente atravancou a ocupação colonial em seu território e a escravização do seu povo, assim como obstaculizou penetração portuguesa para o interior.

Nessa peleja, como grande estrategista, vai formando alianças com outros reinados e negociando diretamente com a corte portuguesa, sempre defendendo a devolução dos territórios ocupados e o fim do tráfico negreiro. Como condição para obter uma certa confiança portuguesa que facilitaria a negociação, Nzinga aceitou ser batizada no catolicismo recebendo o nome de Anna Souza. Nesta negociação, a corte portuguesa, encantada com a eloquência e imponência de Nzinga assina o tratado de paz. Porém, atribuindo este encantamento à forças sobrenaturais e com a intenção de comercializar com o jaga do Cassange no interior, a corte portuguesa não cumpriu com o tratado. Desse modo, Nzinga renega publicamente o nome e a fé católica se aliando aos guerreiros quilombolas jagas do Oeste e se iniciando nesta *fraternidade guerreira*.

Como nos relatam Lopes (1988) e Serrano (1995/96), apesar de as investidas portuguesas para neutralizar o poder de Nzinga, como, por exemplo, o sequestro e prisão de suas irmãs Cambu e Funji. Neste ataque Funji foi executada e Cambu ficou por dez anos presa, sendo posteriormente resgatada por Nzinga após longas negociações. No entanto, resistindo aos mais variados golpes do *jogo sujo* português, Nzinga permanece como rainha até os 82 quando falece em 1663, deixando seu legado a sua irmã Cambu que deu continuidade às batalhas de resistência em Angola e Matamba.

É nesse sentido, das esquivas-contragolpes na batalha contra as investidas predatórias do *jogo sujo* das invasões coloniais europeias e da escravização de *negros* e *negras* da Mãe-África e da Mãe-Terra, que a Mãe-Capoeira reverencia a quilombola astúcia feminina da *ginga*. Então, as imagens da Mãe-Capoeira e das capoeiristas como uma força que “*encanta e assusta*” que “*luta e protege*”, *dona* do movimento constante. Uma força que se *multiplica* respondendo aos desafios impostos para manter a existência da comunidade devida.

Nesse sentido temos imagens quilombolas da luta feminina pela proteção do território, das mulheres, crianças, ancião e anciãs, e, então pela proteção do ciclo contínuo da vida e das forças vitais do conhecimento. Imagens da *cobra* protegendo o ouro e da *cabaça* protegendo os mistérios nos levam às imagens da força matril afroameríndia protegendo sua comunidade e suas tradições. Imagens matriciais de uma fraternidade guerreira. Imagens femininas de uma destinação guerreira. E, por falar em força feminina de guerra, nas narrativas capoeiras das batalhas encontramos a presença da yabá (mãe) orixá *Yansã*, *dona da guerra dos ventos e tempestades*, que tem o estouro de uma búfala e a elegância e leveza de uma borboleta. E então, convidamos sua filha, Mãe Sílvia de Oyá que retorna nos contando:

Yá Sílvia de Oyá: Tem uma força feminina que também reina nas rodas e sobre as capoeiristas e os capoeiristas. E não tem um elemento da natureza que tenha mais *ginga* pra saltar, pra elevar braços e pernas do que o vento. E numa cantiga suave, que só escuta quem tem o ouvido sensível pro vento. E não importa se ele seja uma brisa ou um vento forte, um furacão, uma tempestade, quem tem uma sensibilidade para essa ancestralidade que reina os ventos, já escutou. É a *Yansã!* A orixá *Yansã* que reina, dentro da natureza, nos ventos, nos raios e nas tempestades. E protege as capoeiristas

e os capoeiristas, o povo da Capoeira. Os capoeiras e as capoeiras que são o povo da rua!

E Yansã é famosa, nas histórias, nos seus escritos, na sua história passada na ancestralidade de pai e mãe pra filhos, de filhos pra pais, e assim consecutivamente, porque ela foi lá na frente e guerreou. Ela foi e fez, ao lado de todos, de Exú a Oxalá. Mas menos com Oxalá, porque tem toda uma... [risadas, balança o corpo]... afinal, o homem ansião todo de branco... Mas, com todos os *aborós* [orixás masculinos] em todas as lutas e guerras, usando a força-capoeira, a força do manejo do alfanje, que é a arma de Yansã, no disfarce e na sutileza. Como um búfalo, mas numa sensualidade e numa beleza de conseguir derrubar, só num rodopio, todos eles de uma vez. E é num rodopio! Um rodopio! Em que você vai na dança pra lá e pra cá, escorrega no chão, finge que cai mas não cai, levanta, gira de novo e derruba! Aí você traz pra imaginação, você imagina essa mulher que também é um elemento da natureza e, ao mesmo tempo trazendo pra questão da luta, da prática, da ginga, dos golpes da Capoeira... e sem perder a elegância. Porque tem uma coisa: quem joga Capoeira não pode perder a elegância! Não pode perder a elegância, não pode fazer cara feia e não pode fazer golpe de qualquer jeito não! Porque aí estraga o negócio! É uma dança! Você tem que lutar, você tem que derrubar o seu adversário, mas com a elegância feminina! A Capoeira é a única atividade de luta que você não pode perder aquela coisa da elegância, da ginga, e você pode criar, improvisar. E tem mais, hein:

Escorregar não é cair, é um jeito que o corpo dá. Escorregou, caiu, levanta depressa que ninguém viu. Sorri e continua! Mas fica atenta! Porque tem sempre um adversário do lado querendo te pegar pelas costas.

Então, a capoeirista tem que girar cento e oitenta graus. É como um balé da natureza, porque a Capoeira vem da natureza. Se a Capoeira vem d'A natureza, vem d'A roda, d'A ancestralidade, se ela é passada de **MÃE** Capoeira para filhos - porque homem sozinho não tem paciência pra ensinar criança, o homem acha que a criança já tem que saber na primeira fala, quem tem a paciência é a mulher.

E se ela é uma luta é **A luta**, **A ginga**, **A dança** e também, e, por mais que os homens não queiram, ela é **A sensualidade**. Ela é toda uma... [movimenta o corpo sensualmente]. E ela é **A morte** também! Se ela é tudo **A**, como é que ela pode ser masculina? Ela é tudo **A**! De **O** é só **Os** mestres! Porque eles apagam da memória a história das mulheres que foram grandes mestras capoeiristas.

Nesta pegada, podemos sentir a força matrial afroameríndia no princípios femininos da roda-ventre-cabaça, da mãe natureza, da sensibilidade noturna da ancestralidade, da ginga, da luta, da dança, da sensualidade, da morte, e, adicionamos, da vida, da mandinga, da malandragem, da elegância e da paciência. Uma força alimentada e protegida por Yansã, yabá *dona* da Capoeira, *dona* da guerra e da festa, *dona* da vida pública guerreando ao lado de todos os orixás e aprendendo os poderes de todos eles, *dona* do movimento constante.

Nesta movimentação, nos recordamos da nossa conversa com Folha, quando em meio às cabaças e atabaques, ele nos conta:

Alabê Márcio Folha: Yansã é uma ancestral feminina que está ligada diretamente a todos os elementos da natureza. Yansã é diretamente ligada à chuva pois ela é os raios e os ventos. Ela é ligada ao vento, à água, por conta da chuva, mas também ao rio, pois, se eu não me engano, o Rio Niger, na África, é cultuado como o rio de Yansã. E ela também é o fogo, o raio das tempestades. E é também a terra, pois ela teve a sua transformação como búfalo. E também é borboleta que é o vento.

Elis: E aí a gente pode pensar no princípio da ginga? De búfalo a borboleta, de borboleta a búfalo?

Alabê Márcio Folha: É. Na malandragem da transformação, da sobrevivência. O princípio da ginga. Agora, o princípio da ginga de Yansã é fundamentalmente o princípio do vento.

Nesse sentido, podemos sentir esta força ancestral feminina regendo nas narrativas capoeiras com seu princípio fundamental do vento, na brisa faceira de um borboleta ao estouro da tempestade de um *quebra-gereba* na fúria incontrollável de uma manada de búfalos. Nesse sentido, temos um componente heroico-crepuscular desta força em seu princípio combativo-protetor, que afronta, seduz e amedronta o heroi-diurno masculino.

E nesta proteção combativa, temos esta força que protege sua filharada dos ataques predatórios do patriarcado branco-ocidental cristão. E, que de maneira mais específica, protege as mulheres afroameríndias, tanto destes ataques *externos* como dos ataques *internos* de uma *tradição patriarcal periférica*. E, assim na astúcia feminina da *visão*

periférica que percebe tudo girando “*cento e oitenta graus*” e que responde aos desafios impostos pelas investidas machistas e racistas na força guerreira de “*numa sensualidade e numa beleza de conseguir derrubar, num só rodopio, todos eles de uma vez.*” Imagens de uma elegância guerreira. Imagens de uma fraternidade guerreira feminina.

Nesse caminho, encontramos imagens das batalhas femininas de resistência no interior do ventre-roda-cabaça da Mãe-Capoeira. Nesse sentido, convidamos a alma-força-palavra de Mãe Oyacy e de Mãe Sílvia que chegam exibindo imagens deste combate interno:

Doné Oyacy: Quando a gente é mulher e está numa roda de Capoeira, a gente demonstra toda nossa ousadia. Pra uma mulher entrar na roda de Capoeira e trocar umaú, trocar golpes com um homem, ela vai sempre indo num... [faz sinal de corte, de facão, com a mão] pra mostrar mesmo quem ela é. E o homem, por si só, ele já usa um tom de superioridade como autodefesa, mas na brincadeira. Quando é com a mulher, vai “tirando uma”, vamos dizer assim.

Ele não respeita a mulher que está ali jogando com ele. Aquela história de que a mulher é sempre “mais frágil”: “*o que é que ela está fazendo aqui?*” Principalmente se ela demonstra, jogando, que ela é boa. Então, todos querem jogar com ela. Mas para quê? Para fazer um teste. E é um teste coletivo às vistas de todos. Porque aí, se você consegue pegar um cara, num toque que você der nele e ele der uma caidinha: “*ele não poderia cair!*” E isso incomoda! E outros vão quer e ver o porquê e até onde você chega ali.

Yá Sílvia de Oyá: Quando a gente desce no pé no berimbau pra jogar de igual pra igual com um homem, a gente logo percebe a insegurança masculina. Porque a mulher capoeira intimida os homens. Eles ficam na preocupação: “*será que eu vou machucar ela? Ela é frágil!*” Ou então: “*e se ela me derrubar? Fica frágil mim e pros outros homens que vem atrás.*” E a mulher que é capoeirista de verdade não tem isso, não tem essa insegurança, ela vai pro jogo e encara!

Nessa seara feminina de imagens, podemos até gracejar e sentir a imagem do facão nas mãos da Mestre Tonha Rolo do Mar abrindo caminhos à chegada das mulheres capoeiras. Podemos sentir imagens da luta entre as filosofias diurnas e as filosofias

noturnas, podemos sentir a pulsação e a trajetividade deste campo in-tenso de forças. Imagens do jogo, da luta, da chamada do desafio, imagens da presença feminina na roda que, por si só, já afronta com sua própria presença. Imagens da *entrada* na roda dando sentidos *heróico-crepusculares* das imagens do facão em punho feminino, da mulher em movimento conquistando territórios “pra mostrar mesmo quem ela é” numa elegância guerreira naquele sentido quilombola de Beatriz Nascimento dizendo “onde eu estou e estou, onde eu estou eu sou”.

A esta entrada feminina temos imagens da resposta heroica masculina, que, na sua sensibilidade heroica diante de presença que afronta, tenta escamotear sua tensão utilizando como escudo aquele “tom de superioridade”, aquela coisa de: “está tudo sob meu controle”. Nesse desafio público ao controle e á postura ascensional do componente heroico-diurno, temos imagens da *luta* e da *guerra* entre os princípios masculinos e femininos dentro da roda-ventre-cabaça da Mãe-Capoeira.

Nesse interior, sentimos o calor do dendê no furor de um desafio público. Podemos perceber que a tensão feminina nos desafios provocados por este “*teste coletivo às vistas de todos*” já é uma resposta à provocações de uma tensão masculina diante daquela presença que afronta, que seduz e atemoriza. Nesse jogo in-tenso, notamos o temor heroico diante dos mistérios recursivos e dinâmicos de vida e morte, de ascensão e queda. Sentimos imagens uma tensão geral da fraternidade masculina capoeira que, sempre em alerta na sua virilidade vaidosa, como um bom capoeira, tem que passar “a segurança e a ordem” para os outros componentes desta fraternidade.

E então, nessa chamada ao desafio público podemos perceber a tensão do capoeirista entre vigilância masculina e a presença feminina. Nesta tensão, temos imagens do temor do componente heroico diante da capoeirista que até se vale desta tensão masculina, pois “*não tem essa insegurança, ela vai pro jogo e encara!*”. Nessa pegada, podemos até ouvir os capoeiras cantarem:

*Essa cobra morde Senhor São Bento
Cuidado com a cobra Senhor São Bento
Ela é venenosa Senhor São Bento
Essa cobra morde.*

(*Cuidado com a cobra* – cantiga de domínio público)

Sentimos o temor heroico de toda a fraternidade masculina diante daquelas imagens femininas daquela força do “*tino justo no improvável*” em que uma menina criança, sem fazer força, derruba sorrindo dois, três brutamontes. Imagens do temor heroico diante de uma força incontrolável e desordeira. Uma força que está lá, linda na dela, mas que, num só rodopio do vento, pode ficar invisível ou exibida, e deixar o herói linear e ordeiro sem ter pernas pra correr dela.

Nesta inebriação provocada pelas forças femininas no ventre-roda da Mãe-Capoeira, podemos sentir imagens do desequilíbrio na postura heroica vigilante quando percebemos imagens de um tonteamento masculino na confusão das imagens entre a “*mulher frágil*” e a “*mulher fatal*”. No sentimento do medo heroico de se inebriar e perder o controle, do pavor heroico à queda pública, ainda mais se a queda da ascensionalidade linear masculina vier num golpe circular de uma força feminina num corpo feminino, em intimidade com a terra e com o vento.

Neste *esquentar-banha*, a fraternidade masculina responde ao desafio construindo e mantendo os entraves da invisibilização das mulheres capoeiras. Assim, este *machocentrismo* na Capoeira quando, incontornavelmente, tem que responder ao desafio, não conseguindo silenciar sobre a presença feminina no jogo, passa nomear e adjetivar as mulheres com sentidos masculinos. Pois como nos diz Mãe Oyacy: “*Então, a Capoeira, pra nós, é mãe, mas o machismo, os ternos de linho da época, nunca ia deixar as mulheres se sobressaírem na história. E, como até hoje existe, deram nomes de homem para as mulheres*”. Como bem podemos ouvir nesta cantiga:

*Que mulé é essa? É Maria-Home!
Aprendeu Capoeira e bateu em dez homens
Que mulé é essa? É Maria-Home!
Aprendeu Capoeira
E bateu em dez home*

(Maria-homem – cantiga entoada por Mestre Bigo)

Nesta entoada, apesar da nomeação masculina, podemos visualizar imagens da humildade aprendiz e da imponência mestra de uma elegância guerreira da força feminina que “*num só rodopio*” derruba *dez homens*. Nesse sentido, nos lembramos de quando Mãe Sílvia nos pergunta: “*Por que será que para os homens capoeiras a gente é*

tudo Maria?” E, na sequência, nos recordamos de quando Mãe Oyacy questiona: “*Na Capoeira, a mulher que bate de frente e joga de igual pra igual com os homens vai ter um apelido masculino, vai levar um nome de menino. Por quê?*”. Nestas indagações, podemos ouvir o grito de guerra da Mãe-Capoeira respondendo às investidas *feminicidas* no interior da própria Capoeira contaminada pelo ocidente, respondendo aos ataques machistas de invisibilização e masculinização das mulheres em seu ventre-roda feminino. Assim, ainda que seja nesta coisa de *mulher* e *Maria* aparecerem como sinônimos, podemos ouvir um coro feminino cantando a presença guerreira de uma mulher na roda:

*Dona Maria do Camboatá, ela chega na venda
E já manda botá, Dona Maria do Camboatá
Ela chega na venda e começa a brigar
Dona Maria do Camboatá ela chega na venda
E dá salto-mortal*
(*Dona Maria do Camboatá* – cantiga de domínio público)

*Dona Maria que faz o bambá, ela chega na venda
E começa a gingá
Dona Maria que faz o dendê, ela chega na venda
E já manda descer*
(*Dona Maria* – cantiga entoada por Mestre Bigo)

Nesta entoada, podemos sentir a força matrial afroameríndia que chega guerreando na vida pública das trocas e alimentos. E, nesta chegada, sentimos a força matrial circular do vento quando imaginamos este movimento do salto-mortal. Um movimento salteado dotado de destreza sedutora e também de perigo e temor, numa *beleza mortal* da maestria feminina nos mistérios de *vida e morte*. Nesse sentido, percebemos a presença da força combativa-protetora da *dona* dos ventos. E, neste mesmo movimento, esta força também comparece dona do *fogo* na maestria do *dendê* e do *bambá* (borra do dendê) com sua força vital de um líquido quente que aquece e tempera, mas que também queima e pode se tornar indigesto.

Nesse sentido, nas narrativas capoeiras temos a presença do *dendê* como a maestria da *mandinga* nos mistérios da guerra e da festa. Assim, temos a imagem da Dona Maria como uma força capoeira feminina que chama e desafia ao movimento

da ginga, da briga, da entrega quando *mandar botá*, e do reconhecimento e respeito às filosofias noturnas quando “*mandar descer*”.

Na exigência ao reconhecimento e respeito, nos lembramos de quando, no meio da conversa sobre as esquivas-contragolpes aos ataques *internos* da tradição patriarcal na Capoeira, Mãe Sílvia de Oyá, sorrindo, solta esta cantiga ancestral:

*Capoeira toma sentido
Capoeira toma sentido
Senão vou lhe derrubar
Senão vou lhe derrubar
Eu sou filha de Yansã e meu pai é um Pajé
Eu tenho sangue de guerreira
Se você não bota uma fé vou lhe dar rabo de arraia
Pra você se aprumar!*

Esta entoada nos encaminha às imagens da força matril afroameríndia ensinando o herói-diurno a arriar seu escudo e sua espada que guardam o sentimento de onipotência e, assim, “*tomar sentido*” e a “*botar fé*” nas forças de um “*sangue de guerreira*”. Entretanto, esta mesma força que en-sina pelo alerta pode en-sinar pelo *sacode*. Visto que, se este herói insistir na postura diurna da descrença, o en-sinamento virá na força circular do vento, num rabo de arraia que o levará incontornavelmente ao chão, que o fará descer do seu pedestal de arrogância masculina e se *aprumar* em afinação com as forças de uma elegância guerreira feminina.

Frente ao *quebra-gereba* das forças heroico-crepusculares femininas fazendo o herói diurno se *aprumar*, vem aos nossos ouvidos a força-alma-voz do filósofo da malandragem Bezerra da Silva quando ele canta:

*Eu já vi um valente sofrer, já vi um valente chorar
Vi um valente correr e também vi um valente apanhar.
Ainda vi um valente na boca do boi e vou contar como foi.
Eu já vi um valente perder pra Maria, Maria sabe brigar!
Até cabeçada solta a exibida sabe dar
Ela dá dourado, banda jogada, dá rabo de arraia e corta-capim.
A sujeita quando briga cantando ainda diz assim:*

*Piriri põe a faca de cortar, piriri põe a faca de cortar
Olha, muleque você toma sentido, porque a capoeira vai te ganhar
Piriri põe a faca de cortar, piriri põe a faca de cortar
Mas muleque, toma sentido, Capoeira vai te pegar!*

(*Valente na boca do boi* – cantiga entoada por Bezerra da Silva)

Nesta entoada, sentimos o alerta masculino diante das malícias guerreiras na maestrias da circularidade e destreza nos golpes, na versatilidade do vento e na segurança da terra. Posemos perceber o pavor do *valente* recebendo, num só gole, a força sorrateira de um bote e a força explosiva de um furacão como resposta feminina. Nesse sentido, sentimos um desequilíbrio na fraternidade masculina que treme ao ver um dos seus heróis ser tragado pela *boca do boi* (ser difamado entre o povo) levado por uma força feminina que, inevitavelmente, o obriga a fazer tudo aquilo que um herói-diuno mais repudia e teme: ser apanhado, chorar, sofrer, apanhar e correr.

Neste *presta atenção*, podemos desfrutar de imagens femininas da elegância guerreira com seu modo artista de guerrear. Podemos perceber o princípio feminino da destreza e dramatização dos golpes que “e exibida sabe dar”. E, “*sem perder a elegância*” na luta nos dá imagens de um jogo limpo pois que ainda en-sina alertado o adversário a “tomar sentido”. Imagens da maestria guerreira em “fechar o tempo” e, publicamente, ir desmontando os pilares heroicos da onipotência masculina pretensamente inabalável.

É nesse sentido que, nas batalhas internas entre as forças masculinas e femininas nas famílias-capoeiras, percebemos uma aproximação deste temor e desta tensão masculina na Capoeira, com o temor e tensão do patriarcado branco-ocidental diante da própria Capoeira. E, então, também percebemos esta aproximação nos tipos de respostas, ou seja, nas investidas dos capoeiristas homens em neutralizar ou mesmo exterminar o poder e presença feminina na Capoeira. Nesta resposta, nos esquivamos a esta invisibilização e masculinização das mulheres capoeiras, quando partilhamos da alma-força-palavra da Mãe Sílvia e da Mãe Oyacy:

Yá Sílvia de Oyá: Você conhece alguma mestra de Capoeira dentro da história da Capoeira contada pelos mestres? Então, tivemos muitas! Por exemplo, *Aqaltune* era capoeirista, as mulheres quilombolas eram capoeiristas. Mas nas rodas e nos livros não se fala. Dandara jogava capoeira. Porém, quem

escreve e conta a história coloca sempre as mulheres somente apoiando a luta dos seus homens. Ou cuidando da ferida dos seus homens. Quando colocam lutando, não é na frente dos seus homens. É, no máximo, do lado, como apoio, mas não na frente. E, quando o homem estava ferido, cansado, como o dedão doendo, não contam que além da cuidar das feridas dos homens ainda elas foram lá na frente e derrubaram tantos e tantos homens.

E os homens capoeiras não contam que é por medo. Por causa da agilidade feminina, do manuseio, e da ginga e da sensualidade. É uma coisa feminina que faz com que os homens fiquem inebriados com os rodopios das saias. Hoje que se usa muita calça comprida. Mesmo na Capoeira as mulheres não usavam calça, quem usava calça eram os homens. Você tinha que ter aquele enrosca saia, desenrosca na rodada, e tal, como as cantigas contam.

Doné Oyacy: Na realidade, na Capoeira, a questão da maestria vem da mulher. Vocês já ouviram falar da *Maria Valadão*? Da *Maria Papo de Rola*? Olha só os nomes que foram dados para as mulheres na roda de Capoeira! É isso que eu falo: tinha que se vestir do quê pra jogar Capoeira? De homem! Só que esta, a Papo de Rola, ela não vestia calça! Eu lembro, minha avó contava, que ela vestia saia de ciranda e amarrava e dava um nó, amarrava um pano a lá *funfun* aqui [no peito] e assim ela jogava. Ela tem história! Ela morreu à bala de cartucheira, porque não tinha como pegar essa mulher! E é uma mulher que a gente não ouve falar dela, só alguns nego-véio que falam. Meu pai sempre falava, quando a gente estava fazendo arte ele já chamava a gente pelo nome delas. E o povo perguntava: “- *Mas quem é essa?*” Ele respondia: “- *Ah, é uma história aí!*” Então, a gente precisa chegar nas rodas de Capoeira e contar essas histórias, pois o machismo imperou nas rodas e hoje não se fala delas.

Neste sentido, podemos sentir o despeito heroico diante do espírito *arteiro e desordeiro* que desequilibra, seduz e atemoriza a linearidade ordinária das coisas.

Esta prosa feminina oferece imagens capoeiras das mulheres quilombolas, como Aqualtune, uma princesa do Congo que comandava exércitos de mais de dez mil homens. Conta-se que ela foi capturada, escravizada e estuprada chegando grávida em Recife. E, nos últimos dias de gravidez liderou uma fuga coletiva para o Quilombo dos Palmares. Chegando lá foi reconhecida e reverenciada e então passou a participar da liderança do quilombo.

Seus filhos Ganga Zumba e Gana Zona, seguindo seus ensinamentos tornaram chefes no quilombo, e sua filha mais velha de nome Sabina é a mãe que gerou Zumbi. Podemos imaginar as imagens desta força feminina em movimento tecendo a continuidade da força quilombola. Podemos imaginar esta presença capoeira nas esquivas-contragolpes ao patriarcado branco-ocidental. Esta prosa também nos traz imagens capoeiras de Dandara. Conta-se que foi uma grande guerreira palmarina, participando tanto da construção de estratégias de ataque e defesa como liderando batalhas diretas, guerreando frente a frente com o inimigo, como se vê em: <http://www.casadeculturadamulhernegra.org.br>.

Nos esquivamos do *feminiário* na Capoeira e temos imagens deste quilombo continuado na presença guerreira das chamadas *mulheres valentes* da Capoeira. Temos imagens das capoeiras Aqualtune, Dandara, Maria Valadão e Maria Papo de Rola num modo mandingueiro e artista de guerrear. Na astúcia feminina daquele “*enrosca saia, desenrosca na rodada*” em que “*num só rodopio*” derruba todos os inimigos de uma só vez. E, por falar nessas capoeiristas guerreiras, nos lembramos de quando Mestre Canjiquinha (1989, p. 29) nos conta em prosa e Mestre Limãozinho em verso:

Mestre Canjiquinha: As arretadas:

MARIA DOZE HOMENS – Assim chamada porque brigou com 12 homens (doze soldados de polícia) na Baixa dos Sapateiros. Morava na Saúde.

MARIA AVESTRUZ – Morava na boca do rio.

PALMEIRÃO – Matou Pedro Porreta (capoeirista valentão). Morava na rua Vinte e Oito de Setembro.

Eu sou angoleiro: eu só lá de Santo Amaro

Eu sou angoleiro: da Purificação

Eu sou angoleiro: da Terra de Mestre Gato

Eu sou angoleiro: Besourinho, Mestre Limão

Eu sou angoleiro: Terra de Cobrinha verde (...)

De Maria dos Anjos

Eu sou angoleiro: e Maria Salomé

Eu sou angoleiro: uma morava no Bonfim

Eu sou angoleiro: não tinha medo de ninguém

Eu sou angoleiro: a outra também valente

Eu sou angoleiro: morava na Ponte do Vintém...

(*Eu sou angoleiro* - cantiga entoada por Mestre Limãozinho)

Nessa prosa, reverenciamos estas *donas* da Capoeira desfrutando de imagens de uma intimidade profunda entre Mãe-Capoeira e suas filhas capoeiristas. Imagens de uma parceira íntima e comunal nas batalhas de resistência internas, com os homens de seu grupo, e externas com os acapangados, os coronéis e os guardiões da supremacia cristã. Podemos sentir a força combativa-protetora da Mãe-Capoeira carregando em seu ventre as afinações entre as forças ancestrais femininas da guerra e as filosofias da carne feminina em meio aos desafios de uma destinação guerreira. Imagens da fraternidade guerreira feminina num campo de forças patriarcais diversas.

Nesse sentido, nas imagens desta parceira feminina afroameríndia nas batalhas externas, vem aos nossos ouvidos o grito de guerra da Mãe-Capoeira diante das investidas branco-ocidentais de criminalização, patologização e invisibilização da força matril afroameríndias nas lutas por liberdade. Podemos, então, ler nas letras mortais da tentativa de normatização da vida:

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, Decreto número 847 de 11 de outubro de 1890, Capítulo 13: Os vadios e capoeiras
Artigo 402, fazer nas ruas ou praças públicas exercícios de agilidade e destrezacorporal conhecido pela denominação “capoeiragem”; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta ou incutindo temor de algum mal.
Pena: prisão celular de dois a seis meses
Parágrafo único: é considerado a circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta; aos chefes ou cabeças, se imporá pena em dobro.

Yêeeeeee....

Dona Isabel que história é essa? Dona Isabel que história é essa? de ter feito abolição?
De ser princesa boazinha que libertou a escravidão?
Eu tô cansado de conversa, tô cansado de ilusão
Abolição se fez com sangue que inundava este país
Que o negro transformou em luta cansado de ser infeliz
Abolição se fez bem antes e ainda há por se fazer agora
Com a verdade da favela e não com a mentira da escola
Dona Isabel chegou a hora de se acabar com essa maldade

De se ensinar aos nossos filhos o quanto custa a liberdade
Viva Aqualtune, rainha negra que fez-se heroína em Palmares
[na forma original: Viva Zumbi nosso rei negro/ que fez-se herói lá em Palmares]
Viva a cultura desse povo, a liberdade verdadeira
Que já corria nos Quilombos e já jogava Capoeira, camará...
(*Dona Isabel* – cantiga entoada por Mestre Toni Vargas)

Nessa entoada, podemos sentir o temor do patriarcado racista e cristão diante desta força matrial afroameríndia guerreira que teima em *correr* e reinar pelos caminhos públicos das praças e ruas, assim como na intimidade secreta no fundo dos quintais. Imagens crepusculares das batalhas de resistência. Nesse sentido, podemos ouvir o canto de guerra da Mãe-Capoeira em meio aos ataques genocidas, etnocidas e epistemicidas operados pelas dinâmicas de poder branco-ocidental. E nessa voz, ouvimos o estouro da guerra entre “*a verdade da favela*” e “*a mentira da escola*”.

Neste “quebra-gereba” temos imagens do confronto com os ataques do discurso pedagógico escolar. E neste jogo, nos esquivando das armadilhas de uma supremacia cristã, patriarcal e racista. Assim, na perspicácia da ginga de uma cobra e de uma sereia, vamos escapando, como um fio de água, deste entroncamento, deste sufoco em estar amarrotados por aquele abraço triplo “militar-médico-padre/pastor”, que impõe práticas um tanto feminicidas, epistemicidas e etnocidas na cultura escolar.

Nessa tensão da luta, temos imagens da força matrial afroameríndia em contraposição àqueles fundamentos da teoria da carência cultural. Nesse sentido, temos como arma nesta luta, o fato de que, diante de todo aquele infortúnio político- teórico, pesquisadores integrantes do Movimento de Educação Multicultural nos Estados Unidos – terra natal desta teoria fortemente aplicada no Brasil - , já nos anos 1970 refutavam esse quadro teórico. Tal movimento evidenciou a insustentabilidade teórica dessa produção científica, como dos seus programas educativos. Pelo fato de que, além de não definirem o problema, tão-pouco apresentam soluções satisfatórias, dado seu cunho racista e reducionista. E, desse modo, atestaram a ausência de alterações significativas no desempenho escolar das crianças negras e imigrantes no decorrer destas políticas.

Nesta resposta, podemos sentir a força dos pés, facões e navalhas da Mãe-Capoeira trucidando este discurso da carência cultural. Nessa guerra, utilizamos como recurso a interpretação desta corrente multiculturalista que declara guerra a essa

abordagem da “deficiência cultural”. Diante dos ataques desta abordagem patriarcal, racista e cristã que teima em considerar as crianças e suas famílias como integrantes de um grupo desprovido de integridade cultural, como se este fenômeno fosse possível. A Mãe-Capoeira responde apontando a limitação insensível desta corrente, e reitera que a “escola hegemônica”, tomada pelo *discurso da falta* e defensora de uma única, exclusiva e reduzida base cultural para a tarefa de escolarização, desconsidera sistematicamente o que as crianças trazem consigo de conhecimento e de potencialidades dos seus lares.

Nesta perspectiva, a força matrial afroameríndia trama seu contragolpe em afinação com os defensores da educação multicultural quando eles apontam para a fragilidade do conceito reduzido de *experiência* defendido pela Teoria da Privação Cultural, e para a atrocidade de suas consequências psicológicas e educacionais. Neste jogo, Boykin (2004) destaca a importância de considerarmos o “estado psicossocial da criança negra”, que, segundo ele, está habitado por três dilemas incompatíveis e contraditórios: a experiência vivida na cultura hegemônica; a experiência de pertencer a um grupo oprimido; e a experiência vivida na cultura de seu grupo.

É nesta tríade que temos ressonâncias banzeiras, guerreiras e festeiras nas narrativas capoeiras. E, neste confronto com o cognitivismo de uma razão insensível, prescrito pelo patriarcado racista-cristão e impregnado na cultura escolar, temos a predominância das imagens banzeiras e guerreiras em meio aos desafios impostos por estes dois primeiros dilemas. Nesse sentido, nos alerta o professor Ferreira-Santos (2009, p.03):

Ferreira-Santos: En el caso concreto de Latinoamérica, hay aun el problema que se agrava con el *colonialismo epistemológico* (...) que atraviesa todas las capas sociales y dimensiones culturales de nuestra realidad, en el sentido de menospreciar nuestros ancestros afroameríndios y las huellas que tenemos estampadas en el rostro, en las actitudes, a circular en nuestra sangre y constituir nuestra alma. No diré de la “*alma*” con su sentido religioso- institucional, pero como la *estructura de sensibilidad* que conforma un estilo de configuración del campo perceptivo, una manera de ser y actuar sobre y en el mundo con el otro.

Nesse caminho, podemos sentir imagens da Mãe-Capoeira respondendo a estes ataques com seu modo mandingueiro e artista de *en-sinar* e *fazer-saber* as artes da batalha

de resistência aos aparatados planos de extermínio. E, assim, na sua elegância guerreira segue carregando, naquele campo comunal de forças, as sapiências vivas em movimento, de *corpo*, *alma* e *coração*, por tempos-espços diversos. Neste modo matrial capoeira de alimentar e mobilizar o *conhecimento* como uma força viva em meio aos citados “dilemas da experiência”.

Sendo assim, resistindo aos ataques predatórios, a Mãe-Capoeira segue gerando regenerando também os *conhecimentos* como uma força viva religadora e remediadora das ligas de uma comunidade de vida. Nesse sentido, o *conhecimento*, igualmente à *ancestralidade*, é de grande duração frente a nossa pequena duração da carne. Assim, temos imagens circulares e pulsantes desta força vital que pervaga nas curvas do *espaçotempo* comunal. Imagens da matriais afro- ameríndias de uma força protetora e combativa que vai tecendo seus *en-sinamentos*. E, assim, vai movimentando esta força-conhecimento que segue religando e remediando as afinções entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria.

Assim, num *jogo limpo*, a Mãe-Capoeira responde ao *jogo sujo* dos golpes da abordagem da “carência cultural” ainda encrustada na cultura escolar. Responde exibindo sua elegância guerreira na mestria da vitalização comunal desta *força-conhecimento* nas partilhas iniciáticas, em que o *saber-fazer* comparece in-tensionalmente na circularidade e no intempestivo das *experiências numinosas* nas quais somos mais vítimas da sua força do que dominadores, causadores e detentores absolutos dela. Na circularidade de um campo de forças, a maestria capoeira responde dizendo que somos mais *pontes* e *fontes* desta *força-conhecimento* do que meros depositários de conteúdos cumulativos. Em outras palavras, somos mais mobilizadores desta força viva do que simples hospedeiros de uma epidemiologia cerebrina de representações.

Neste sentido, as ligas vitais Capoeira-mestre-discípula/o exibem a vitalidade dos modos matriais afro-ameríndios de en-sinar e fazer-saber. Um modo artista e mandingueiro que movimenta a *força-conhecimento*. E esta, por sua vez responde às *provocações* se movendo em seus dos fluxos e refluxos nas redes da *comunidade* de vida. Isto em movimentos circinados e pulsantes, que na destreza e na força de um rodopio desestabiliza a racionalidade heroica branco-ocidental que defende a ordem e a previsibilidade e o controle sobre o movimento.

Nesse sentido, a Mãe-Capoeira, na circularidade da força matrial alimentando e movimentando o conhecimento vivo, numa girada de vento desequilibra a ordenação

linear e ascensional do conhecimento como pilhas de pacotes de representações mentais estáticas, compartimentadas e cumulativas. Neste jogo, podemos perceber imagens das famílias matriais capoeiras exibindo a experiência das noções mais vivas e processuais de *saber* como uma vitalidade que transcende as prateleiras da dita arquitetura cognitiva dentro de nossos crânios. E, assim, as famílias capoeiras procriam concepções de *conhecimento* (no duplo sentido do verbo conceber) que não se rendem a esta compartimentalização *cerebrocêntrica* e um tanto determinista.

Neste quebra-gereba com a cultura escolar, temos imagens da Mãe-Capoeira desafiando os teóricos ao jogo. O jogo começa com a maestria capoeira de se esquivar do golpe heroico-diurno. Quando a produção branco-ocidental suscita um movimento linear, ascensional e distanciado, a Mãe-Capoeira responde que o conhecimento é uma força viva que, em afinação com nossas filosofias da carne, nas *partilhas iniciáticas* assume a sua circularidade e sua multidirecionalidade na eternidade de todas as direções. Nestas curvas da *arkhé*, os modos capoeiras de en-sinar e fazer-saber permanece carregando uma noção vivida de pessoa-comunal e de conhecimento como forças vitais, iniciaticamente partilhadas nas afinações entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria. E então, neste movimento circular e pulsante, o conhecimento é vitalizado na inter-relacionalidade das forças numa *comunidade* de vida.

Nesse jogo, percebemos imagens da Mãe-Capoeira nas batalhas para alimentar e proteger a vida das ligas nas partilhas iniciáticas. E então, nas esquivas-contragolpes aos modos ocidentais da razão insensível, os modos capoeiras aparecem concebendo o *conhecimento* como uma relacionalidade in-tensa e carnal, e não um esforço puramente intelectual e pré-definido. Sendo assim, os modos matriais afro-ameríndios não humanocêntricos de conceber o *conhecimento* estende esta *in-tensão relacional* para todas as formas de existência que habitam e são filhas da Mãe-Terra.

Diante deste caráter contextual e relacional dos conhecimentos, fazemos coro com Ferreira-Santos (1998) quando ele traz a noção de *ambiência* para se referir a esta realização relacional e comunal, em que as paisagens externas não são meros objetos a receberem passivamente as ações humanas, mas sim participam ativamente deste processo realizador num campo inter-relacionado de forças. Numa imagens crepuscular, copulativa, entre paisagens externas e nossas paisagens internas.

Nesse caminho, a Mãe-Capoeira exhibe a vitalidade de suas partilhas iniciáticas pois permite conceber um caráter mais vivo e processual do conhecimento, para além

de execução de projetos preestabelecidos. Posto que tomamos o conhecimento como uma força movimentada no decorrer das diversas práticas em uma comunidade de vida. Assim, o encontro das forças se dá no decorrer da caminhada, se dá nas *jornadas interpretativas* (Ferreira-Santos, 2005c) *na qual o movimento da pessoa-comunal em busca de um en-sinamento responde às contínuas intimações da ambiência. O que pede a força dos sentidos, a criação de estratégias, as práticas de improviso, as muitas versatilidades...* Numa ideia mais material e artista e menos abstrata, rígida e mentalística de *conhecimento*.

Nessa via, os modos matriais afroameríndio de en-sinar e fazer-saber aplicam seu contragolpe aos modos escolares de *transmissão de conteúdos*. E mostram que o processo de construção de conhecimentos não é um dispositivo computacional na nossa cabeça, mas sim nossas afinações com a materialidade e os mistérios do mundo. Não é um atributo meramente cerebrino, mas está pulsante nos corpos das pessoas, da matéria e das relações. Não se trata de conhecimento que nos foi sisudamente comunicado, mas sim de uma intimidade profunda e artista das partilhas iniciáticas de forças vitais.

Na batalha contra o racionalismo branco-ocidental nas práticas escolares, temos imagens da Mãe-Capoeira comungando Nessa pegada, percebemos a batalha da força matrial afroameríndia contra as dicotomizações branco-ocidentais. Imagens desta força guerreira que resiste religando, remediando e regenerando as ligas vitais da corporeidade que aprende, en-sina e vive seus maneiras de fazer-saber assentadas nas extensões do campo sensível dentro de um campo de forças.

E, por falar nesta circularidade dos modos de fazer-saber e en-sinar pelos sentidos temos imagens do confronto capoeira à ideia escolar de *cópia* não como transcrição automática de conteúdo mental de uma cabeça para outra, como propõe a ideia de proliferação ou epidemiologia das representações. Nesta esquiva capoeira, temos imagens do contragolpe capoeira exibindo a repetição como movimentação de forças no ritmo sagrado da criação que nos leva às experiências numinosas em contato com a força-conhecimento.

Nesse sentido, percebemos a Mãe-Capoeira fazendo coro com o autor dizendo que a repetição não diz respeito àquela herança jesuítica ou cognitivista da fixação definitiva do conteúdo na prateleira cognitiva, mas sim faz referência a uma espécie de *criação continuada* (Ferreira-Santos, 2000, p. 62), de retrazar um mesmo caminho por trilhas diferentes em companhia e orientado por outra pessoa mais experiente. Desse

modo, os modos matriciais afro-ameríndios de en-sinar e fazer-saber responde à fixação obsessiva de conteúdos com as esquivas-contragolpes na vitalidade do sentido criador e recreador do conhecimento vivo num campo de forças vivas.

Nesse movimento, referenciamos este filósofo nordestino que há tempos trabalhou, e indiretamente continua trabalhando, por implodir os pressupostos cognitivistas de transferência de conteúdos. Nesta perspectiva, há algumas décadas Paulo Freire chamou esta replicação de “transcrição automática” como prática de uma *educação bancária*. Nesta conversa, convidamos a força-alma-palavra de Paulo Freire (1987.p.33) pra esta roda. Ele escuta nosso chamado e chega para nos dizer que nesta prática:

Paulo Freire: A palavra (...) se esvazia da dimensão concreta que devia ter ou se transforma em palavra oca, em verbosidade alienada e alienante. Daí que seja mais som do que significação e, assim, melhor seria não dizê-la.”

Nesse movimento, podemos sentir a Mãe-Capoeira em comunhão com Paulo Freire tramando suas esquivas-contragolpes aos modos branco-ocidentais de *educação bancária* que intenta transformar o aprendiz “em ‘vasilhas’, em recipientes a serem ‘enchidos’ pelo educador. Quanto mais vai ‘enchendo’ os recipientes com seus ‘depósitos’, tanto melhor o educador será. Quanto mais se deixam docilmente ‘encher’, tanto melhores educandos serão.” (Freire, 1987, p.34).

E neste quebra-gereba, temos imagens das esquivas da Mãe-Capoeira fazendo coro com Paulo Freire quando ele en-sina que “nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber”. E, então, podemos perceber imagens dos modos capoeiras de conhecimento se aliando aos modos freireanos no movimento de contragolpe a este amordaçamento. Assim, juntos, defendem uma noção vital e pulsante de conhecimento, pois como bem diz Paulo Freire: “Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros” (1987.p.33).

Neste jogo, temos imagens da Mãe-Capoeira e de Paulo Freire convidando Ferreira-Santos a comungar desta fraternidade guerreira que responde aos ataques amordaçadores da razão insensível branco-ocidental. Aceitando o convite, Ferreira-Santos exhibe o seu jogo em movimentos crepusculares, e a Mãe-Capoeira faz coro com ele nas práticas de uma *educação de sensibilidade* que prima pela vitalidade do conhecimento nas teias de uma razão sensível, de corpo, alma e coração, em plena

vida das nossas relações consigo, com os outros e com as ambiências (Ferreira-Santos, 2005c). Assim, este coro entoa o conhecimento, não como um conteúdo adquirido, mas sim como uma força vital que é gerada e regenerada, circular e continuamente, de modo relacional e contextual numa comunidade devida.

É nesta circularidade que a partilha iniciática vitaliza e é vitalizada pelas ligas vitais mestre-discípulo/a. Nesse sentido, dialogamos com esta noção de habilidade nos esquivando das noções de capacidade e competência. Entretanto neste jogo, mantemos nosso movimento com uma noção de *maestrias* de força-conhecimento num multiverso não humanocêntrico e comunal, em que a filiação íntima com os dons e donas, com a ancestralidade, com os elementos da natureza e com determinados animais em afinação com as filosofias da carne-alma vão movimentos alimentos e caminhos para que tracemos a nossa *sina* nesta rede de forças em meio à diversidade dos campos. É assim que flertamos com as mestrias guerreiras nos modos capoeiras de fazer-saber e en-sinar as artes da luta e da guerra à razão insensível e excessivamente iluminada que, sem visão noturna e desencorpada, tramam seus golpes epistemicidas à *força-conhecimento* matril afroameríndia.

Neste campo de batalha, a Mãe-Capoeira exhibe seus rodopios na esquiva-contragolpe a estes golpes incessantes, teimando em seguir alimentando, protegendo e encaminhando os elos de vida *mestre-discípulo/a*. Assim, temos imagens da Mãe-Capoeira abrindo e mostrando caminhos pelos quais a família-capoeira deverá seguir com suas próprias pernas. É neste sentido, que sentimos os modos capoeiras de en-sinar e fazer-saber comungando com a criatividade de Ferreira-Santos sobre a experiência de *en-sinar* enquanto conjuntos múltiplos de orientações mestras para que o iniciante viva *poiéticamente* a sua própria *sina* na rede de saberes e relações estabelecidas entre ambos (Ferreira-Santos, 2005c).

Numa fraternidade guerreira nas batalhas de resistência aos golpes epistemicidas da escolarização, que percebemos imagens da Mãe-Capoeira florando no jogo com o movimento das filosofias afroameríndias (Ferreira-Santos, 2005a, 2006a, 2009) e *latino-mediterrâneas* (Ferreira-Santos, 2006a, 2009). Neste jogo, primando pelas ligas vitais da família-capoeira, faz coro com Ferreira-Santos (2009, p.13) quando ele diz que nestas filosofias:

Ferreira-Santos: (...) podríamos destacar la recurrencia del *humanitas* (personalismo latino) como afirmación de la potencialidad humana

(correlato del anthropos griego) que se actualiza en la existencia concreta, pero siempre dependiente de un encuentro iniciático con un iniciador(a) que, de manera maiéutica (paridera), auxilie la persona a exteriorizarse y realizarse en su propia búsqueda, que ayude a dar a la luz en un segundo nacimiento.

Nesse sentido parideiro e inaugurativo das partilhas iniciáticas é tomamos os modos matriais afro-ameríndios de conhecimento como força circular e pulsante. Vitalizada nas imagens copulativas e trajetivas deste *encontro* em que temos imagens mais vivas de uma educação em que educador e educando *en-sinam*, mutuamente, um ao outro nas jornadas comunais da experiência vívida. Assim, tomamos as maestrias da *percepção* como a *vida da corporeidade* com suas filosofias da carne em afinação com as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria, juntas, na dinâmica comunal e sagrada da criação. Numa relação comunal e de *luta com* os outros e com a ambiência.

Assim, uma noção matrial afroameríndia de aprendizagem declara guerra à noção escolarizada de uma mente dentro de um corpo que apenas transporta a mente para o ambiente hostil da escola, e sai correndo de lá ao final.

As imagens da Mãe-Capoeira flore com este sentido de que conhecer é imanente à vida do conhecedor por meio da sua presença enquanto ser-no-mundo. No entanto, temos imagens de uma esquiva capoeira quando encontramos, nos discursos branco-ocidentais da etnografia, a recomendação para os antropólogos que se dedicam a estudar a dinâmica da cultura de que, em vez de falarem em conceitos e categorias, eles deveriam se ater aos fluxos e ressonâncias (Ingold, 2010).

Nesta esquiva, podemos tramar uma imagens da Mãe-Capoeira respondendo que podemos prescindir da lógica excludente do “ao invés” e nos atermos a um modo mais inclusivo do “como também”. Em outras palavras, ela responderia assim: devemos sim nos ater às categorias e conceitos como também, de maneira não menos incisiva, atentarmos aos fluxos, refluxos e ressonâncias nas redes de saberes e relações percebidas.

Nesta esquiva-contragolpe, percebemos a Mãe-Capoeira convidando a esta dinâmica copulativa e incessante destas duas predominâncias nos modos de fazer-saber e en-sinar com corpo-alma-coração, numa caminhada conjunta com a família estendida, a ancestralidade e as ambiências. Neste movimento estes modos capoeiras floream com as práticas de uma *educação de sensibilidade* numa partilha de *en-sinamentos*

que privilegie o movimento neste *espaçotempo* de *entre-meio*, na in-tensão dos campos de forças. E, então, se irmanam com esta filosofia crepuscular que prima por este movimento copulativo entre a sensibilidade diurna do “polo racional” e a sensibilidade noturna do “polo sensível” nos atos sensualistas da *força-conhecimento*.

Assim, os modos capoeiras de partilha primam pela vitalidade contínua desta luta num jogo limpo, sem se destruir e sem destruir o adversário, sem que a razão deixe de ser a razão, e nem os sentidos deixem de ser os sentidos. Em que um desafie o outro na nossa *sina* desafiadora em pervagar na trajetividade recursiva entre os “polos”, de modo que a existência de um não seja a morte do outro. Neste jogo, percebemos a Mãe-Capoeira alimentando e movimentando esta trajetividade, cursiva, recursiva e ressonante, num exercício da *razão sensível*, das *filosofias crepusculares*.

É nesta vitalidade que temos imagens da Mãe-Capoeira alimentando e protegendo e acompanhando a filharada nas batalhas de resistência aos golpes epistemicidas da escolarização como prática civilizatória prescrita pelos moldes patriarcais-racistas-cristãos de conceber as formas de troca e as interpretações do conhecimento. Nesse sentido, temos imagens combativas e protetoras da Mãe-Capoeira em sua fraternidade guerreira, fundamentalmente, feminina negra, batendo de frente com os aqueles quatro articulados eixos de opressão e, assim, exibindo suas esquivas- contragolpes nas batalhas antirracistas, antimachistas, anticlassistas e antiadulocêntricas.

Neste campo de batalha, iniciamos o jogo ouvimos as dolências guerreiras *materiais afroameríndias* em meio às opressões de *gênero* operadas pelos poderes *patriarcais branco-ocidentais*. Desse modo, temos imagens desta fraternidade guerreira chamando Joan Scott pro jogo quando ela apresenta o conceito de *gênero* como categoria, fundamentalmente, relacional e contextual que abarca questões históricas e contemporâneas sobre a desigualdade nas relações entre homens e mulheres, sensível na disposição dos poderes/funções na organização da dinâmica social.

Neste diálogo, Scott afirma que *gênero* é uma categoria de análise sociológica e histórica que permite compreender as relações que determinam desigualdades a partir da diferença sexual. Relações que postulam, prescrevem e fiscalizam a aplicação hierárquica dos significados das diferenças corporais e, assim, implicam numa organização social a partir delas. A autora alerta que estes significados não são absolutos e universais, mas sim contextuais e culturalmente relativos. No entanto, têm como ponto comum a produção e a imposição de padrões - de masculinidade e feminilidade, de maternidade

e paternidade, de heterossexualidade normativa, de casamento e família - que são embutidos por meio de relações que se mantêm através da opressão e desigualdade.

Nesse caminho temos imagens da Mãe-Capoeira floreado com a noção de *gênero* como uma noção fundamentalmente relacional que impulsiona uma esquiva aos ataques machistas e feminicidas do patriarcado. Assim, podemos perceber a esquiva-contragolpe capoeira na expressão ativa da matrialidade dos modos afroameríndios de en-sinar e fazer-saber. E nesta matrialidade é ouvimos o grito de guerra da *fraternidade guerreira feminina afroameríndia* nas esquivas-contragolpes aos ataques opressivos advindos do patriarcado branco-ocidental e também do patriarcado periférico afroameríndio com outras nuances e especificidades na contaminação histórica das reinterpretações culturais.

Neste *quebra-gereba*, floreamos com o feminismo branco-ocidental que propõe esta noção de *gênero*, porém este floreio tem suas limitações e o jogo vai ficando tenso na medida em que a fraternidade guerreira feminina afroameríndia vai tendo que aplicar suas esquivas-contragolpes às opressões de classe, de raça e até mesmo de gênero desferidas por um padrão branco de feminilidade e de feminismo. Sendo assim, neste campo minado de batalhas múltiplas, temos imagens da força matrial afroameríndia-capoeira tendo que dar aquele giro de cento e oitenta graus, pois os ataques vêm de todos os lados. Assim, a matrialidade capoeira se esquiva pretensa universalidade das categorias de *gênero* e de *classe*, convidando para a roda um jogo floreado com as feministas negras².

Nesse sentido, podemos imaginar imagens da Mãe-Capoeira fazendo uma chamada à Lélia Gonzáles (1982, p. 100) para compor roda. E ela, aceitando o convite, chega se emparceirando nos movimento de esquiva-contragolpe dizendo que no feminismo branco:

Lélia Gonzáles: As categorias utilizadas são exatamente aquelas que neutralizam o problema da discriminação racial e, conseqüentemente, o do confinamento a que a comunidade negra está reduzida. Ao nosso ver,

2 Neste aspecto é saudável lembrar que “a filosofia ideológica parece-nos intrinsecamente elitista, inclusive quando se autoproclama das massas. Amílcar Cabral identificou-se com os mais simples africanos e Fanon elevou o lumpemproletariado a um grau de dignidade e respeitabilidade que a prudência de Marx interditava-lhe o imaginário. E, no entanto, nem Marx nem Fanon, ou mesmo Cabral, são acessíveis ao comum interiorano do Burkina Faso, ou aos karimojong, de Uganda. As ideias de Marx e Fanon alimentam, quando muito, as conversas dos cidadãos ocidentalizados, formadores da elite africana” (Ali A. Mazrui e J. F. Ade Ajayi, 2010, História Geral da África, vol. VIII)

as representações sociais manipuladas pelo racismo cultural também são internalizadas por um setor que, também discriminado, não se apercebe que, no seu próprio discurso, estão presentes mecanismos da ideologia do branqueamento e do mito da democracia racial.

Nesta pegada, ouvimos o vucu-vucu das batalhas femininas afroameríndias diante das investidas racistas operadas, simultaneamente, pelo feminismo branco e pelo patriarcado branco-ocidental. E, então temos imagens da *fraternidade guerreira feminina negra* nas batalhas contra as opressões raciais em meio à luta contra as opressões de gênero. Imagens das guerreiras da presença feminista negra nas relações com as práticas feministas branco-ocidentais. Nesse compasso de imagens combativas, Lélia González (1991, p.03) exhibe seus movimentos neste jogo:

Lélia González: No meio do movimento das mulheres brancas, eu sou a criadora de caso, porque elas não conseguiram me cooptar. No interior do movimento havia um discurso estabelecido com relação às mulheres negras, um estereótipo. As mulheres negras são agressivas, são criadoras de caso, não dá para a gente dialogar com elas etc. E eu me enquadrei legal nessa perspectiva aí, porque para elas a mulher negra tinha que ser, antes de tudo, uma feminista de quatro costados, preocupada com as questões que elas estavam colocando.

Neste quebra-gereba feminino, temos imagens de uma fraternidade guerreira feminina afroameríndia dialogando nas esquivas-contragolpes aos ataques epistemicidas com recorte racial propiciado por um exclusivismo no sentido de ser mulher feminista. Um exclusivismo centrado nos sentidos e questões de uma feminilidade branca que confronta com sentidos e questões postas pela feminilidade negra. Neste confronto, como nos conta Lélia González, temos imagens de um complexo de superioridade branca despeitada, que, não suportando a força da presença feminina negra que afronta, argumentam que esta presença afrontosa é o resultado de uma expressão feminina negra segregacionista de uma arrogância não dialogável. Ao mesmo tempo, contraditoriamente, defendem que esta afrontosidade advém do complexo de inferioridade sentido pelas mulheres negras, produzindo, assim, o estereótipo da “negra ressentida” e “negra agressiva” e que também.

Aqui, temos uma explosão de imagens femininas negras guerreiras que não concebem esta cooptação. Nesse sentido podemos perceber imagens da Mãe-Capoeira, convidando Kia Cadwell (2000, p.02) que vem de longe para afirmar este coro:

Kia Caldwell: O trabalho político e acadêmico das feministas negras no Brasil destaca os modos como discursos universalizantes influenciaram a maioria dos estudos sobre mulheres brasileiras. Várias feministas negras mostraram que a falta de atenção à relação entre a dominação racial e a de gênero escondeu a cumplicidade de mulheres brancas com o seu privilégio racial e reforçou o status subalterno das mulheres negras.

Nessa pegada dos movimentos, temos imagens da fraternidade guerreira feminina afroameríndia fazendo coro com a autora quando ela afirma que a atenção dada pelo feminismo única e exclusivamente ao *gênero* como fonte de opressão que atinge as mulheres, dificulta o estabelecimento de relações entre o sexismo e as outras formas de opressão; recusa outras facetas constitutivas da identidade da mulher; desconsidera as diferenças e desigualdades entre as mulheres; invisibiliza a definição de “ser mulher” em relação às mulheres de outras raças, etnias, classes e culturas; impede a análise de como o privilégio de ser branca atua na vida das mulheres brancas.

Nessa pegada, temos imagens do movimento de esquiva-contragolpe tramado pela fraternidade guerreira afroameríndia feminina questionando os paradigmas unitários de gênero - desenvolvidos nos anos 60 e 70 pelas mulheres brancas de classe média - ao reivindicar uma nova forma de conceber o sentido de “ser mulher”. Um sentido que leve em consideração aspectos como raça, etnia, classe social, sexualidade e idades. Tais questionamentos trouxeram à tona as influências que fatores histórico-culturais exercem no processo de formação das identidades e experiências sociais das mulheres. Assim como levou as feministas não brancas a refletirem sobre as desigualdades entre as mulheres. E assim, a partir de suas próprias experiências de opressão, re-significarem o que é *gênero* e o que é ser feminista.

Neste *quebra-gereba* antirracista, percebemos imagens da fraternidade guerreira negra feminina em tensão combativa com a fraternidade feminina branca. Assim, num movimento de esquiva-contragolpe, esta fraternidade feminina negra vai indo ao encontro de um jogo floreado com a fraternidade masculina negra. De modo que, juntos, identificados pela opressão racial, tramam suas esquivas-contragolpes às incessantes práticas racistas.

Assim, temos imagens da Mãe-Capoeira na ginga do processo identitário em luta incessante. E, então, nesta ginga, convida Stuart Hall (2005, p.12-13) ao jogo. Ele aceita o convite respondendo:

Stuart Hall: O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (...) A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (...) Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

Ainda nos movimentos de uma permanência aberta compondo as jornadas do processo identitário, temos imagens da Mãe-Capoeira abrindo o jogo para chamar a presença de um filho da Mãe-África, o professor Kabenguele Munanga (Gomes & Munanga, 2004, p.14), que escuta o chamado e chega nos contando:

Kabenguele Munanga: Essa identidade, que é sempre um processo e não um produto acabado, não será construída no vazio, pois seus constitutivos são escolhidos entre os elementos comuns aos membros do grupo: língua, história, território, cultura, religião, situação social etc. Esses elementos não precisam estar concomitantemente reunidos para deflagrar o processo, pois as culturas em diáspora têm de contar apenas com aqueles que resistem, ou que elas conquistaram em seus novos territórios.

Neste jogo agonístico da identidade diaspórica, temos imagens da Mãe-Capoeira floreia com Munanga que discute o conceito de racismo, como categoria de análise sociológica, e, assim, procura entender o fenômeno social no qual a pessoa é classificada hierarquicamente segundo características físicas - tais como: tipo de cabelo, cor da pele, traços faciais, culturais e linguísticos - com objetivo de obter e/ou manter privilégios de um grupo sobre outro grupo da sociedade.

A *fraternidade guerreira negra feminina* faz coro com o autor quando ele alerta para o fato de que, embora o conceito de *raça* tenha sido superado na concepção biológica

de diferenciação de grupos genéticos, existe, de fato, a permanência da experiência do racismo. Isto posto, o autor localiza o *racismo* como uma ideologia de opressão que permanece utilizando uma lógica criada dentro da concepção de raças hierarquicamente posicionadas na sociedade. O termo “raça” indica uma construção social que persiste em nossas sociedades, recriando e conservando desigualdades que podem ser observadas em diversas esferas da vida privada e pública com nuances específicas observáveis para cada sociedade (Munanga, 1998; 1999; 2003).

Nesta construção temos imagens da ginga matrial afroameríndia nas esquivas-contragolpes ao fenômeno global do racismo. Imagens de um quebra-gereba diante dos três elementos desta construção: o racismo, o preconceito racial e a discriminação racial. O *racismo* aparece como construção e permanência de uma ideologia racista fundada numa doutrina científica ou filosófica. O *preconceito racial* apresenta-se como uma disposição afetiva imaginária assentada na crença da inferioridade dos negros em relação aos brancos. Disposição observável nas relações interpessoais. E a *discriminação racial* comparece como comportamento coletivo observável nas desigualdades da estrutura organizacional da sociedade.

Nestes ataques, de um jogo sujo que trafega entre a exploração e o extermínio tanto no âmbito físico como simbólico, estes três elementos estão visceralmente interligados. Na medida em que para uma sociedade operacionalizar a discriminação racial é preciso que ela tenha preconceito (disposição, atitude) e uma doutrina legitimadora (racismo). Nesse sentido, a luta legal contra o *racismo* somente pode atingir a *discriminação racial* concretizada na estrutura social, pois apenas a educação pode atingir o *preconceito racial*, e mesmo assim indiretamente, já que a escolarização se baseia na racionalidade própria da ideologia racista.

Diante disto, podemos ouvir o grito de guerra de uma fraternidade guerreira afroameríndia feminina que trama as suas esquivas-contragolpes ao sufocamento deste abraço triplo. Então, as imagens das forças matriais protetoras e combativas que teimam em vitalizar as ligas da família estendida nas batalhas contra o epistemicídio racista nas experiências escolares, sobretudo nas experiências comunitárias que podem privilegiar um modo afroameríndio, pois que assim se estruturam e assim logram manter-se longe do epistemicídio. Não nos parece que está questão seja importante para a discussão sobre as políticas públicas. Há que se lembrar que como tal, “*políticas públicas*”, serão

sempre a forma ocidental-branco-racista-adultocêntrica de manejar os sistemas em suas obsessões estatísticas e impessoais de um “republicanismo” que ainda cheira a revolução francesa. No âmbito propriamente ameríndio do cotidiano das comunidades, a exigência é a de auto-organização no sentido das “poéticas públicas” relegando o papel patriarcal do Estado ao que ele é na verdade: mecanismo patriarcal de poder tentando subjugar a potência matrial das comunidades. Há que se proliferar os quilombos novamente (sempre esperando a traíragem dos bruta-montes) .

Nesse sentido, esta força reverencia, fundamentalmente, o movimento de mulheres negras que, na sua multiplicidade de formas e componentes, comparece nas batalhas por uma educação antirracista.

Numa maneira comunal de conceber a pessoa, referenciamos, de modo especial, as imagens guerreiras de Petronilha Beatriz Gonçalves da Silva que conquistando territórios, foi uma força feminina negra decisiva à histórica promulgação da lei 10.639/03 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afrobrasileira na educação básica. E, assim, abrindo caminhos à promulgação da irmã caçula: a lei 11.645/08 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena. O que fortalece os antigos e abre novos caminhos a uma matrialidade afroameríndia dando outros sentidos, sabores e texturas às experiências escolares.

Imagens da fraternidade guerreira feminina afroameríndia que, por um momento, arria as espadas, escudos e guardas, limpam as feridas da batalha, se embeleza e toma as taças nas mãos para brindar em roda as suas vitórias, mas sem ingenuidades. A roda exige o preparo para a defesa sempre que ela se fizer necessária.

Narrativas festeiras: *Eu vim aqui foi pra vadiar, vadeia, vadeia, tô vadiando!*

Venha jogar Capoeira, venha!
Menino manhoso, olha, venha brincar
Venha jogar Capoeira, venha! Olha venha pra roda brincar, camarada!
Venha jogar Capoeira, venha! Convite é pra gente de todo lugar
Venha de qualquer canto do universo
Coração aberto, venha vadiar
Venha jogar Capoeira, venha brincar com arte, energia e prazer
Um jogo de paz, é só felicidade, escondendo a maldade, buscando o lazer
Venha jogar Capoeira, venha menino manhoso
Olha, venha brincar, venha jogar Capoeira,
Venha, olha, venha pra roda brincar, camarada!
Venha jogar Capoeira, venha!
(Venha jogar Capoeira – cantiga composta por Mestre Gato Góes)

Doné Oyacy: O *yê!* é um modo e um momento de chamar o nome dela: “- Mãe! Eu vou lá e vou me expressar! Vou fazer algo que vai me fazer bem! E eu tenho que desabafar!” A Capoeira é uma brincadeira com a permissão, proteção e participação da Mãe. Ela é feminina. Então, se pede a bença, no *yê*, à mãe pra poder começar o jogo. E aí, o nosso respeito pela Capoeira Angola, porque é uma Capoeira que você faz, literalmente, no chão. É uma Capoeira que se faz no chão, você dorme jogando:

-Ah, onde você vai? - Vou ninar, vou brincar! Vou vadiar!”

Naquele tempo vadiar era o quê?

“- Ah, esse menino só fica andando pra lá e pra cá aprontando!”

Yá Sílvia de Oyá: Haviam capoeiras e mestres que, quando iam para a Capoeira, traziam nas suas coisas uma cabaça pequenininha. E dentro dessa cabaça tinha o quê? Os segredos da proteção! Pra que o capoeira não mate! Pra que o capoeira não morra! Pra que o capoeira seja respeitado! Pra que o capoeira respeite! Pra que o capoeira não faça da Capoeira um instrumento de agressão! Pra que o capoeira jogue a Capoeira na rua para trazer a festa, a alegria, o aplauso! Coisas que os mestres antigos, e que hoje já se passaram, sempre trouxeram consigo. Estes segredos, o patuá, e dentro desse patuá

sempre tinham sementes. E uma das sementes é aquela retirada da cabaça pra fazer o berimbau. A cabaça é o lado força. Pra passar o berimbau de um mestre para um discípulo, quando o mestre *cufa* [morre], a cabaça tem que ser muito bem utilizada, guardada e cuidada. E dentro desta cabaça guardada ficam os fuxicos da ancestralidade. A cabaça é o lado força, o lado místico, o lado mistério da Capoeira. É a cabaça que transporta a cantiga da festa.

Contramestre Pinguim: A festa é o relacionamento de tudo isso: das crianças, dos elementos, da ancestralidade, da poesia. Porque se for só ter conflito, se for só ter esse relacionamento tenso, não haverá festa. Então, a festa vem pra amenizar todo esse... [com expressão de dor faz movimentos circulares com as mãos na região do peito], pra gente sair desse lamento, desse conflito. E mostrar que, no meio de toda essa guerra, tem que ter uma parte de festa. Tem que ter uma brincadeira. A festa, ela é... háháhá! É o conjunto de tudo isso!

A festa é a recreação pra quebrar esse... [faz expressão de agonia e assopra]. Então, a festa tem que ter todo um ritual. A festa é um ritual. É um ritual! Tem o ritual do lamento e da guerra. Aí, tem o ritual da festa. É de onde vem a confraternização, onde vai quebrar todas essas energias do sofrimento e do conflito. E vem tirar a gente dessa coisa... [faz sinal de contração] e levar a gente pra outro... [abre os braços]. Levar a gente pra outro ligamento com o universo. A festa é essa coisa ligada com o universo, com a natureza. Momento de brincadeira, de descontração. Das comidas, das bebidas. De uma coisa que faz você viajar nessa coisa material. Então, a festa é um ritual de tudo isso. E aí tem vários tipos de festa.

A festa da Capoeira. A festa *Roda da Capoeira* tem o seu relacionamento diferente. Quando você está tocando os instrumentos, os três berimbaus, os pandeiros, você tá... [ginga o corpo e faz sinal de chamando]. Aí, vem essa vadiagem, essa coisa malandreada, porque é um *vício cortês*. Pego essa palavra dos velhos mestres, dos velhos africanos, como do Mestre Pastinha. É um vício cortês, é uma coisa vagabunda, todos nós carregamos essa coisa vagabunda. A dança, a arte marcial capoeirista é uma coisa *cortesa*³, é uma coisa vagabunda. É um momento seu.

³ *Cortesa*: aqui o significado recriado sobre o feminino na norma culta de “*cortês*” que seria “*cortesa*”. No entanto, como o termo “*cortesa*” já está extremamente contaminado por uma concepção meretrícia, se vale aqui de seu radical ao indicar que se trata da cortesia em seu domínio propriamente feminino. Correlato da “*gentileza*” da atitude gratuita e “natural” sem esperar reciprocidade.

Nessa entoada, podemos sentir imagens protetoras-festeiras da Mãe-Capoeira arteira. Percebemos imagens crepusculares entre uma profunda intimidade familiar e as aventuras das aprontações rueiras. Neste movimento, temos o sentimento de alegria da Mãe-Capoeira nas feridas religadas e remediadas em afinação com as forças-crianças. Imagens da filhara ninando no colo da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira. E então, desfrutamos de imagens crepusculares da filharada- capoeira que, ao mesmo tempo em que aparece “*andando pra lá e pra cá aprontando*” na rua, também se revela na intimidade da proteção ninando dentro do ventre-cabaça da Mãe.

Temos sinais de uma sensibilidade noturna na imagem da *cabaça* como uma vitalidade feminina que carrega o “*lado força, o lado místico, o lado mistério da Capoeira*”, que segue vitalizando as curvas *espaçotemporais* e “*transporta a cantiga da festa*”. Assim, o ventre-cabaça da Mãe-Capoeira comparece alimentando, religando e protegendo as ligas vitais de uma *fraternidade festeira* na “*descontração*” do corpo ferido e guerreiro que se deixa levar para “*outros ligamentos com o universo*”. Esta força em “*ritual de festa*” exhibe imagens *co-memorativas* do encontro, sempre iniciático, ritualístico e artista, de forças entre as filosofias ancestrais, as filosofias da matéria e nossas filosofias da carne. Nestas imagens festeiras, de “*um ritual de tudo isso*”, o ritual é mágico, é do axé, é uma energia que a gente sente mas não pode descrever. Vem aos nossos ouvidos a força-*alma-palavra-capoeira* cantando suas poesias em festa:

Quem comanda o ritual, quem comanda o ritual

Quem comanda o ritual, é o toque dolente

De um bom berimbau

Quem comanda o ritual, é um saber muito antigo

É um saber ancestral

Quem comanda o ritual, é o axé, é a força

É a beleza, é o astral

Quem comanda o ritual, é a união de todos, de todo o pessoal.

(*O ritual- cantiga de Capoeira entoada por Mestre Toni Vargas*)

O ritual garante o Axé! Traz o Axé lá do fundo,
lá de dentro da gente, lá da ancestralidade da Capoeira.
O Axé desse terreiro, rapaziada, vem do fundo do chão!

*O axé desse terreiro vem do fundo do chão
Ele entra no pé, vai no corpo todo até o coração
O axé desse terreiro vem do fundo do chão*

(*O Axé desse terreiro* – trecho da cantiga entoada por Mestre Toni Vargas)

Estas forças-almas-palavras de mães e mestres nos dão dimensões das ressonâncias, fluxos e refluxos crepusculares da festa. Podemos sentir a vitalidade religadora e remediadora da Mãe-Capoeira que faz ecoar do seu ventre-cabaça um “toque dolente” que mexe com o *espaçotempo* e vitaliza as ligas alimentadas pelo *saber ancestral*, pelo axé, pela força, pela beleza e alegria.

Nesse sentido, temos imagens crepusculares de uma *festa guerreira* e de um *lamento festeiro* que nos levam aos sentidos dados pela Mãe Oyacy quando ela en-sina sobre o “*lamento da ganha*”. Nas dores e coceiras da religação das feridas em cicatrização, na união em *comemoração* pela própria existência que é *comandada* pela rede de forças de uma família extensa, numa maneira *comunitária* de resistir e festejar. Assim, podemos imaginar o ventre-cabaça da Mãe-Capoeira que segue “transportando”⁵²³ os fuxicos da ancestralidade afroameríndia pelas curvas festeiras dos elos vitais *mestre-discípula/o* respondendo aos desafios da existência com toda “*manha de mandingueiro*”, com a alegria daquela “coisa vagabunda”, daquela elegância “cortesa”.

E então, temos imagens desta força matrial afroameríndia em movimento, que movimenta que é movimentada pelas *provocações numinosas* de um ritual que “*garante o axé*”. Neste caminho, temos imagens trajetivas, circulares e pulsantes de um campo de forças que “*vem lá do fundo, lá de dentro da gente, lá da ancestralidade da Capoeira*”, “*vem do fundo do chão*”. Neste movimento de vitalidades, encontramos sentidos *materiais afroameríndios* no campo *co-mandado* pela Mãe-Capoeira em família, fazendo da recorrência dos verbos *ser* e *ir* uma fonte de sentidos que emanam um modo festeiro e mandingueiro de existência da pessoa-comunal e da família extendida em intimidade festeira com a Mãe-Terra, a Mãe-África e a Mãe-Capoeira.

Nesta sensibilidade dramática, temos a dominante noturna do acolhimento matrial, da segurança de “ninar no colo da mãe”. E esta dominante noturna também oferece sentidos crepusculares do trajeto e do ritmo por meio de imagens desta *mãe-sábia-amante* que *trans-porta* a família-capoeira com sua *alma-força-voz* pelo *espaçotempo*

circular. Nesse sentido, temos a sensibilidade noturna no “ninar” no interior do ventre-cabaça da Mãe-Capoeira e da Mãe-Terra, e também imagens circulares e penetrativas entre a proteção e o risco, entre o colo e a rua.

Nesse sentido, podemos perceber nas narrativas festeiras a predominância de uma sensibilidade crepuscular nos *movimentos verbais* dramáticos e copulativos do *vai e vem*, do *matar e morrer*, do *leva e traz*, do *abrir e fechar*, do *ninar e brincar*, do *vadiar e aprontar*, de *segredar e desabafar*. Assim como, percebemos uma sensibilidade crepuscular nos *movimentos adjetivos* de um modo-capoeira, *ancestral, mandingueiro, misterioso, forte, imprevisível, manhoso, vadio, cortês, vagabundo, brincalhão*. Movimentos capoeiras que compõem, publicamente, a singularidade íntima e comunal de “*um momento seu*” em uma comunidade de vida.

Nesta ginga, temos imagens crepusculares da *pessoa-comunal* e da *família extensa* em movimentos circulares e pulsantes entre as imagens *noturnas* da proteção matrilial e da *intimidade*, abrindo caminhos e coabitando com as imagens *diurnas-crepusculares* da movimentação na *vida pública*. Desse modo, percebemos imagens protetoras-festeiras da Mãe-Capoeira que comparece, na força do *yê-pra* que a família-capoeira permaneça em seu ventre-roda e em movimento vital pelas ruas. E, nessa relação umbilical, para viver sem matar, sem morrer e sempre trazendo e partilhando alegrias nas religiões e remediações protetoras-festeiras da família extensa.

Essa crepuscularidade, da proteção e do movimento de religião e remediação do matrilialismo da *cabaça*, também nos remete ao movimento cíclico da força matrilial da *cobra* regendo os mistérios deste ciclo contínuo e respondendo *comunalmente* aos desafios da existência. E então, também temos imagens festeiras da *cobra* namaestria da proteção, do retorno e dos mistérios da *vida e morte*. Neste momento, chega Mãe Sílvia para nos contar:

Yá Sílvia de Oyá: Tem todo um lado religioso da cobra, tem em algumas cantigas de Capoeira que falam de Bessém, de Oxumarê. Nas religiões de matriz africana Bessém é um orixá representado pela cobra, “A” cobra que tem “A” natureza fêmea que significa o ciclo do *princípio-e-fim*. E que é também o arco-íris, também é representado pelo arco-íris. E dizem que no fim do arco-íris tem um pote de ouro, e que esse ouro é protegido. Por quem? [risadas] Pelas cobras!

Agora, trazendo pra nossa atualidade, mesmo nesse mundo de consumo, quem é que tem que fazer toda a economia dentro de uma casa? Quem é que pega aquele minguado, vai na feira e tem que trazer tudo? Tem o pote de ouro, e nós temos o potinho do dinheiro. E somos nós que temos que proteger e defender este dinheiro e, com ele, fazer a nossa casa funcionar. Fazer a vida dos homens funcionar. É o arco-íris da vida! Nós somos esse arco-íris da vida! E que também é a cobra, que também é Bessém, cobra e arco-íris. E é a proteção voltada também pra essa questão da Capoeira! E que é lindo demais! Porque o arco-íris, a cobra e a Capoeira são lindas demais! Porque a mulher é linda!

Elis: Estas imagens femininas, de uma beleza indominável do arco-íris ligado ao pote de ouro, junto com a imagem da cobra protegendo o *ouro*. E desse *ouro* da vida que faz a vida da comunidade funcionar, trouxe aquela imagem, que a senhora contou uma vez, das mulheres protegendo o *ouro*. *Ouro* que é a vida das tradições, a vida das crianças, dos mais velhos, de todo mundo. E protegendo a vida dos homens, mesmo enquanto eles estão na guerra.

Yá Sílvia de Oyá: É isso mesmo! Cuida dos mais velhos, protege e orienta as crianças, as outras mulheres, os homens e a cultura. O ouro ali!

Sentimos nas narrativas festeiras a força matrial afroameríndia de religação, de remediação, de acolhida e de caminhada conjunta no *espaçotempo* circular. Imagens protetoras-festeiras da Mãe-Capoeira que carrega a beleza profunda e íntima da *cobra* protegendo e dinamizando as ligas vitais do “*relacionamento de tudo isso: das crianças, dos elementos, da ancestralidade, da poesia*”, como nos diz Contramestre Pinguim. Relacionamento profundo, expresso na harmonia compassada das afinações entre as filosofias ancestrais, as filosofias da matéria e nossas filosofias da carne. Assim, percebemos o matrialismo no brilho e na beleza do “*arco-íris da vida*” e do “*ouro ali*” que seguem tecendo este relacionamento múltiplo pelos caminhos e alimentos festeiros.

Nessa religação e remediação matrial da figura cíclica e protetora da *cobra*, percebemos imagens protetoras-copulativas da Mãe-Capoeira protegendo, constituindo e sendo constituída pela filhara da capoeira. E nos recordamos também de quando a Mãe Oyacy nos não nos deixa esquecer que também temos a *cobra fêmea*, a orixá Euá. Yabá que vive na mata, que é *dona* da chuva, das nuvens é águas escuras, dona dos mistérios e da maestria de forças do ciclo das águas.

Nesta entoada das forças cíclicas que renovam e refrescam, temos imagens protetoras-festeiras da cobra, pote de *ouro* e do *arco-íris*. E nesta proteção festeira, temos imagens da força matrial afroameríndia exibindo e secretando o *brilho e beleza* nas ligas vitais num *espaçotempo* circular, *quilombola* e *malokeiro* em festa. Nessa movimentação, temos imagens crepusculares da *pessoa-comunal* como um campo de forças *in-tensas* assentadas na reversibilidade e recursividade de imagens que expressam simultaneamente sentidos *co-memorativos* de uma *intimidade profunda* e de uma *vida comunal*.

Deste espaço trajetivo, circular e pulsante nos vem imagens desta pessoa-comunal afroameríndia carregando consigo muitas forças e formas de existência: as regências dos elementos da natureza, de outros animais, do mundo mineral e das forças ancestrais. Forças que ressoam em nossas filosofias da carne e constituem a pessoa-capoeira. Nas ressonâncias, temos imagens protetoras-festeiras da cobra, da cabaça e da roda, que envolvem sob sua proteção esta movimentação de forças. Desse modo, percebemos imagens festivas desta maestria feminina da proteção, do mistério, da mandinga, da artimanha “*de fazer a vida funcionar*” e “*proteger o ouro ali*”⁵²⁶.

Esta imagem da proteção matrial da cobra, da roda e da cabaça nos impele a mergulhar pelas paisagens do interior desta proteção. Neste mergulho, temos imagens do calor e fresco das festas, das forças-crianças protegidas e brincantes que, sob a proteção circular e matrial da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira, solta sua alma-força-vozmininaque diz: “*Mãe! Eu vou lá e vou me expressar!*”, “*Vou ninar, voubrincar! Vou vadiar!*”⁵²⁷. E assim, dentro desta temos imagens copulativas do encontro festeiro entre as ressonâncias ancestrais, da matéria e da carne. Numa comum- unidade viva em festa.

Neste ressonar, podemos perceber o herói diurno se curvar aos mistérios e profundidades noturnas e crepusculares que o leva a “*viajar nessa coisa material*” e experimentar segundo o contramestre Pinguim “*outro ligamento com o universo*”, numa maneira artista, não humanocêntrica, não machocêntrica, não adultocêntrica e não desnaturalizada de viver e *comemorar* a vida. Assim sentimos imagens públicas e íntimas da harmonização de forças múltiplas em uma pessoa-comunal, em uma família estendida, em uma *comunidade* de vida. Imagens de um modo artista e mandingueiro de viver e celebrar as forças, os mistérios e a fraternidade festeira de vida e morte. Um

“*vício cortês*”: uma *elegância festeira*.

Nesse modo não adultocêntrico, não machocêntrico, nem humanocêntrico de celebração do ciclo contínuo, nos recordamos de quando Mãe Sílvia de Oyá oferece imagens festeiras da materialidade das religações e retornos do *quilombo* e *maloka* ancestrais atualizados.

Yá Sílvia de Oyá: Quando nossos ancestrais negros e índios, homens e mulheres jovens e adultos, iam guerrear, iam pras lutas de sobrevivência, ficavam os idosos, com sua sabedoria, as mulheres, também com sua sabedoria e experiência, e as crianças. Cabia então, ficarem se preparando para as festas. As festas pra chegada das vitórias. E a festa pra poder enterrar os seus mortos. E todas elas com muitos cânticos! Então, quando voltavam vitoriosos, quem é que tinha a energia ali contida? E a disposição vinda nos ensinamentos, vinda na sabedoria dos mais velhos e mulheres? E quem é que tinha a jovialidade pra poder cantar, dançar e recepcionar? De fazer toda aquela anarquia pra recepcionar os que voltaram vivos ou não? Eram as crianças! Com suas traquinagens e travessuras! São elas que dão o brilho do sangue novo! É a festa! As crianças, para nós, em todas as circunstâncias, elas são a festa! Num momento de tensão você tem a criança! Na nossa matriz africana e indígena não tem como desvincular do mundo, da natureza: a sabedoria da ancestralidade, a experiência da anciã e ancião, a tenacidade feminina e o espírito da criança.

Nesta entoada das narrativas ancestrais temos imagens remediadoras da Mãe-Terra e das *forças-crianças* em religações festeiras. Imagens do retorno e da regeneração numa acolhida festeira no colo da Mãe e nas “*traquinagens e travessuras*” do espírito criança. Nesse sentido, as imagens da festa ressoam imagens da guerra, em que percebemos imagens femininas afroameríndias nas paisagens do embate direto tanto no campo de batalha como em casa nas guerras de resistência na proteção aldeã e nos cuidados com as anciãs e anciãos, com as crianças e com as tradições. Imagens femininas da cobra protegendo “*o ouro ali*”. Imagens da força matrial afroameríndia respondendo, aos desafios com uma *afronta festeira*, e mantendo viva a existência do ciclo contínuo vida e morte e princípio-e-fim entre as forças-anciãs e as forças-crianças.

Assim, podemos sentir imagens combativas-festeiras da Mãe-Capoeira que alimenta e protege essa vinculação vital entre as forças *ancestrais*, *anciãs*, *femininas* e *crianças*. Vinculação que segue tecendo a *sabedoria*, a *experiência*, a *sagacidade* e o *espírito* da pessoa-comunal numa comunidade de vida, numa família estendida em que todos são filhos e filhas da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira.

Imagens copulativas da mãe-sábia-amante Capoeira arteira, junto com o amor filial da família-capoeira, comemorando – como diz Berdyaev (apud Ferreira-Santos, 2011, p.42): “*acontecimentos, encontros e destinações*” festeiras. É neste sentido *comemorativo* que temos imagens festivas de uma esquiva-contragolpe aos modos patriarcais de domínio e, assim, percebemos a força matril afroameríndia religando e remediando os fluxos, refluxos e ressonâncias de uma fraternidade festeira em território adverso.

Nessa via, temos imagens *diaspóricas* da festa, podemos percebê-las incitadas por Hall (2003) quando ele nos conta sobre os *des-locamentos*, comungamos deste sentido com imagens crepusculares que expressam, simultaneamente, uma sensibilidade diurna na ruptura e no movimento e uma sensibilidade noturna nos realocamentos quilombolas e malokeiros. Imagens crepusculares de um lamento-festeiro que trazem as dores da ruptura na intimidade comemorativa dos reencontros.

Nessa sensibilidade diaspórica, percebemos sentimentos de *topofilia* e *arqueofilia* maestrados não pela *pátria amada*, mas sim pela *mátria amada* e *frátria amada* numa comunidade matril afroameríndia de vida. Não por um *pátrio poder* do conhecimento amordaçado, da pessoa individualizada, da terra e da palavra morta, mas sim pela *mátria potência* e frátrico mutualismo. Potências que permanecem alimentando, protegendo e encaminhando as forças tecelãs e arteiras que trançam, esculpem e colorem as ligas vitais de uma família estendida, de uma fraternidade festeira.

Assim, nas narrativas festeiras, desfrutamos de imagens festivas do amor *matril-filial-fratrial* nas comemorações *quilombolas* e *malokeiras* pela partilha desta herança e destinação dolente-guerreira-festeira. Isto num modo festeiro e artista de re-existir e se *des-locar* nas voltas que o mundo dá. Nesse sentido, temos imagens de uma força matril afroameríndia criança traçando sua esquiva-contragolpe festeira aos ataques machocêntricos, adultocêntricos e brancocêntricos da racionalidade e do domínio. Imagens da Mãe-Capoeira criança e sua família-capoeira brincante, maestrando filosofias ancestrais da alegria nas partilhas iniciáticas, no encontro festeiro dos caminhos e da alimentação conjunta. Imagens da alegria compartilhada numa *comunidade continuada*.

Nestas imagens *quilombolas* e *malokeiras* da festa, temos o alimento da alegria ofertado pelas forças-crianças da Mãe-Capoeira no ventre-roda-cabaça da Mãe-Terra. Imagens da Mãe-Capoeira caçula, *minina*, brincando no chão, no ritmo e na alma- força-palavra, flertando nas ligas tais entre as filosofias ancestrais, as filosofias da matéria e nossas filosofias da carne. E assim, “*num momento de tensão você tem a criança*”⁵³⁵ destensionando o corpo ferido e guerreiro, garantindo a alegria de viver e a continuidade das nossas coisas.

Nesta afinação com as *forças-crianças* “*que dão o brilho do sangue novo*”⁵³⁶, temos imagens festeiras do corpo livre e regenerado cantando com sua alma-força- voz na cadência da pulsação do ritmo sagrado da criação e na circularidade do tempo- espaço comunal. Em que percebemos as forças travessas e traquinas de uma sabedoria brincante que tem a maestria de “quebrar” a tensão do lamento e do confronto, abrindo caminhos às cores e ao brilho da festa comunal, e alimentando as ligas vitais da família extensa. Nessa embolada, ouvimos imagens comemorativas daquela *triade* mencionada por Berdyaev e lembrada por Ferreira-Santos (2011): *amor, memória e criação*. Imagens da Mãe-Capoeira como uma *força-criança* arteira.

Nessa paisagem das traquinagens e travessuras, nos recordamos de quando a Mãe Sílvia nos dá imagens do *povo da festa* “*que reina na Capoeira*”. E então, vem aos nossos ouvidos a alma-força-palavra desta Yá nos contando que os/as Erês também são *donos e donas* da Capoeira:

Yá Sílvia: Os Erês, que são os orixás na forma de criança, também reinam na Capoeira e protegem o povo da Capoeira. Quando eu digo que os Erês regem na Capoeira, a gente pode ver pela “ingenuidade” aparente dos capoeiristas. Você pode observar que a maioria, ou todo capoeirista, tem uma ingenuidade no olhar, tem uma humildade no olhar. São os famosos “tadinhos” [risadas], mas ti metê! Mexe com uma criança pra vê! [risadas] Mexe com os Erês! [risadas] Nós sempre dizemos assim, dentro da religiosidade: “*tome cuidado com os Exús e com os Erês! É o adulto e a criança da festa! Você nunca sabe o que vem desses dois!*” Porque a criança é imprevisível! A festa com muita criança tem sempre alguma quizumba! A criança mais quieta é aquela que você tem que ficar de olho: alguma coisa ela está maquinando! E a mais alegre e bagunceira: alguma coisa ela já aprontou

[risadas]! E nós batemos palmas! A gente acha tudo lindo! E aí, você faz essa relação com a Capoeira: a alegria é a benção da Capoeira!

Uma criança, quando nasce é uma alegria, uma felicidade! É que, da forma em que a gente vive hoje, a gente não sente muito isso, mas quem traz ainda a coisa lá da mata, dos índios, dos guerreiros, dos negros, africanos, do povo caboclo... a vinda de uma criança é uma festa de uma semana. São tão abençoadas que é muita dança, muita comida, muitos cânticos.

É a alegria! Criança é alegria! Aliás, a festa da criança, a festa dos Erês, é a única esperança que a gente ainda tem de que a nossa história, a nossa cultura, a nossa ancestralidade, as nossas narrativas... ainda vão continuar! É a única certeza que a gente tem! É, nas festas, a continuação do que a gente faz! É pra elas que temos que passar! E elas querem aprender! Porque os Erês, Cosme e Damião já sabem! E, enquanto a gente conseguir perpetuar essa história da festa da criançada, a nossa história, a nossa existência estará preservada! A hora que conseguirem acabar com isso: aí a nossa história também acabou! Porque aí só vai ter livro! Aí, vai ter os doutores, mas e daí? É por isso que a gente tem as nossas festas e nossa importância dada às crianças: pra manter a vida das nossas coisas. Porque as doenças que pegam qualquer pessoa do mundo, e que afetam a memória, também pegam a nós, que somos pessoas privilegiadas pela natureza [risadas]! Privilegiadas pela sabedoria ancestral que nenhum livro tem e nem poderá ter!

Nesta entoada, temos imagens da Mãe-Terra e Mãe-África acolhendo e protegendo as traquinagens e travessuras da Mãe caçula: da Capoeira *minina* que brinca, oferta e partilha a alegria em continuar vivendo. Respondendo com alegria aos desafios da existência. Imagens da Mãe-Capoeira carregando em seu ventre-roda-cabaça as *forças-crianças* na maestria da festa, da quizumba, do fuzuê festivo. Assim, temos imagens dos Erês e Exus como donos da Capoeira, regendo nas mestrias da alegria, do arдил e das *aprontações*. Imagens de uma malandragem brincante e uma malícia brincalhona. Imagens festeiras da maestria do “povo da festa” abençoando, provendo e alimentando a alegria de viver, a alegria e o desejo de fazer-saber, pois “a alegria é a benção da Capoeira”.

Nessa comemoração da benção, podemos sentir a força das ressonâncias festeiras na continuidade da vida nas partilhas iniciáticas. E, então temos imagens do *conhecimento* como uma força viva arteira e não adultocêntrica que segue religando e remediando, com os temperos da alegria, os elos vitais entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria. Alimentando, protegendo e irradiando as vitalidades matriais afroameríndias.

Nesse caminho, temos imagens da *imprevisibilidade*, não como um problema a ser resolvido, dominado e exterminado, com objetivo de reversão ao racionalismo previdente. Pelo contrário, tomamos a imprevisibilidade como uma qualidade de sabedoria e respeito aos mistérios de uma comunidade não humanocêntrica nem desnaturalizada. Assim, percebemos uma sensibilidade crepuscular do *imprevisto como a astúcia da ginga, que acolhe o risco e a faceirice, exibindo, com uma elegância festeira, as riquezas do intempestivo nas relações de vida. Isto num modo brincante de en-sinar e fazer-saber “a nossa história, a nossa cultura, a nossa ancestralidade, as nossas narrativas...”* assentado numa maneira artista e brincante de “*manter a vida das nossas coisas*”, de manter vivo campo de forças das ligas vitais. Nesta levada dos mistérios do imprevisto e da luta para dar continuidade à própria existência, temos imagens da família-capoeira respondendo comum a elegância festeira aos desafios etnocidas e epistemicidas operados pela racionalidade racista e adultocêntrica da matriz branco-ocidental. Assim, percebemos as esquivas-contragolpes matriais afroameríndias em afronta aos ataques desta *razão insensível que é simbolizada pela figura sisuda dos doutores* e pela função racional e depositária dos livros.

Neste jogo tenso, nos recordamos do filme *Pastinha! Uma vida pela Capoeira* quando Mestre Curió contraria a pretensa hegemonia da palavra escrita escolarizada reduzida à forma livresca do saber, que é considerada como meio exclusivo de preservação e validação de conhecimento. Nesta esquiva, o Mestre aplica seu contragolpe en-sinando que o conhecimento capoeira vivido está em nosso corpo, faz parte da pessoa e da comunidade. E, por isto, é infinito e permanente, pois que não é possível roubá-lo e nem desmaterializá-lo como pode muito bem ocorrer com o papel, a escrita e os livros.

Neste contragolpe, temos imagens da relação profunda e íntima da pessoa-comunal afroameríndia com a arte e a força-alma-palavra arteira tecendo as vitalidades do amor, da *memória* e da *criação* (Berdyayev *apud* Ferreira-Santos, 2011). E, assim, percebemos alma-força-palavra afroameríndia confrontando e resistindo ao pretense exclusivismo escolarizatório do conceitualismo na palavra amordaçada pela racionalidade branco-ocidental. Nesse jogo, lembramo-nos de quando um mestre africano da tradição oral através de vários aprendentes (Ferreira-Santos, 2006a; Mamani 2010; Morales, 2008; Testa, 2007) nos conta que (Hampaté Bâ, 1982, p. 168-169):

Hampaté Bâ: E, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte.

Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. Em compensação, ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouco a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando -se a única prova e o único recurso; vemos a assinatura tornar-se o único compromisso reconhecido, enquanto o laço sagrado e profundo que unia o homem à palavra desaparece progressivamente para dar lugar a títulos universitários convencionais.

Nas tradições africanas (...) a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência. Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, podese dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana [acrescentamos: e a indígena].

Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana [e indígena] não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma *presença* particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem (idem).

A força matrial afroameríndia alimenta as ligas vitais entre a pessoa-comunal e a força-alma-palavra, que temos imagens religadoras e remediadoras da centralidade da *forças-crianças* dando vida, cores e brilhos às jornadas do conhecimento ancestral vívido “*que nenhum livro tem e nem poderá ter*”. É neste sentido que temos imagens comemorativas do desfrute dos “*privilégios da natureza*” ofertados pelos en-sinamento ancestrais que permitem a vida das religiões e interações de tais jornadas comunais.

Vida esta, assentada na alegria de saber-fazer e en-sinar, e, então, na alegria das ligas vitais mestre-discípula/o tecendo as *bênçãos* das partilhas iniciáticas numa comunidade de vida matrialmente alimentada por aquela tríade do *amor, memória e*

criação. Imagens festeiras do conhecimento vivo e brincante pelos campos abertos e comunais de forças entre as *filosofias ancestrais*, as *filosofias da matéria* e as *filosofias da carne*.

Nesse sentido, desta afinação alimentando e sendo alimentada pela força-alma-palavra, nos recordamos de quando o Contramestre Pinguim nos en-sina:

Contramestre Pinguim: Eu uso as palavras do Mestre Gato Preto: são 180 golpes, 180 contragolpes. São 25 letras e de cada letra você tem que formar não sei quantas formas, quantas frases. De um movimento, você tem que fazer 10 e criar mais um seu. E então, esse lado espiritual que você é, e que a gente tem que fortalecer, está dentro do universo criativo da Capoeira. Então, a cultura negra e a Capoeira estão em constante movimento, estão em [faz movimento de pulsação com as mãos]. A cultura e a Capoeira ainda são uma menina. É um espírito moleque, um espírito brincalhão. Não é um velho. A Capoeira não é um espírito velho, é um espírito novo, ativo, está sempre buscando alguma coisa, tá vivo [faz movimento de pulsação com o corpo e assopra]. E ela quer o contato com o ser humano, com a natureza.

Diante destes en-sinamentos, podemos sentir a força do movimento e da criação irradiando e sendo irradiada pelo “*espírito moleque*” e “*brincalhão*” da Mãe-Capoeira que faz do conhecimento vivo e da alma-força-palavra uma força circular e pulsante a compor nossos corpos e ambiências.

Essa composição “*em constante movimento*”, “*sempre buscando alguma coisa*” e que “*quer o contato com o ser humano, com a natureza*”, oferece imagens profundas e íntimas da relação contido-continente entre a Mãe-Terra, a Mãe-Capoeira, a família-capoeira e a pessoa-capoeira. Nesta profundidade íntima, mas que é trajetiva, circular e pulsante temos imagens da força matrial afroameríndia brincante, dando vida às festas comunais entre nossas filosofias da carne e as filosofias ancestrais e da matéria.

Nesse jogo, temos imagens deste reconhecimento e pertencimento à capoeira, vitalizados na arte de, simultaneamente, vitalizar as heranças ancestrais e mobilizar as forças da criação. Assim, o Contramestre Pinguim nos dá imagens da pessoa-comunal-capoeira que carrega a força espiritual que ela é, e que tem que ser fortalecida, pois “está dentro do universo criativo da Capoeira”. E imagens desta movimentação constante da cultura negra e da Mãe-Capoeira “*mininas*” que seguem traquinando na teimosia da

vida intempestiva que pulsa. Em que, “de um movimento, você tem que fazer dez e criar mais um seu”, criando, alimentando e protegendo as ligas vitais do reconhecimento e da pertença, assim como, da tradição e da criação.

Neste caminho das religiões e remediações *arqueófilas* e *topófilas*, podemos perceber as *filosofias da carne* ressoando, com sua força-alma-voz, na criação, alimentação e pulsação de vida de um corpo poeta e comunal ninando no colo da Mãe-Terra e aprontando no ventre-cabaça-roda da Mãe-Capoeira. Uma poética da carne que vitaliza as heranças ancestrais e, assim, permanece criando, compartilhando e dando sentido à própria existência. Nesse caminho mítico e carnal, podemos sentir ressonâncias festeiras do corpo poeta cantando, com sua força-alma-voz, as poesias ancestrais e os seus versos de improviso.

Assim, temos imagens festivas de um repente, de um desafio versado dos corpos que dialogam num jogo de Capoeira. E, nesta vitalidade, percebemos o corpo versando as filosofias da carne que vão espiralando e sendo levadas pelas curvas do *espaçotempo* circular que tece os elos vitais entre tradição e criação. Nessa pegada, nos lembramos de quando a professora Leda Maria Martins (2002, p.89), falando sobre “a performance no tempo espiralar”, nos conta que nesta circularidade:

Leda Maria Martins: O corpo é um portal que, simultaneamente, inscreve e interpreta, significa e é significado, sendo projetado como continente e conteúdo, local, ambiente e veículo da memória.

É nesse mesmo sentido, que a dançarina professora Inacyra Falcão dos Santos (2006) nos oferece imagens do corpo criativo e imaginativo que permite tomarmos as *matrizes corporais* como ligações entre a memória e a criação na sua expressividade. Nesta via, temos imagens crepusculares deste “portal” como um campo de forças, como uma permanência aberta influenciando e sendo influenciada pelos outros campos da comunidade de vida. Assim, desfrutamos de imagens do corpo-capoeira poeta emanando e sendo emanado pelas filosofias da carne, e, assim, percebemos as narrativas míticas corporais espiralando o *espaçotempo* ancestral-passado-presente-devir.

Desse modo, podemos flertar com ressonâncias crepusculares do *corpo festeiro* no movimento trajetivo entre o deleite das heranças ancestrais e a liberdade da criação continuada. E então, percebemos o *corpo poeta*, filósofo da carne, dando prosseguimento à vida desta força matrial afroameríndia em comunidade. Temos a alma-força-voz das filosofias da carne que, além das ressonâncias banzeiras e das forças guerreiras, carregam

a vitalidade remediadora de “*um espírito moleque, um espírito brincalhão*” que *co-memora* as partilhas de vida. Imagens festeiras do *corpo* capoeira narrador em verso e prosa, tramando as filosofias da carne em religiões comunais com outros corpos, com as filosofias ancestrais e com as filosofias da matéria.

Nesse sentido, temos imagens da alegria no modo artista de fazer-saber e en-sinar pelo campo sensível estendido, em que o conhecimento como força vital habita todas as partes do nosso corpo e da nossa ambiência, na inter-relacionalidade complementar de uma comunidade de vida. Lembramo-nos de quando Mãe Sílvia nos conta de uma aprendizagem vívida de corpo presente:

Yá Sílvia de Oyá: É como se diz na Capoeira: “*eu te ensinei a ler e a escrever, mas não te ensinei o saber! Se quiser saber, venha aprender! Ler e escrever é fácil de ensinar, agora, saber o que leu, saber o que escreveu, é só pra quem viveu!*”

Então, a história que a gente viveu, dos nossos antepassados, que foi passando, passando, passando... está viva. Por exemplo, a minha cultura e a minha religiosidade não é folclore, como a Capoeira não é folclore! A Capoeira é um estado de espírito! Ou o espírito no estado das pessoas [risadas]! Aí, depende de como que ela quiser te abraçar! Por exemplo, não se pode aplicar outras modalidades de luta em qualquer lugar, mas eu pratico a Capoeira onde eu estiver! Não só no jogo da roda, mas eu posso brincar, cantar e viver a filosofia da Capoeira quando eu bem entender e onde eu bem quiser!

A Capoeira é como Exú que está em todos os lugares. É ele que cuida das estradas, dos caminhos... Ele é o lado amor e ódio. Exú é amor e ódio! E nós também somos meio isso! É essa relação amor-ódio, que também tem na Capoeira quando a gente está jogando: “*eu te amo, mas, sinto muito, vou derrubar você*”. Ou: “*eu não gosto de você, mas vou brincar contigo agora!*” É a história da vida! Você nunca sabe o que vai vir dela. E Exú e a Capoeira são a história da vida! Exú é a vida, Exú é o início! Exú é o começo de tudo!

Assim, temos imagens festeiras das partilhas iniciáticas com seu modo artista de *fazer-saber e en-sinar*. Modo afroameríndio em que temos a sensibilidade diurna da *técnica em ascensão* e a sensibilidade noturna dos mistérios da *sabedoria em mergulho* pelas profundidades. Nesta movimentação, podemos perceber a centralidade do campo sensível estendido numa maneira de fazer-saber e partilhar centrada no calor da vida, na

intimidade entre as filosofias ancestrais, as filosofias da matéria e as filosofias da carne. E esta intimidade se faz presente na circularidade tempo-espacial vivida pela pessoa-comunal. Em que vivemos em nossa carne a “*nossa história dos nossos antepassados*”, ao mesmo tempo em que nossos ancestrais também vivem e participam ativamente das nossas jornadas e destinações.

Nesta perspectiva, com o auxílio da força-alma palavra da Mãe Sílvia, tomamos a história e presença dos nossos ancestrais, assim como a Capoeira, enquanto uma força viva que gera e regenera filosofias de vida. Como uma força que carregamos em nossos corpos, em nossas filosofias da carne enquanto “um estado de espírito! Ou o espírito no estado das pessoas [risadas]! Aí, depende de como que ela quiser te abraçar!”. Temos imagens da Mãe-Capoeira arteira como uma força que comparece movimentando e sendo movimentada pela comunidade capoeira em suas ambiências, nas curvas *caruais*, *topofílicas* e *arqueófilas* da circularidade tempo-espacial.

E, por falar neste abraço da mãe-sábia-amante Capoeira que protege, movimentada e faz vida da comunidade funcionar, vem aos nossos ouvidos a alma-força-palavra capoeira que chega cantando:

*Apesar de muitas vezes eu não ter pra onde ir, a Capoeira me leva e me traz
Eu estava na vida, Capoeira me levou
E nas voltas do mundo me fez ser quem eu sou
Capoeira me leva, Capoeira me traz, Capoeira é destino
O que ela quer ela faz, Capoeira me leva, Capoeira me traz
Capoeira é mandinga oh, de muito tempo atrás
Capoeira me leva, Capoeira me traz
Capoeira tá no mundo, quem diria meu rapaz
Capoeira me leva, Capoeira me traz
Capoeira é amor, harmonia e paz
Capoeira me leva, Capoeira me traz
Quando a vida dá nó, a Capoeira desfaz
Capoeira me leva, Capoeira me traz
Capoeira é o saber
Quem vem dos nossos ancestrais
Capoeira me leva, Capoeira me traz
Capoeira é a rasteira, derrubando o capataz*

*Capoeira me leva, Capoeira me traz
Capoeira é destino, o que ela quer ela faz
Capoeira me leva, Capoeira me traz...*

(*Capoeira me leva* - cantiga entoada por Mestre Toni Vargas)

Nesse sentido, percebemos imagens dramáticas da *Capoeirana volta ao mundo* e da família-capoeira em suas partilhas sempre iniciáticas, inaugurativas, nos começos e recomeços dos caminhos. Nos encontros e destinações guerreiras-festeiras em nossos *des-locamentos* diaspóricos. Nessas jornadas, percebemos uma sensibilidade crepuscular nos trajetos circulares e pulsantes entre a proteção matril e a movimentação dos *des-locamentos* que constituem da pessoa-capoeira “nas voltas do mundo”.

Nesse sentido dos *des-locamentos* de forças que levam e trazem outras forças, relembramos das palavras da Mãe Sílvia ofertando imagens das maestrias capoeiras da força Exu nas lutas festeiras. Luta que é a própria existência viva enquanto uma força em movimento. Assim, temos a presença de Exu no ventre-roda-cabaça da Mãe-Capoeira movimentando forças da esquiva-contragolpe e das vadiações brincantes nas nossas destinações guerreiras-festeiras, nas nossas aprontações rueiras.

Nessa movimentação da carne, dos *caminhos e encaminhamentos*, sentimos imagens desta força Exu que “reina na Capoeira” carregando, além de seu princípio masculino, também o princípio feminino na presença da *Legbara*, que comparecem numa mestria conjunta nesta fraternidade guerreira e festeira, enquanto dona e dono da *luta, da festa do movimento e do corpo*, maestrando as *filosofias da carne* no intempestivo da vida. Uma força intempestiva, ardilosa, que é a própria vida. Uma força que *leva e traz* forças, que mobiliza a pulsação e a circularidade dos elos vitais entre o alimento ancestral e as *destinações linhageiras* da criação e recriação.

É assim, no calor da excitação das vitalidades, que ouvimos a imagem de que “*Exú é a vida. É o início!*”. Neste caminho, temos, então, o retorno do *início* naquele sentido *inaugurativo e in-augurativos* das partilhas iniciáticas nas jornadas de forças vitais *carne-matéria-ancestralidade-destinações*. Assim, temos imagens de Exú como uma força que comparece vitalizando a circularidade *in-tensa* das forças inter-relacionadas e comunitárias. Desse modo, percebemos esta força mensageira, religadora e remediadora, que, maestrando a pulsação, a reversibilidade e recursividade da vida em seus *inícios*, maestrando os caminhos e impulsos iniciáticos nos movimentos e jornadas das forças vitais.

Desse modo, temos imagens crepusculares da luta entre forças, simultaneamente, antagonica e complementares da “*relação amor-ódio*” de uma vida in-tensa na multiplicidade de relações. E assim, podemos perceber a Mãe-Capoeira, carregando as maestrias de Exu quando marca presença em todo lugar “*no mundo*”, que aparece como uma força matrial afroameríndia que, ao mesmo tempo em que “é o amor/ harmonia e paz”, também “É a rasteira/ Derrubando o capataz”. É nesse sentido crepuscular, de forças que antagonizam, se requisitam e se complementam, exigindo a malemolência e a malandragem do princípio feminino da *ginga*.

Nesta maneira mandingueira de fazer-saber e en-sinar as artes estrategistas, temos imagens deste matrialismo travesso de *mãe-sábia-amante* nas esquivas-contragolpes pelos caminhos, movimentando o ciclo contínuo de vitalidades remediadoras. Nesta *ginga* de remediar e mediar, a Mãe-Capoeira comparece em protetoras-festeiras de “Quando a vida dá no” e “A Capoeira desfaz”. Imagens de uma força incontornável, in-tensa e intempestiva que “é o destino/ O que ela quer ela faz”, pois como diz a Mãe Sílvia, “*Aí, depende de como que ela quiser te abraçar!*”.

Nessa força intempestiva, a *mãe-sábia-amante Capoeira*, carregando em seu ventre-roda-cabaça as maestrias de Exu, exhibe imagens de uma vitalidade *dona* do *movimento*, dos *caminhos* e do *corpo* nos imprevistos da história e do devir da vida intempestiva. Nesta movimentação, esta força comparece no ventre-roda-cabaça da Mãe-Capoeira na maestria da recursividade e reversibilidade visceral entre *luta* e *festa*.

Nessa relação misteriosa, indominável e imprevidente, percebemos a imagem do herói diurno, racionalista e *humanocêntrico*, curvar-se na circularidade pulsante da *ginga* fascinante, sorrateira e estrategista da força matrial capoeira. E então, temos imagens crepusculares na elegância festeira de Exu que *en-sina* o modo capoeira de “*sorrir pro inimigo*” e a “*aceitar o desafio com vontade de lutar*”. E que, junto com os Erês e as Erês, são os donos e donas da festa, da gargalhada e do ardil. Assim, *en-sinam* a família estendida a se divertir na *luta* e a lutar se divertindo, respondendo, com festa e elegância aos desafios da existência. E, nesta mestria festeira da luta, lembramo-nos daquela expressão capoeira que diz: “ *você não faz zangado o que eu faço brincando*” (domínio público). Como uma coisa puxa outra, vem aos nossos ouvidos a *palavra-capoeira* (também de domínio público) travessa que canta: “*Rá, rá, rá, rá! Eu vou rir de você! Rá, rá, rá, rá! Eu vou rir de você!*”.

força-alma-corpo e força-alma-voz mobilizando as forças ancestrais e as forças da matéria. Então temos imagens da palavra-capoeira que carrega consigo os princípios femininos da ginga, da malandragem e da malícia nos desafios festeiros. E, assim, esta *força-alma-palavra* comparece maestrando o jogo, movimentando filosofias ancestrais, da matéria e da carne nas curvas do *espaçotempo* intempestivo, na “volta ao mundo”. Nesse sentido, podemos perceber a palavra-capoeira como esta força viva que carrega maestrias do artil, do movimento, dos caminhos e, fundamentalmente, da *luta* e da festa.

Nesse sentido, percebemos a palavra-capoeira mensageira na *luta* do jogo, tramando suas esquivas-contragolpes e floreios, gerando e regenerando relações e paisagens. Neste jogo, temos imagens da família matrial da Mãe-Capoeira respondendo aos desafios da existência num modo mandingueiro e festeiro de *lutarna* vida, de *fazer-saber, en-sinar e partilhar* forças vitais.

Podemos perceber o ventre-cabaça da Mãe-Capoeira que transporta a intimidade comunal de uma família extensa em festa. Assim, temos imagens da família-capoeira unida nas profundezas do ventre-cabaça-roda “*comendo o juá*”, sendo alimentada em festa pela Mãe-Capoeira. Imagens co-memorativas de um modo festeiro de responder aos desafios da existência, na intimidade comunal e misteriosa de uma *fraternidade festeira* que afronta com sua presença.

Nestas jornadas arteiras de alimentação conjunta, podemos retornar àquele primeiro poema que abre esta sessão das narrativas de festa, quando Mestre Gato Góes canta: “*Brincar com arte, energia e prazer/ Um jogo de paz é só felicidade/ Escondendo a maldade/ Buscando o lazer*”. Nesse sentido, percebemos uma sensibilidade crepuscular da recursividade e reversibilidade da luta comemorativa tecendo as jornadas entre ambiências comunais e paisagens *in-ternas* (subjetivas de modo terno). Desse modo, percebemos a força matrial afroameríndia da Mãe-Capoeira. Mãe que protege e oferta alimentos e caminhos nas religações e remediações da família-capoeira nas voltas do mundo que é “tudo o que a boca come”.

Ao responder com festa às doçuras e *apimentações* da vida, vem aos nossos ouvidos a *alma-força-palavra* do Contramestre Pinguim quando ele nos conta:

Contramestre Pinguim: E vem a coisa da vadiagem e da vagabundagem. E a Capoeira não é uma vagabundagem inocente, é uma dança maliciosa. A Capoeira é uma dança maliciosa. E essa dança maliciosa tem que se expressar.

Mas de que forma? É uma dança expressiva. É defesa e depois ataque. Ela nunca é ataque e depois defesa. É defesa! Por isso, tem essa coisa da néga, eu négo:

“-Ai, não, meu sinhô!

- Você vai apanhar!

- Eu não...”

Nunca, quando o cara vai te bater, ele acha que você vai reagir. A tendência é achar que você vai se humilhar pra apanhar. Então, nessa treta, esse relacionamento se misturou. Mas Capoeira não é uma luta de ataque, de agressão. Mas só que misturou as coisas na necessidade de defesa. A Capoeira não é agressão, é defesa. Ela é uma brincadeira muito séria, uma sabedoria maliciosa. É um espírito brincalhão, uma coisa vadia, cortesa. Uma brincadeira de criança. A Capoeira é alegria de viver!

Neste jogo degustamos das doçuras e amarguras do intempestivo da vida que pulsa em luta festeira, alimentada pela “alegria de viver”. Dessa forma, percebemos explosões de uma sensibilidade crepuscular nas imagens frenéticas da “treta” que “misturou as coisas”. Neste frenesi, podemos flertar com paisagens internas e externas da luta, do jogo *in-tenso*, de uma “astúcia feminina” na elegância guerreira que trama as suas esquiva-contragolpe num modo artista de resistir. Imagens da resposta festeira e imprevista na perspicácia do “açoite” e na beleza fascinante da “destreza e dramatização”.

Assim, podemos degustar da crepuscularidade de uma luta *brincante e maliciosa* de uma “brincadeira muito séria”, de um espírito *cortês e perigoso*, do *contragolpe* e da “néga”. Imagens matriais da *ginga*, da *mandinga* e da *malandragem* nesta proteção festiva no cuidado em manter a existência, na “defesa” comunal da “alegria de viver”.

E então, temos imagens festeiras da batalha num sentido *protetivo e festeiro* de uma alegria íntima e comunal, de quando “vem aquela coisa da vadiagem, da vagabundagem” e somos arrebatados pelas *provocações numinosas* de “um espírito brincalhão, uma coisa vadia, cortesa. Uma brincadeira de criança”. Dessa maneira, podemos sentir imagens desta *fraternidade festeira* em uma família estendida religada e remediada pelas *partilhas iniciáticas*, num modo mandingueiro de fazer-saber e *en-sinar* as artes da proteção e da festa em uma *comunidade de vida*.

Assim, desfrutamos de imagens comunitárias da força *matrial afroameríndia* maestrando, com sua malícia festeira e intempestiva, suas esquivas-contragolpes aos ataques racistas e etnocidas tramados pela pretensa hegemonia patriarcal, branco e

ocidental. E, neste *quebra-gereba*, percebemos imagens do princípio *feminino* e *criança* da mandinga, da malandragem e da ginga, na maestria dos mistérios, do ardil, das forças metafóricas, do *campo sensível estendido*, do risco e do fascínio, da recuperação e da transformação, de uma elegância maliciosa e festeira.

Nesse sentido, temos imagens da família-capoeira respondendo aos desafios da existência com uma *afrota festeira*, num modo mandingueiro e artista de resistir. E, assim, permanecer tecendo, com “alegria de viver”, nas religações com a força da disposição e do desejo de *criança*, a sabedoria ancestral e anciã e a perspicácia feminina, as ligas vitais de uma comunidade matril de vida. Nesta persistência vívida, a própria “alegria de viver” por si só já comparece como uma afrota, como um desacato ao plano de extermínio e/ou aculturação tramado pela razão insensível eurocentrada.

Assim, nesse afrontamento festeiro, temos, num contragolpe afroameríndio, a expressão comemorativa das ligas vitais religadas e remediadas, festejando dentro do ventre-cabaça-roda da Mãe. Assim, percebemos uma sensibilidade crepuscular nas imagens diaspóricas e festeiras. Nessa percepção, encontramos sentidos travessos da *luta* que exhibe imagens tanto da ruptura e da dolência em um antagonismo inconciliável entre diáspora e alegria; como também expressa imagens da religação e da remediação em uma complementariedade e requisição entre diáspora, guerra e festa. Nesse sentido diaspórico e festeiro das religações e remediações desfrutamos de imagens copulativas desse *deslocamento* no cruzamento dos caminhos, no encontro íntimo e comunal de uma da família estendida dentro da roda-ventre da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira.

Estas imagens festeiras da *maloka* e do *quilombo continuado*, de uma *comunidade* comemorando as religações vitais do encontro, traz aos nossos ouvidos a força-*alma-voz* da *família-capoeira* em festa cantando assim:

Às vezes me chamam de negro
Pensando que vão me humilhar
Mas o que eles não sabem
É que só me fazem lembrar
Que venho daquela raça
Que lutou pra se libertar
Que criou o Maculelê

E acredita no Candomblé

*Que tem sorriso norosto, a ginga no corpo
e o samba nopé*

*E que tem sorriso norostoa ginga no corpo
e o samba no pé...*

Perguntei ao camará: o que é meu?

O que é meu? Irmão! Ô, meu irmão do coração

O que é meu? Irmão! Ô Camará o que é meu?

O que é meu? Irmão! Ô, meu irmão do coração

O que é meu? Irmão!

Podemos ouvir imagens daquela esquiva-contragolpe, numa *afronta festeira* às tentativas racistas de humilhação e desintegração familiar, de amordaçamento das ligas vitais de uma família estendida, de uma comunidade de vida. Neste jogo tenso, relembramos da Frantz Fanon quando percebemos o ataque racista que menciona o corpo negro em “terceira pessoa”, e, então sentimos a esquiva-contragolpe capoeira exibindo, com exuberância, o corpo negro em “três pessoas”: na reponsabilidade de manter a relações e remediações das forças vitais do próprio “corpo”, da própria “raça” e da ancestralidade.

Nesta responsabilidade alimentada pelo materialismo das relações e remediações, temos imagens matriais da astúcia feminina afroameríndia da ginga quando o ataque racista prevê a humilhação e tem como resposta a co-memoração, o amor e a criação. Quando o ataque racista intenta a desintegração, tem como *esquiva-contragolpe* as relações e remediações das forças íntimas *comunais* de uma fraternidade *guerreira-festeira* que permanece. Neste jogo tenso, encontramos uma fraternidade matrial afroameríndia que *co-memora* as ligas profundas de uma família estendida que perdura no reconhecimento e pertencimento dessa irmandade vívida; a força “*daquela raça que lutou pra se libertar*”; a beleza do “*sorriso no rosto e destrezada “ginga no corpo”*”; e a *elegância guerreirana* resposta festeira aos desafios da existência, com *amalícia brincalhona e mandinga* de um “*samba no pé*”.

E, por falar nesta força, beleza, destreza e malícia expressadas na força metafórica de um “*samba no pé*”, retornamos às imagens de um *corpo poeta* tramando suas filosofias

da carne, de um corpo poeta que sabe “*dizer no pé*”. Neste retorno, percebemos os movimentos desta trama no entrecruzamento de caminhos, religados e remediados, entre a força-*alma-corporeidade*, a força-*alma-palavrae* a força-*alma-ancestralidade*. Isto na proteção circular de um ventre-cabaça-roda e no ritmo sagrado da criação, e, assim, na intimidade profunda do amor filial com a Mãe-Terra, a Mãe- África e Mãe-Capoeira.

Esse jeito concêntrico do encontro íntimo e comunal da família-capoeira, maestrado na sensibilidade protetora-festeira deste abraço matrial e circular, nos encaminha às explosões de imagens matriais nas religiões e remediações festeiras de um Samba de Roda. E, por falar desta predominância matrial que integra *omultiversoda* Capoeira, convidamos para esta roda festiva a força-*alma-palavrade* sambadeiras e sambadeiros do recôncavo baiano – terra-mãe ancestral da Capoeira mãe que carrega em si o Maculelê e o Samba de Roda.

Alva Célia Medeiros: O samba na verdade a gente sabe que é de origem africana, os escravos quando eles vieram trouxeram seus anseios, seus desejos, tradições, ideais. E na verdade não morreu, continuou. (Sambadeira do Samba de Roda – Recôncavo Baiano – São Francisco do Conde – BA. *In: IPHAN, 2006, p. 72*).

Duzinho: [No samba de roda] você vê que algumas músicas são cantigas de roda, a gente canta até algumas músicas que são entoadas dentro dos terreiros pelos caboclos (...) e até a gente faz trovas também, poesias, versos. Então pra mim é uma mistura de ideais, de culturas, uma mistura de um saber, um saber que só o próprio nativo da criação do samba que sabe sentir isso aí. (Manoel Domingos da Silva, sambador conhecido como Duzinho do Samba Chula de Teodoro Sampaio – Recôncavo Baiano – BA. *In: IPHAN, 2006, p. 72*)

Dalva Damiana de Freitas: O samba é a vida, é a alma, é a alegria da gente (...) lhe digo, eu estou com as pernas travadas de reumatismo, a pressão circulando, a coluna também, mas quando toca o pinicado do samba, eu acho que eu fico boa, eu sambo, pareço uma menina de 15 anos. (Sambadeira do Samba de Roda - Recôncavo Baiano – Cachoeira – BA. *In: IPHAN, 2006, p.57.*)

Alva Célia Medeiros: O samba de roda, pra mim, é algo espontâneo, é algo que mexe com o coração, mexe com o corpo, mexe com a mente, mexe com toda a estrutura nossa. (Sambadeira do Samba de Roda – Recôncavo Baiano – São Francisco do Conde – BA. *In: IPHAN, 2006, p.56*)

Nesta movimentação, podemos sentir predominâncias de uma sensibilidade crepuscular nas imagens copulativas das partilhas na tradição e criação, na velhice e jovialidade, na unidade múltipla, *narazão sensível*. Desse modo, percebemos uma *dominante postural copulativa* na relação profunda do conhecimento como força viva em contato com a sensibilidade extensiva da *pessoa-comunal*. Isto, numa maneira artista de *fazer-saber* e *partilhar* vitalidades.

Nesse sentido, são as narrativas festeiras que exibem, de maneira mais descarada, imagens da religação e da remediação matrial afroameríndia tecendo os elos das *malokas* e dos *quilombos* continuados. Nesta teia comemorativa dos encontros e partilhas iniciáticas é que *pessoa, arte, conhecimento* e *cultura* aparecem como forças vivas comunais, como “estruturas” móveis e movediças que configuram uma *permanência aberta* assentada na *topofilia* e na *arqueofilia* de um *espaçotempo* espiral.

Nessa sensibilidade extensiva que constitui uma abertura permanente, temos imagens do herói diurno e racionalista se curvando à regência matrial, noturna e crepuscular, de uma força intempestiva, afrontosa e brincante, que “é a vida, é a alma, é a alegria da gente”. Uma força desordeira, travessa, que, com suas estripulias “*mexe com o corpo, mexe com a mente, mexe com toda a estrutura nossa*”. E nesse remelexo de forças, tem as habilidades nesta maestria, não quem sabe apenas conceituar, descrever e explicar, mas sim quem “*sabe sentir isso aí*” e contrariando as linearidades e dicotomias da *razão insensível* branco-ocidental e exercitando as juntas e curvas nas partilhas afroameríndias de vida.

Neste regime revolvido de imagens, é nas narrativas festeiras percebemos, de modo mais exuberante, uma pregnância expansiva do movimento circular, pulsante e trajetivo dos elos vitais de uma *comunidade de vida*. É nas imagens da roda em festa que temos picos orgásticos do materialismo afroameríndio-capoeira perceptíveis na redundância das imagens copulativas entre forças vitais. Imagens crepusculares da *intensão* e harmonização de forças, da trajetividade e profundidade dos elos no campo intenso de forças entre a *carne*, a ancestralidade e a *matéria*. Ligas que aparecem vitalizadas na intimidade comunal das *partilhas iniciáticas*, no encontro *co-memorativo* de uma família estendida em que todos são filhos da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira.

Nessa levada *co-memorativa* da matrialidade travessa, vem aos nossos ouvidos a *alma-força-voz* da família-capoeira cantando a chegada comunal para *vadiar*:

*Dona da casa, me dá licença
 Me dê seu salão para vadiar
 Cheguei, cheguei!
 Eu cheguei, cheguei agora, cheguei, cheguei!
 Eu cheguei, cheguei agora
 Eu cheguei com Deus e Nossa Senhora
 Cheguei, cheguei!
 Eu aqui no samba eu cheguei agora
 Vou batendo o meu pandeiro
 Eu vou tocando a minha viola
 Eu aqui no samba, eu cheguei agora
 Vou batendo o meu pandeiro
 Eu vou tocando a minha viola
 Eu vim aqui foi pra vadiar
 Vadeia, vadeia, tô vadiando
 Eu vi a pomba na areia, vadeia, vadeia, vadeiá...*

(Sequência de cantigas de Samba de Roda do recôncavo baiano – domínio público)

Na *vadiação*, somos levados a retornar àquelas imagens, ofertadas pela Mãe Oyacy, pela Mãe Sílvia e pelo Contramestre Pinguim, de “*uma brincadeira com a permissão, proteção e participação da Mãe*”, “*para trazer a festa, a alegria, o aplauso!*”; para abrir os caminhos por onde “*vem essa vadiagem, essa coisa malandreada*” de “*um espírito moleque, um espírito brincalhão*” que “*está sempre buscando alguma coisa, tá vivo*”.

Como característica travessa, desfrutamos de imagens festeiras da *peessoa-comunal* tanto na particularidade das paisagens internas desta vadiagem que é um momento seu ressoando nas filosofias da carne. Como também imagens da família estendida que são ressonâncias das muitas forças que compõe esta ambiência circular no “*relacionamento de tudo isso: das crianças, dos elementos, da ancestralidade, da poesia*”. Nesta particularidade comunitária, tomamos a pessoa, o *conhecimento* e a *ambiência da casa-ventre-roda* como permanências vívidas; tecidas por uma dominante copulativa entre “*a sabedoria da ancestralidade, a experiência da anciã e ancião, a tenacidade feminina e o espírito da criança*” (Yá Sílvia de Oyá)

Nesta tessitura, podemos perceber, na movimentação dos verbos *ser*, *ir* e *vir*, *trazer* e *buscar*, imagens desta intimidade comunal mesmo que conjugado em primeira

e em terceira pessoa do singular. O que insinua uma singularidade múltipla, da pessoa como uma força singular que caminha in-tensamente acompanhada por muitas outras forças. Nessa caminhada conjunta, temos imagens co-memorativas “dessa coisa cortesa” de “pedir a *bença* à Mãe pra poder começar o jogo” de pedir licença à “*Dona da casa*” para inaugurar a brincadeira.

Uma elegância mandingueira da *pessoa-comunal* arteira que tem a arte de “saber chegar”, que “pisa maneiro”, que “pisa devagarinho”, que respeita as profundidades noturnas dos mistérios da “volta ao mundo”, pois aprendeu que “quem não sabe andar, pisa no massapé e escorrega”. E, então, conhecedora dos fundamentos, reverencia as forças femininas que regem aquele chão e que dão a *bença* para a *vadiação* com a “permissão, proteção e participação” da *dona da casa*, *dona do salão*, *dona do terreiro*, *dona do lugar*. Assim, temos imagens *noturnas-crepusculares* da família-capoeira vadiando no interior de um ventre-roda-cabaça, exibindo sentidos protetivos e festeiros do refúgio, do enraizamento e do repouso seguro dentro da *casa-roda-quilombo-maloka*.

Nesta exibição circular em intimidade com a Mãe-Terra, recordamos de quando Bachelard (2003, p. 04) nos fala da imaginação material do elemento *terra*, que carrega, justamente, estes sentidos noturnos do acolhimento e do aconchego.

Bachelard: A casa, o ventre, a caverna, por exemplo, trazem a mesma grande marca da volta à mãe. (...) Os valores oníricos tornam-se cada vez mais estáveis, cada vez mais regulares. Todos eles visam ao absoluto das potências noturnas, das potências subterrâneas; vida subterrânea que é, para tantas almas, um ideal de repouso. [No entanto, como já dissemos, trata-se de] um repouso enraizado, um repouso que tem intensidade e que não é apenas essa imobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes, [Mas sim, diz respeito às potências que nos arrebatam para] a sedução desse repouso íntimo e intenso.

Nesse sentido, desfrutamos de imagens femininas e noturnas do interior da casa-ventre-roda da Mãe-Terra, da Mãe-África e da Mãe-Capoeira. Bem como temos imagens *crepusculares* das ligas vitais do amor matrial-filial em uma comunidade de vida em festa. Neste repouso íntimo e intenso retorno à mãe-sábia-amante para vadiar em família, é num jogo festivo, e, de maneira mais gritante, num samba de roda que temos explosões de imagens do amor filial-matril e do ciclo contínuo.

Nestas ligas da família-capoeira, percebemos uma dimensão íntima e intensa da roda, do *ninar* e *brincar* no colo da Mãe-Terra. Nessa percepção, tomamos imagens da família-capoeira situada no interior da *cabaça* e dentro do pote de ouro protegido pela cobra. Em que a religação e remediação circular e pulsante da *umbigada* marca as entradas e saídas no centro e na superfície da roda. O que nos dá imagens matriais do ciclo contínuo entre tradição e criação, sob os mistérios da proteção circular da cobra e da cabaça provendo a existência como uma permanência aberta.

Neste caminho, dos trajetos reversíveis e recursivos entre o coração e a pele da roda, temos imagens de uma *membrura* (Merleau-Ponty *apud* Ferreira-Santos, 2005c) *em que a família-capoeira é, simultaneamente, o âmagô e o revestimento, a juntura e a membrana* da roda, dando imagens copulativas da ligação umbilical *Capoeira-capoeiristas e mestre-discípula/o* como suas ligas vitais mergulhadas no repouso íntimo e in-tenso das águas maternas e do *aconchego subterrâneo*. Assim, temos imagens da força matrial afroameríndia na roda viva, constituindo, num só movimento, tanto a vida da semente quanto a vitalidade da placenta. Nesta recursividade e reversibilidade pulsante, podemos perceber uma esquivada-contragolpe matrial afroameríndia que exhibe a suas sinuosidades curvilíneas diante dos golpes patriarcais-branco-ocidentais que tentam o exclusivismo das imagens lineares, etapistas e ascensionais da racionalidade diurna, temos imagens circulares de uma espiral descensional que expressa uma feminina sensibilidade crepuscular e noturna.

Nesta proteção matrial, desfrutamos de imagens femininas da roda-protetora-festeira. Aparecendo na resistência transportadora de uma *cabaça* e na beleza e o fascínio emanado nas imagens da *cobra* e da *sereia*. Essa crepuscularidade, da movimentação curvilínea da cobra e da sereia, nos dão sentidos de uma recursividade e reversibilidade entre: a segurança da proteção; e o ardil nos temores do fascínio. É nesta reversibilidade recursiva que percebemos as imagens de respeito e reverência às forças femininas *donas* dos mistérios da mandinga.

É nesse reconhecimento que encontramos sentidos crepusculares entre o temor diurno da queda e a intimidade noturna com o chão como expressos no verso capoeira que diz que: “*quem não sabe andar, pisa no massapê e escorrega*”. Na cautela sensível aos mistérios da Mãe-Terra que ressoam nas filosofias da carne e na ambiência, lembramos de quando Marco Carvalho (2002, p. 87, 88 e 91) nos conta:

Besouro: Capoeira é leveza e pandeirada. Sou criatura que insisti por viver o diverso e o enviesado. Sou homem e sou Besouro. Mangangá é voador e para mim avoar não falsear com o seguro (...) Mas que samba também avoa, só que é mesmo do batuque é que sabe. Sei rima e sei mandinga porque samba também pode ser demanda, meu camarado.

Era cobra no samba. E não é ofício de cobra encantar passarinho? Acompanhe (...) Ia chegando e rejuntando gente (...) E a gente se esgueirava pelas vielas, pisando o chão com indolência e pirraça. Gingando e fazendo visagem, até se achegar nos becos e vendinhas. (...) Todo mundo no fino da fatiota (...) Gente de alta nomeada misturada com valentes, farsantes e transeuntes. Tarde da noite é assim. Mas vem a hora em que o samba é quando a alma da gente coça com os dedos as cordas de um cavaquinho e quase chora uma alegria de menino. Mas quase só. Porque samba também é desafio, marreação, revide. Quem não gosta de quiabo não frequenta caruru. Eu, hein?

O samba, meu mano, é dono do corpo. E quem aprendeu com tio Alípio a arte do segredo sabe respeitar encanto (...) Mas o senhor me creia, a alma do samba é feita de barro e desatino (...) Aprendi a pisar mundo na cadência remanhosa dele com o mesmo pé que andei na capoeira.

Besouro nos conta de imagens festeiras dando sentidos da *vadiação* como aquele repouso íntimo e in-tenso no colo da Mãe-Terra que é “morada dos nossos ancestrais”, lugar “de onde viemos e pra onde vamos”. Em suma, este respeito e reverência aos segredos da *mandinga*, ou, em outras palavras, às forças intempestivas que são *donas* da maestria dos mistérios de vida e morte e do ciclo contínuo, oferta imagens de uma sensibilidade feminina crepuscular-noturna. Uma força matrial que faz o *herói diurno* ser arrancado de sua postura de vigília ascensional na segurança de uma pretensa onipotência. Assim, o leva a perder a sensação humanocêntrica, machocêntrica e adultocêntrica que se dedica à racionalização e à absolutização de um poder de controle, domínio, mando e posse. E, então, esta força matrial afroameríndia o arrebatava, incontornavelmente, ao mergulho espiralado de uma provocação numinosa em profundidade.

Neste jogo in-tenso, sentimos imagens da Mãe-Capoeira e suas filhas numa forma travessa, caçoando do *temor masculino* defronte ao *ardil feminino*. Nesta paisagem podemos visualizar da força matrial que graceja face ao sufoco do *herói* agoniado se

curvando à terra e girando cento e oitenta graus diante de uma força feminina que “não se vê e não se tem pernas pra correr dela”. É nesse sentido, da traquinagem feminina capoeira de responder com festa e elegância aos desafios da existência, que ouvimos:

*Samba da mulher, eh
Oh, mulher
Mulher cabeça de vento, juízo mal governado
Assim como Deus não mente
Mulher não fala a verdade
Samba da mulher, eh
Oh, mulher
E o carinho da mulher, mata o homem
E o carinho da mulher, mata o homem*
(Trecho de cantiga de Samba de Roda de domínio público)

*Tá com raiva de mim? Eu não, meu bem!
Minha mãe já me dizia que mulher matava homem
Agora acabei de crer, quando não mata, consome*
(Trecho de cantiga de Samba de Roda de domínio público)

*Eu não falo de mulher porque dela eu sou nascido
Eu não quero que ela diga que eu sou mal agradecido
Minha mãe chama Maria Moradeira de Inajé
No meio de tanta Maria
Não sei minha mãe que é, camaradinha!*

(Trecho de cantiga de Capoeira de domínio público)

Diante destas investidas é que jogamos com imagens de cantigas consideradas por algumas capoeiristas como ícones da expressão machista na literatura da Capoeira. Neste jogo feroz, temos imagens da esquiva-contragolpe feminina afroameríndia diante das investidas da *tradição patriarcal periférica* contaminada em negativar e subjugar a presença feminina pelo temor à intemperividade desta força. No entanto, percebemos que este *machocentrismo*, ao mesmo tempo em que carrega sentidos aversivos do *medo*, traz consigo expressões do fascínio, que são reverenciais e respeitosas, porém assentadas neste mesmo *medo*.

Neste aspecto matrial do temor, respeito e reverência masculina às forças femininas, nos faz lembrar que temos também expressões frenéticas de uma paixão avassaladora, e ao mesmo tempo, de um enternecimento distenso do amor filial envolvido pelo poder matrial que gera e permite a vida da vadiação brincante. Assim, temos imagens de um sentimento intenso e irreprimível, e por isto, atemorizantes, dos capoeiristas em relação às forças femininas intempestivas de mãe-sábia-amante capoeira.

Nesse sentido, nas narrativas festeiras temos imagens do medo e do fascínio emanadas pela fraternidade patrilinear quando defronta com a elegância festeira do mátria potência feminina que *pisa de mansinho, com indolência e pirraça* por territórios adversos nas lutas dentro roda-ventre-cabaça da Mãe-Capoeira. Nesse caminho travessuras, quando os golpes de uma expressão *machocêntrica* canta: “*mulher cabeça de vento/ júizo mal governado*” querendo dizer de um deficit de inteligência da mulher em relação ao homem; as esquivas-contragolpes femininas matriais respondem com imagens do *vento* enquanto uma força versátil, indominável e intempestiva. Nessa versatilidade, nos excitamos a tramar com os sentidos que a palavra *vento* pode trazer numa possível *oralitura capoeira*.

Numa concebível *oralitura afroameríndia*, podemos ouvir, ler e sentir a “poesia do vento” em verso e prosa, e tramar com as imagens da participação direta da ancestralidade nas partilhas iniciáticas. Neste modo matrial de fazer-saber e en-sinar as “lições do vento”, temos imagens do vento como expressão do movimento vivo de muitas forças e, fundamentalmente, como expressão própria da ancestralidade que se revela, poeticamente presente, nas corporeidades e ambiências.

Assim, temos imagens da mãe-sábia-amante Capoeira que, com sua elegância festeira e guerreira, responde aos ataques denunciando que o *deficit* está justamente no confinamento à razão diurna que de tão iluminada não consegue partilhar do frenesi e dos mistérios de uma sensibilidade crepuscular, das vitalidades de uma razão sensível. E então, menos ainda, consegue alcançar a intensidade das profundidades secretas nas fendas, fissuras e barrocas. Isto feito, em sua elegância festeira-guerreira de mãe-sábia-amante ela anuncia uma queda crepuscular do herói diurno, mostrando que não está presa às amarras absolutistas da racionalidade diurna da razão que pretende governar os júizos.

Pelo contrário, como uma força circulante e palpitante que é, ela engloba e recobre tanto esta sensibilidade quanto as sensibilidades crepusculares e noturnas do matrialismo. Assim, ela indica que a arte de fazer-saber é da maestria de quem “sabe sentir”, de quem não se rende ao distanciamento de um “pensamento de sobrevôo” (Merleau-Ponty, 1992) e se lança aos mergulhos espirais do ciclo contínuo nas nossas *jornadas interpretativas*. Nesta movimentação não retilínea e nem uniforme entre a impressão e a expressão, esta mãe-sábia-amante afroameríndia, em seu contragolpe certo anuncia e en-sina pra família-capoeira os meios de descobrir que, antes, durante e depois da Razão há outras florescências que garantem a vida.

Nesta embolada, temos imagens de uma predominância feminina *co-mandando* o jogo. Em que as maestrias matriais do campo sensível estendido e assentado num modo afroameríndio de *fazer-saber, en-sinar* e partilhar, pelos sentidos, o conhecimento como força vital *numarazão sensível* de corpo presente e em intimidade com presença viva da ancestralidade e da materialidade. Esta sensibilidade estendida acaba por permitir um alargamento dos sentidos de “vento” e de “malgovernado”. De modo a fazer referência a um *espaçotempo* de presença e movimentação de forças insubordináveis. Forças matrialmente maestradas pela arte da mandinga e pela astúcia feminina da malandragem que trama “desatinos” travessos no “tino justo do improvável”.

É neste *quebra-gereba* traquinas que cavucamos narrativas festeiras de modo a mergulhar em ressonâncias de um campo aberto de forças metafóricas. Esta entrega carnal do mergulho oferece imagens trajetivas, re-cursivas e estonteantes de um jogo in-tenso e íntimo, pois que é a festa da comunidade capoeira é maestrada por uma família *matrial* composta por linhagens *patrilineares*. Assim, temos imagens festeiras desta força matrial no crepúsculo de uma sensibilidade combativa-protetora.

E, nesse caminho percebemos as esquivas-contragolpes femininas diante da invisibilização e da desmoralização da mulher. Nesta maneira, quando ouvimos: “no meio de tanta Maria, minha mãe não sei quem é” e “mulher não fala a verdade”, sentimos o contragolpe de imagens na presença de uma força matrial que secreta, que não nos deixa saber racionalmente *quem* e *como* ela é. Uma força intempestiva *do nada*, maestria dos mistérios, dos encantos, dos fundamentos, das in-pulsões da carne, da ancestralidade e da matéria.

O impulso matrial das forças misteriosas e incontrolláveis, temos imagens do temor masculino-heroico em meio às forças insubordináveis e irreprímíveis como a

dos vendavais, dos terremotos, das águas violentas e das chamas vorazes. E, então, percebemos imagens *domedoe dofasínio* indomináveis diante da força impetuosa de uma tempestade, dos mistérios de vida e morte e do intempestivo das reversibilidades.

Nesse sentido, podemos aproximar imagens desta força matrial aos princípios da geração e da vida e morte de uma *cabaça*. O que nos faz recordar de quando Mãe Sílvia de Oyá nos conta:

Yá Sílvia de Oyá: A semente da cabaça triturada e bem preparada, como fazem os indígenas, é transformada em veneno e colocada na ponta da flecha pra amortecer o inimigo. Não era simplesmente para matar! Era pra deixar o inimigo meio mole... pra matar depois [risadas]! [E canta dando risadas]:

Tem pena dele, São Benedito, tenha dó

Ele é filho de Zambi, São Benedito, tenha dó!

Não é? É melhor assim [risadas]! Então, a semente da cabaça amortece para a morte, mas também é curativa.

Desta forma flecheira podemos tomar esta força que não se deixa ser vista, que “não se tem pernas pra correr dela” e que *amolece* pra matar ou para curar como uma expressão de poder e potência do matrialismo afroameríndio. Nesse caminho, temos imagens da racionalidade diurna sendo invadida pelo “veneno” que vai ofuscando e espiralando as ambiências internas e externas.

Nessa invasão, temos imagens circulares e descensionais da sensibilidade crepuscular na agonia do herói diante do que mais teme: a queda. Ao ser tragado pelas forças numinosas matriais afroameríndias, ele é arrebatado às experiências vertiginosas que o atemoriza e envolve. Neste momento, ele é devorado e impelido a “perder o controle visual e postural centrado na ascensão”, “a visão se obumbra, o corpo se enreda no espaço e tempo circulares” (Ferreira-Santos, 2000, p.62). E então, tomado pela espiral da força matrial afroameríndia ele é desarmado e obrigado a assumir o tombo. E esta queda pode ser aquela moribunda e *mortal*, como também pode ser aquela queda *curativa*. Uma queda íntima e intensa do *herói* que se curva no reconhecimento reverencial às forças femininas crianças e anciãs.

Neste abocanhamento numinoso, temos imagens manguadeiras desta segunda queda quando o herói diurno é rendido e sugado pelas forças matriais afroameríndia.

Assim, ele é *vorado* pelos movimentos giratórios e rasteiros das forças crepusculares e noturnas. E, então, por sua vez ele traga e é tragado pela experiência, ele é arrebatado pelas maestrias femininas da malícia, da manhosidade e intempestividade do bote e da ginga. Neste turbilhão de temor e fascínio, temos imagens copulativas da Mãe-Capoeira constituindo a pessoa-capoeira num vai e vem circular e pulsante de forças “até o ponto em que já não se distingue o centro irradiador” (Ferreira-Santos, 2000, p. 65).

Nesta situação, percebemos uma passagem para o momento numinoso do *vórtice*, em que o herói, devorado e sugado, é enlevado pelas forças matriais, como quando se deixa ser levado pelas águas calmas ou por um “voo festivo”. Temos imagens crepusculares-noturnas do campo sensível amplificado em afinação com as forças matriais afroameríndias. Assim, podemos flertar com imagens da Mãe Natureza e da Mãe-Capoeira que seguem tecendo as artimanhas mandingueiras dos fluxos, refluxos e ressonâncias como as correntezas da água, do vento, da terra e do fogo que, num só movimento, englobam, recobrem e transportam outras forças.

Neste envolvimento íntimo e in-tenso é que temos imagens copulativas do contido-continente entre Mãe-Capoeira e família-capoeira. Em que temos uma reversão do temor heroico aos mistérios, a queda e a morte diante da intempestividade de uma força misteriosa que gera, que mata e que cura. Esta reversão se dá em direção a uma entrega destemida e irresistível aos poderes e encantamentos matriais afro-ameríndios, abrem caminhos às imagens festeiras da queda e da rendição. O que permite desfrutarmos das imagens do gozo e das delícias no encanto da cobra ou no canto da sereia.

Neste regalo sensualista, podemos ouvir a alma-força-palavra capoeira que canta:

*Sereia, criatura linda
Que encanta é os homens assim
Sereia, criatura linda
Que encanta é os homens assim
Cantando na beira do mar
Forçando eles pararem
Cantando na beira do mar, oiioio...
Forçando eles pararem
Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
Pela doçura do teu cantar*

Eu me vejo obrigado a parar
 Pela doçura do teu cantar
 Eu me vejo obrigado a parar
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
 Num dia de lua cheia
 Tava sentado junto ao mar
 Quando de longe eu ouvi
 O canto de uma sereiá
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
 Pela doçura do teu cantar
 Eu me vejo obrigado a parar
 Pela doçura do teu cantar
 Eu me vejo obrigado a parar
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
 Eu sou filho de Ogum, sobrinho da Yemanjá
 Tanto faz eu tá na terra, tá nas águas ou tá no ar
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
 O canto doce alucina faz minha mente rolar
 Ouvindo o som do atabaque, sentado na beira mar
 Não sei se vou ou se fico, no canto de uma sereiá
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
 A onda que traz alegria
 Que leva a tristeza pra lá
 No gingado traz euforia
 Feito uma onda no mar
 Eu ouço o canto da sereia
 Eu tô na beira do mar
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá
 Pela doçura do teu cantar
 Eu me vejo obrigado a parar
 Oh sereia, Oh sereiá, Oh sereia, Oh sereiá

(Sereia - Cantiga de Capoeira entoada por Mestre Natanael e Mestre Limão)

Simultaneamente terna e intensa, temos imagens festeiras das afinações entre as filosofias da carne, as filosofias da matéria e as forças matriais afroameríndias. Nessas afinações percebemos a maestria feminina nos encaminhamentos para as

profundidades, nos adentramentos pela espiral numinosa do *espaçotempo* circular. Desse modo, desfrutamos de imagens da malícia brincalhona e protetora que tem o poder de *obrigar* à rendição pelos encantos da doçura que *alucina fazendo a “mente rolar”* nas ondas que trazem alegria e levam a tristeza pra lá. Nestas imagens protetoras festeiras da entrega a um amor matrial-filial, temos imagens copulativas das forças que se requisitam e se complementam.

Nessa afinação, percebemos a queda íntima e in-tensa nos braços e graças da mãe-sábia-amante. Nesta queda, as imagens do risco, do medo e da morte vão perdendo lugar para as imagens da fascinação, da intimidade, do amor terno e da paixão irreprimível, da entrega *distensa*. Nesse sentido, como um canto da sereia a alma-força-voz da Mãe-Capoeira irradiada de uma cabaça tem a maestria de cavucar a nossa carne-alma-ancestralidade e nos arrebatam às espirais numinosas de um *espaçotempo* comemorativo.

Assim, podemos tramar imagens da Mãe-Capoeira poeta tecendo suas *oralituras matriciais afroameríndias*. E, por falar em oralitura, convidamos Leda Maria Martins (2001, p. 81-82) para esta roda. E ela chega para nos contar:

Leda Maria Martins: A palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, hálito, dicção e acontecimento, a palavra proferida grafa-se na performance do corpo, lugar da sabedoria. Por isso, a palavra, índice do saber, não se petrifica num depósito ou arquivo imóvel, mas é concebida cineticamente. Como tal, a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante, num sintaxe expressiva contígua que fertiliza o parentesco entre os vivos, os ancestrais e os que ainda virão nascer.

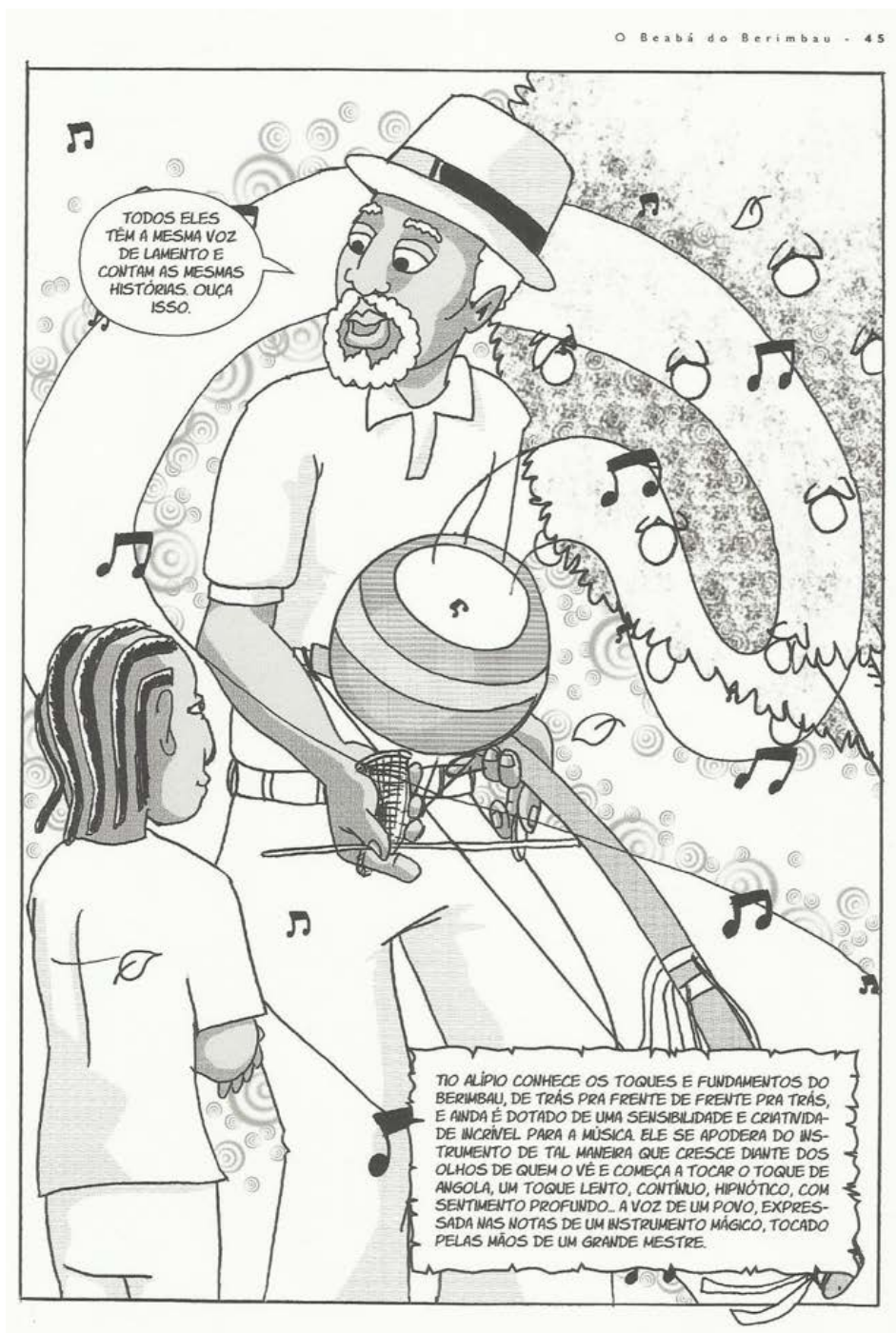
Nessa perspectiva, flertamos com imagens festeiras e sensualistas em que a *força-alma-palavra* é concebida (no duplo sentido de concepção) como poder, potência e alimento, e, assim, é partilhada numa intimidade comunal de forças. Desse modo, esta força comparece nas maestrias dos mistérios da reversibilidade e recursividade entre tradição e criação, exibindo a pessoa-comunal como *“simultaneidade da presença e da pertença”* (p.83). O que nos leva a identificar sentimento arqueófilos e topófilos do amor filial alimentado pela *alma-força-palavra capoeira*.

Nesse caminho languageiro das religiões e remediações festeiras entre nossas filosofias da carne, as filosofias ancestrais e a Mãe-Terra, podemos dizer que a força-alma-palavra, além de cinética, é também cinestesticamente concebida, pois que o corpo é um texto que, simultaneamente, inscreve e interpreta as poesias comemorativas de uma comunidade de vida em festa.

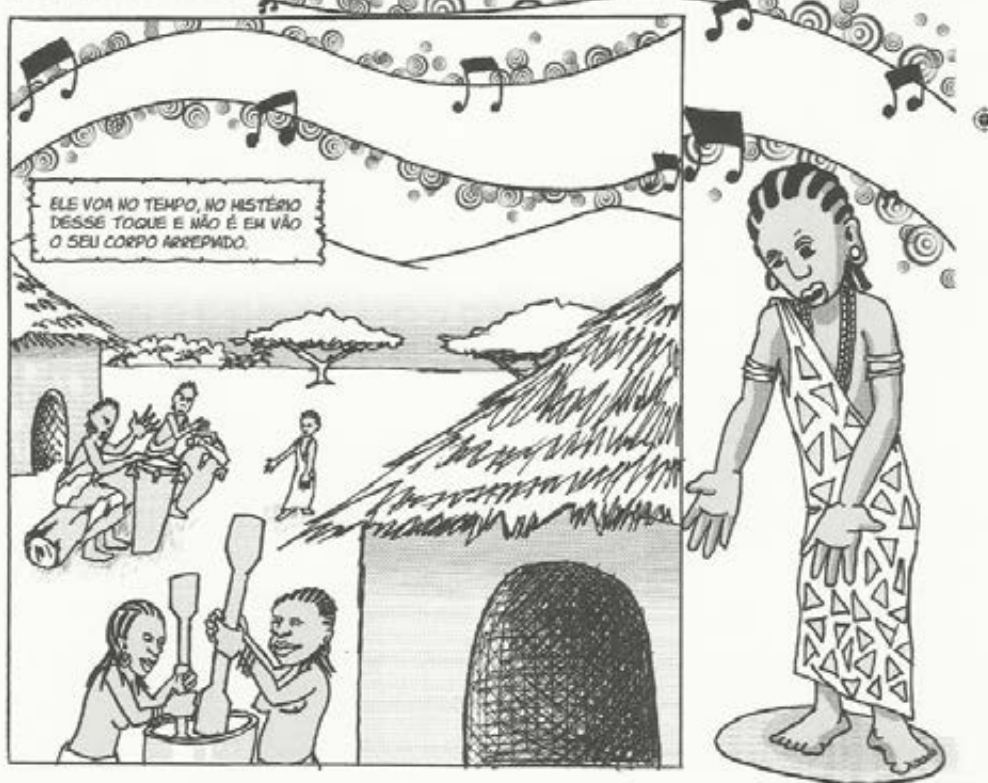
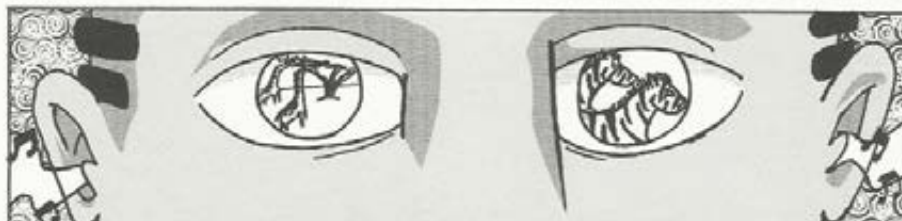
É neste *espaçotempo* simultaneamente íntimo e comunal que temos uma recorrência de imagens festivas do ventre-roda-cabaça, que exibem a força e a beleza das religiões e remediações entre as filosofias ancestrais, as filosofias da matéria e nossas filosofias da carne. Nesta tessitura circular e pulsante das ligas, a força-*alma-voz* da poesia cantada e percutida alimenta os versos e rimas de um *corpo poeta* festeiro, que responde às provocações numinosas com seus versos. E, então, numa elegância traquinas, segue *comemorando* a própria existência com a malícia e malandragem da “alegria de viver”, da traquinagem de vir ao mundo “para vadiar”.

Estas incursões festeiras da intimidade comunal nos permitem perceber imagens co-memorativas de uma partilha iniciática que faz do conhecimento esta força vital que “*tem que passar pelos músculos do corpo*” (Sodré, 1988, p.129), pois “*que entra no pé vai no corpo todo até o coração*” (verso cantado por Mestre Toni Vargas na cantiga “*O axé desse terreiro*”) e ressoa nas filosofias da carne, da ancestralidade e da matéria. Isto num modo mandingueiro, traquinas e artista de saber. Em que se en-sina e aprende pelos sentidos, de corpo presente na partilha íntima e comunal dos abrigos, caminhos e alimentos.

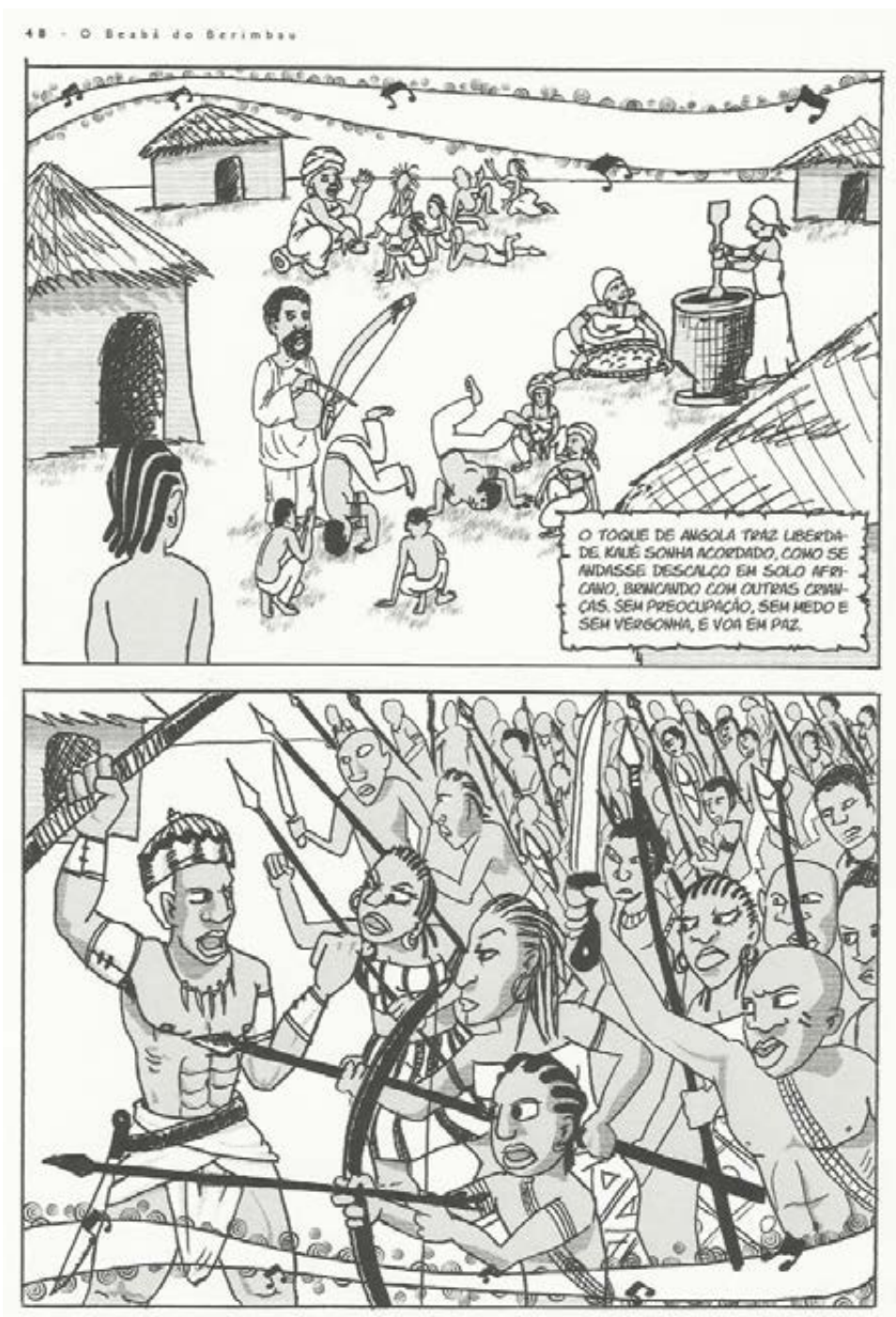
Sendo *co-memorativa*, os momentos copulativos da partilha são alimentados pela *alma-força-voz* da Mãe-Capoeira mexendo com *espaçotempo* e ressoando em nossas filosofias da carne. O que nos leva a lembrar daquelas imagens ofertadas pelas *Histórias de Tio Alípio e Kauê* em que Tio Alípio é arrebatado pelas provocações numinosas do berimbau tocado com profundidade, amor e concentração pelo menino Kauê. Isto nos impele a retornar para as paisagens desta viagem pelo *espaçotempo* circular, mas agora ressoando na carne do menino Kauê que é, igualmente, arrebatado pela numinosidade do berimbau tocado pelo mestre. Então, quando a criança pergunta ao mestre: “e o berimbau fala por acaso?” é própria mãe-sábia-amante Capoeira que responde na *alma-força-voz* de um berimbau:

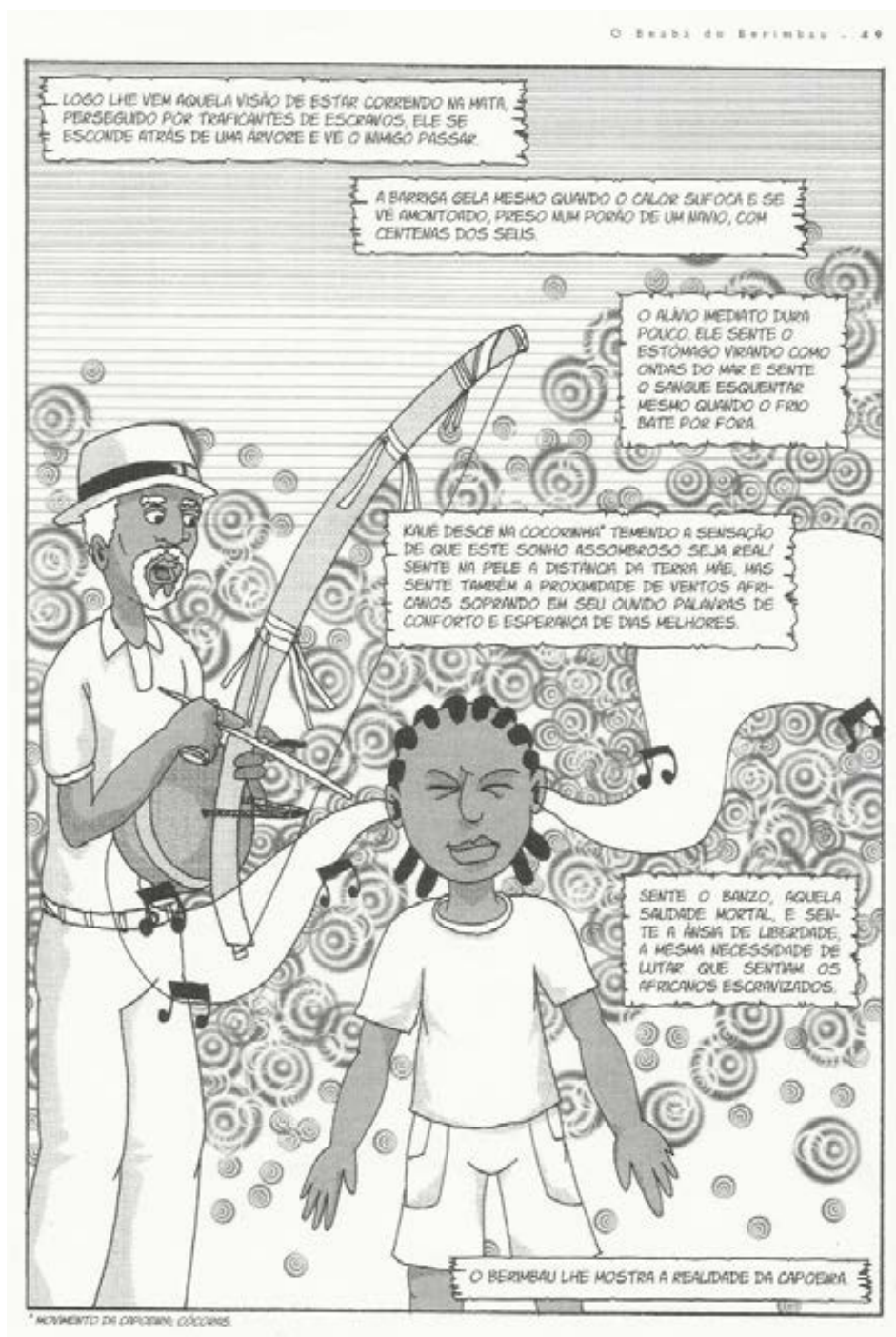


46 - O Beabê do Berimbau













Imagens dos elos misteriosos e profundos das partilhas iniciáticas entre Mãe-Capoeira, mestre e discípulo. Estas imagens exibem a força de uma intimidade comunal que está, descaradamente, assentada nas *espirais numinosas* do *espaçotempo* circular. E, então, exprimem despididamente a força sensualista das afinações entre *filosofias ancestrais*, *filosofias da matéria* e nossas *filosofias da carne*.

Temos uma explosão de imagens íntimas e intensas Mãe-Capoeira movimentando o *espaçotempo* espiral e pulsante. E, então, *trans-portando* sua filharada pelos caminhos inter-relacionados e curvilíneos do *espaçotempo* ancestral-passado-presente-devir, ela vai constituindo as ligas de uma intimidade comunal movidas pela força *arqueófila* e *topofilica* numa comunidade matrial afroameríndia de vida.

Nesse rumo espiral, podemos tramar imagens da força numinosa da alma-força-voz da Mãe-Capoeira mexendo com o *espaçotempo* e estendendo o campo sensível de sua filharada. E assim, esta alma-força-voz irradiante aparece carregando consigo a “voz de um povo expressada nas notas de um instrumento mágico, tocado pelas mãos de um grande mestre.” E é neste carregar visceral que as imagens festeiras aparecem na sua crepuscularidade mais in-tensa, pois que é na intimidade comunal de um ritual consensual, catártico e transgressor da festa (Ferreira-Santos, 2004b), que a família-capoeira canta suas profundidades dolentes, guerreiras e festeiras.

É neste sentido que tomamos o berimbau como uma força parteira, dizendo de outro jeito, como uma fonte e ponte de expressão da alma-força-voz da Mãe-Capoeira com toda a ancestralidade que ela carrega. Desse modo, flertamos com imagens do movimento brincante da *alma-força-palavra-capoeira* que, semeada pelo ventre-cabaça de um berimbau, vai ressoando nas aberturas contínuas das nossas filosofias da carne em nossas ambiências íntimas e comunais. Isto, na recursividade e reversibilidade copulativas, excitadas pelo ritmo sagrado da criação que faz com que a numinosidade do retorno tome a *repetição* cíclica como um movimento (Ferreira-Santos, 2000, p. 62):

Ferreira-Santos: da ordem da criação continuada. É criar novamente, dar vida novamente à obra, é parir filhos que nos dão luz a nós mesmos, num ato increador (Berdyayev, 1957): prenuncia, anuncia e apresenta perpetuamente (...) Daí o mundo desta repetição nos remeter ao tempo primordial (...) A circularidade desta repetição é a mesma do útero, do ovo primordial, da cúpula celeste, do interior da gruta... Espaço circular do tempo rítmico vertiginoso.

Neste frêmito carnal, material e circular, esta *força-alma-voz* revela-se como uma *dona* da remediação e religação dos caminhos e alimentos entre a força da ancestralidade, a intensidade vívida do presente e os mistérios das destinações no devir.

É nesta espiral matrilial que percebemos que “a Capoeira é infinita”, pois ela “*abrange e incorpora a eternidade em ambas as direções*” (Hampaté Bâ, 1979, p.18). Esta abrangência incorporada oferece imagens íntimas das profundezas do ventre-cabaça da Mãe-Capoeira que traquina com os mistérios do tempo. Nessas travessuras, temos imagens da *malícia brincalhona* da força-alma-voz da Mãe-Capoeira *minina* que, brincando com as aparências, encaminha-nos às profundidades secretas. Nessa traquinagem, ela oferece à sua filharada-capoeira a sensação de que “lá dentro parece que o tempo não passa”, e, no entanto, como num *bote de cobra coral*, ela nos arrebatada ao turbilhão e aconchego das espirais misteriosas de um *espaçotempo* mítico.

Este giro numinoso é excitado pela *alma-força-voz* da Mãe-Capoeira que, num só golpe de verso, “*desperta na memória ancestral de [Tio Alípio e] Kauê um gigante adormecido, herança de seus antepassados*” (Folha, 2009, p. 05), ao mesmo tempo em que *queen-sinaas* maestrias da malandragem e da ginga na arte de “improvisar conforme a necessidade e sempre enxergar um passo a frente”. Nessa “brincadeira muito séria” a Mãe-Capoeira vai espichando o campo sensível da filharada enquanto o próprio mito: “*articula o passado ancestral ao presente vivido e abre possibilidades ao devir*” (Ferreira-Santos, 2008, p. 05).

Na sensibilidade extensa, temos imagens da entrega dramática e mística ao turbilhão e aconchego das forças matriciais capoeiras. Visto que, em contato com *alma-força-voz* da Mãe-Capoeira, temos imagens crepusculares de um mergulho fascinado, e, simultaneamente, de um *vo*o festivo em que a pessoa-capoeira que arrebatada, “não domina o espírito e deixa a capoeira levar”. E, nesta mesma enlevação, a “*imagem é daquele é tragado pela experiência, e, muito ao contrário do heroico que receia a experiência nova, o místico mergulha nela, eufemizando o temor.*” (Ferreira-Santos, 1998, p. 351). Desse modo, percebemos imagens festeiras da filharada-capoeira sendo transportada no aconchego, gozo e segurança do ventre-roda-cabaça da mãe-sábia-amante, ninando e vadiando no colo da Mãe-Capoeira.

Nesta forma sensualista, temos imagens festeiras de uma intimidade comunal em que Mãe-Capoeira *minina* brincando com sua família-capoeira. É nesta levada

brincante que “o toque de angola traz liberdade”, fazendo a filharada-capoeira *sonhar acordada*, “como se andasse descalço em solo africano, brincando com outras crianças sem preocupação, sem medo e voa em paz”. As imagens deste voo aconchegante e distenso, atizado pela companhia sensualista da alma-força-voz da Mãe-Capoeira, podemos aproximar esta força ao canto da sereia, ao fascínio da cobra e ao veneno da cabaça. Assim, podemos desfrutar de imagens desta poder matril que arrebatava, vora e enleva a pessoa-família-capoeira.

Nessa pegada sensualista, íntima e comunal, incontornavelmente vem aos nossos ouvidos uma *força-alma-palavra-capoeira* que canta assim:

Voar em paz me leva Capoeira
Pra contigo dar a volta ao mundo, praticar tua ação de mensageira

Voar em paz (me leva...), me leva Capoeira, unindo nações e etnias
Elevando a cultura brasileira
Voar em paz (me leva...), me leva Capoeira
Teu universo é solidário, teu aperto de mão é só franqueza
Voar em paz (me leva...), me leva Capoeira
Braços abertos, corpo fechado, mantendo sua arte mandingueira
Voar em paz (me leva...), me leva Capoeira
Pra ginga que te livra dos conflitos União é a tua fortaleza
Voar em paz (me leva...), me leva Capoeira
Pra contigo dar a volta ao mundo praticar tua ação de mensageira
(Me leva Capoeira – cantiga composta por Mestre Gato Góes)

São tantos corpos girando no espaço
Mentes, ideias invenções! Capoeira com seu rico gingado
Mestres, professores e lições!
Jogo, sabedoria, vozes de Gungas, cantos,
Contos, harmonia associando vibrações!
(Rico Gingado - cantiga composta por Mestre Gato Góes)

Zune, deixa zunir, voz do Gunga tem magia
Zune, deixa zunir, comanda a sonoplastia
Zune, deixa zunir, eh, voz do Gunga busca longe

*Zune, deixa zunir, quem sente o toque não esconde
 Zune, deixa zunir, entre eles tem viola
 Zune, deixa zunir, que também tem uma corda
 Zune, deixa zunir, voz do Gunga completou
 Zune, deixa zunir, o que carapinhas criou
 Zune, deixa zunir, voz do Gunga emocionante
 Zune, deixa zunir, da Capoeira sou amante
 Zune, deixa zunir, voz do Gunga emocionante
 Zune, deixa zunir, e da Capoeira sou amante!*

(*Zune, deixa zunir* - cantiga composta por Mestre Gato Góes)

*Toca menino este Gunga que tem muita gente querendo escutar
 E eu, que também sou do brinquedo quando escuto um Gunga quero vadiar
 Quando escuto um Gunga quero vadiar
 Uma Angola miúda quero vadiar
 É um Deus nos acuda, quero vadiar
 Um jogo de dentro, quero vadiar
 Soltar barravento, quero vadiar
 Uma Santa Maria, quero vadiar
 Faz lembrar da Bahia, quero vadiar
 Quando escuto um São Bento, quero vadiar
 Eh, Santo Bento, quero vadiar
 Eh, Santo Bento, quero vadiar*

(*Quero Vadiar* – cantiga de capoeira composta por Mestre Gato Góes)

É neste mergulho avoadado ou neste voo em profundidade que notamos a força-alma-voz da Mãe-Capoeira, irradiada pela cabaça de um berimbau, arrebatando a filharada-capoeira que, então, “voa no tempo, no mistério desse toque e não é em vão o seu corpo arrepiado”. É nesse embevecimento in-tenso, que temos esta alma-força-voz enlevando a família-capoeira à numinosidade do ritmo sagrado da criação, como um toque conjunto de atabaque e o socar feminino do pilão.

Neste arrebatamento circular e pulsante, a família-capoeira é tomada por forças brincantes que a leva aos impulsos incontornáveis das filosofias da carne. E nessa excitação de um “*zune, deixa zunir*” que temos imagens de uma entrega mística

e dramática da *peessoa-capoeira* às provocações numinosas da *força-alma-palavra* da Mãe-Capoeira. E, então, a filharada se deixa *levar* pela Mãe para, em sua companhia, dar “*a volta ao mundo*” e, assim, junto com ela “*praticar sua ação de mensageira*”. Nesse sentido percebemos imagens de uma *partilha festeira* co-memorando as maestrias do *movimento* de forças vitais entre a família-capoeira, pois “*seu universo é solidário*”.

A Mãe-Capoeira comparece ofertando alimentos e caminhos à filharada pelas religações e remediações umbilicais de uma família estendida, de uma *comunidade de vida* cuja “*a união é sua fortaleza*”. Neste sentido *comunitário* das partilhas festeiras, temos imagens da Mãe-Capoeira levando sua filharada pela “*voz do Gunga*” que “*tem magia*” e poder de *inaugurar* destinações festeiras às espirais crepusculares e noturnas de uma intimidade comunal em festa.

É neste arrebatamento, segundo Contramestre Pinguim, que “*vem a coisa da vadiagem e da vagabundagem*”, e então, temos imagens da *vadiação* como aquele repouso íntimo e intenso nas travessuras, traquinagens e aprontações comuns em família. Nestas aprontações comuns percebemos uma sensibilidade crepuscular na *vadiação* que “*não é uma vagabundagem inocente*”, mas sim “*é uma sabedoria maliciosa*”. Nesta “*brincadeira muito séria*”, temos imagens da família-capoeira brincando com “*braços abertos, corpo fechado*”, “*mantendo sua arte mandingueira*” pelos riscos e fascínios de uma “*dança maliciosa*”. E, assim, carrega a maestria de responder aos desafios da existência na “*ginga que te livra dos conflitos*” e abre caminhos para uma *vadiação* num jogo limpo em que o “*aperto de mão é só franqueza*”.

Neste caminho, a Mãe-Capoeira vai soltando sua *alma-força-palavra* na “*voz no Gunga*” e, assim, vai levando sua filharada amante às voltas de um *espaçotempo* circular, pois “*quem sente o toque não esconde*”. Desse modo, esta alma-força-voz “*emocionante*” comparece vitalizando religações e remediações do campo fecundo de forças entre as filosofias da matéria, as filosofias ancestrais e as filosofias da carne. E assim, vai alastrando suas *pregnâncias* pelos corpos e ambiências no *espaçotempo* circular. É nesta fecundação que tomamos a palavra *toque* no duplo sentido do verbo *tocar*.

Neste roçar de forças enebriadoras, temos imagens sensualistas da *peessoa-capoeira* sendo *tocada* excitada pelas “*provocações numinosas*” de um *toque* penetrante e pulsante mexendo com nossos impulsos e desejos irreprimíveis. Este duplo sentido de *toque* abre caminhos para traquinarmos também com o duplo sentido do substantivo

canto, o que nos permite dizer de uma topofilia arqueófila em que a força-*alma-voz* da mãe-sábia-amante Capoeira nos encaminha à intimidade comunal de um ventre-roda-cabaça, de uma maloka em festa, de um quilombo continuado.

Nesses sentidos de *toque* e de *canto*, a alma-força-voz da Mãe-Capoeira exhibe aquela ligação visceral entre o corpo e a palavra e o território. Assim, temos imagens da intimidade comunal festeira que revela movimentos copulativos entre a música, a literatura e as nossas oralituras corporais. Desse modo, a força do *canto* e do *toque*, como forças circulares que são, aliciam e penetram nosso corpo, e assim, nos, envereda ao voo em profundidade, num mergulho avoadado pelas espirais do espaçotempo circular.

E então, neste embevecimento, somos removidos das paisagens ordinárias e do tempo linear e *calendárico*, como indica Ferreira-Santos (2000, p.59):

Ferreira-Santos: tal qual o círculo hermenêutico em que não sabemos se é o intérprete que constitui ou extrai sentidos e significados do texto ou se são os sentidos e significados que constituem o ser do intérprete, a construção musical circular nos introduz no turbilhão voraz do tempo primordial. Quando nos damos conta, a experiência musical, ao finalizar e continuar apenas na ressonância da caixa torácica do espírito, permite-nos voltar ao tempo cotidiano e cronológico.

Desta forma íntima e intensa, o *toque* copulativo entre a alma-força-palavra e o corpo poeta mobiliza as espirais irresistivelmente sedutoras do *espaçotempo* mítico. Diante desta dominante do gozo fascinado, nos recordamos de quando Contramestre Pinguim diz que desta numinosidade festeira que nos leva a “viajar nessa coisa material” tecendo “outros ligamentos com o universo”. Desse modo, temos imagens co-memorativas de uma intimidade comunal no movimento circular e pulsante dos fluxos e refluxos *espaçotemporais* da nossa ancestralidade em contato intenso com as maestrias da *matéria da carne*.

Sendo assim, essa comemoração ancestral, material e carnal, numa intensidade íntima e ressonante de forças, nos impele às curvas do *espaçotempo* mítico. E então, nos permite perceber uma “configuração catártica mitopoietica” constitutiva das *experiências numinosas* em que “a narrativa mítica ressoa na estrutura de sensibilidade do ouvinte/partícipe/leitor” (2000, p.59) que, por sua vez, ressoa em voos, mergulhos

e rimas de um corpo poeta copulativo. Nessas relações e remediações sensualistas, podemos dizer que esta espiral mítica vitaliza as relações entranháveis entre as filosofias da carne, as filosofias ancestrais e as filosofias da matéria.

Assim sendo, preferimos chamar este momento perceptivo de *árculo mithohermenêutico*, justamente por carregar esta configuração em frêmito e ressonante do vigor mítico que se insinua alimentando e sendo alimentado pela recursividade e reversibilidade entre as heranças ancestrais e a liberdade de criação e recreação. Isto na versatilidade das *oralituras da capoeira* dotadas da força de nos arrebatam ao mergulho flutuante pelas espirais do espaçotempo ancestral-passado-presente-devir.

Neste movimento, podemos sentir, em nossa carne, aquela mobilização intensa do *espaçotempo* íntimo, comunal e circular compondo e recompondo *ambiências*. Dessa maneira, com o campo sensível estendido, envolvemos as *ambiências* com a *carne de nossos olhos* (Merleau-Ponty, 1992) e, então, *somos por elas envolvidos* numa relação copulativa e recursiva. Nesta recursividade, a *ambiência* viva ressoa no corpo poeta que toca e canta seus versos na intimidade comunal de uma comunidade em festa. Nesse sentido, podemos até tramar com uma possível *gesticulação cultural matrial afroameríndia*.

E, por falar em *gesticulação cultural*, convidamos a força-alma-palavra de Ferreira-Santos que nos en-sina que: “*esse gesto, portanto, mais que uma expressão, é a própria corporeidade*” (2006a, p.143):

Ferreira-Santos: Essa corporeidade, esse nó significativo vivido, do cruzamento da carne do mundo com minha própria carne, sinaliza o caráter dinâmico da cultura como processo simbólico. Percebemos, então que a base imaterial da cultura, de maneira paradoxal, é uma base corporal, assim como nos cantos populares ou iniciáticos, na base rítmica do canto de pilão, no ritmo das pernas e braços da dança comunitária: amenizar a arte da vida desse socar de palavras, ritmadas no canto, na organização do tempo, na comunicação das almas (2006a, p. 143).

Estas encruzilhadas carnais, assentadas num campo crepuscular de forças, abrem caminhos para uma penetração ressonante da *imagem mítica* nas nossas filosofias da carne. Nesta relação íntima e intensa, a *imagem mítica* “segreda e sugere por trás do escancaramento”, e, assim “traz sua carga erótica, sua sensualidade”. O que arrebatam a

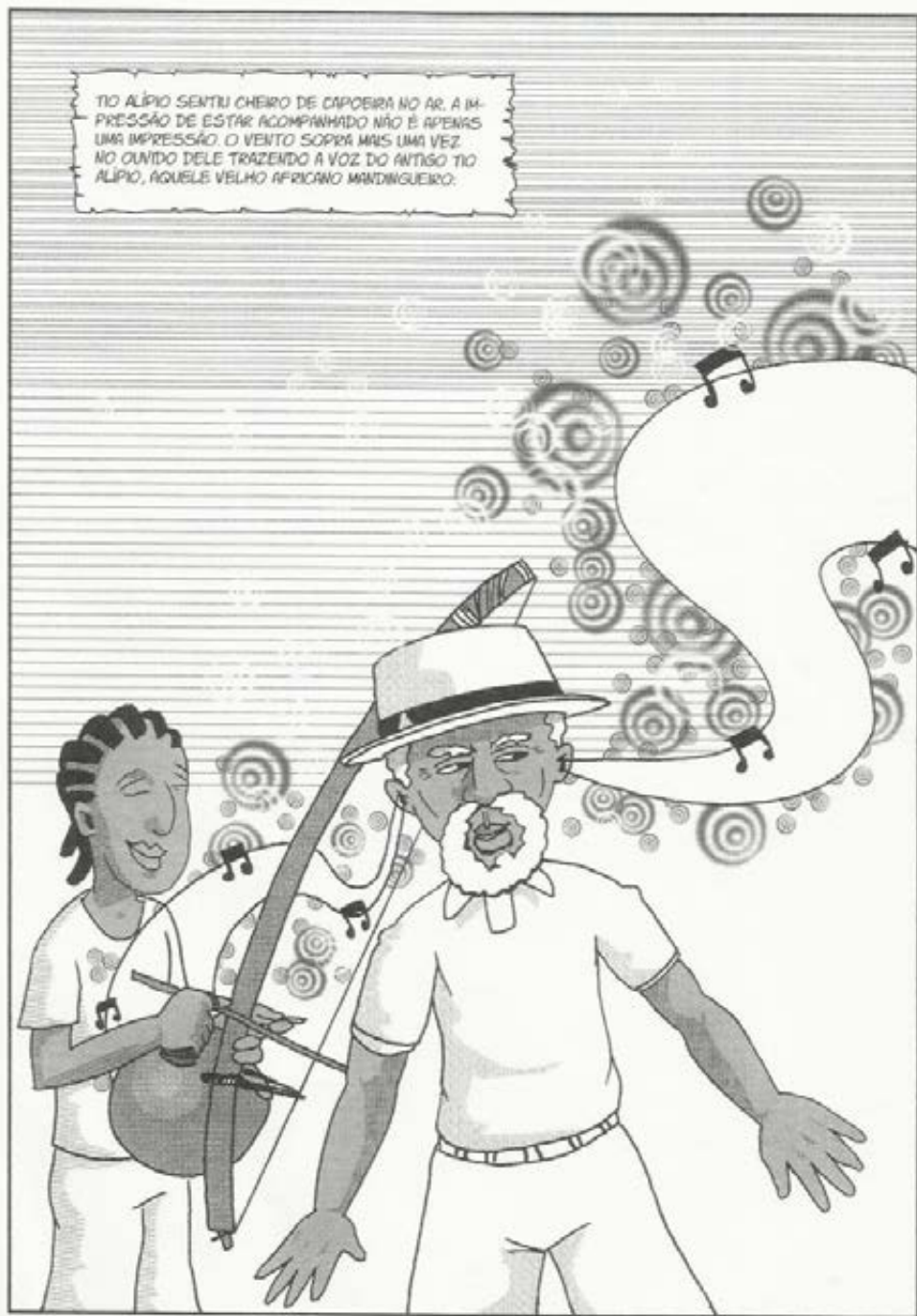
pessoa “a sair de si” e a “entrar em si evocando forças antepassadas.” No movimento “increator” da imagem “*que seduz, que confia, que abre hipóteses e fendas*” (Rosa, 2009, p.73) e, então, incontornavelmente ressoa nas rimas e prosas de um *corpo poeta* roçando suas forças com as forças da matéria e da ancestralidade.

Assim, podemos perceber que, na constituição mútua entre *Mãe-Capoeira*, *família-capoeira* e *pessoa-capoeira*, “*tudo fala, tudo tem voz, tudo procura nos comunicar um jeito de ser misteriosamente fecundo.*” Cada gesto, cada palavra, cada “*obra da mão*” (Hampaté Bâ, 1977, p.12), em fim: cada ato criador tem o poder de desencadear forças visíveis e invisíveis, capazes de agir profundamente sobre a alma humana.

Nesta pulsação vital, de nossa incompletude em movimento in-tenso, somos uma permanente abertura entre a facticidade e materialidade do mundão e nossas infinitas possibilidades de realização simbólica. Nesse sentido, a força-*alma-voz* do Gunga, *cavucando* a carne e constituindo pessoas e famílias, permite tomarmos a música, como exemplar obra de arte que nos atesta a sua inconclusão enquanto *arte em obra* (Ferreira-Santos, 1999), contínua abertura muito próxima da própria construção da pessoa. Desse modo, podemos dizer que, num matrialismo afroameríndio, a *filosofia de vida capoeira* concebe que “*a arte é um prolongamento da vida por estar impregnada por uma vida que lhe é própria*” (Balogun, 1997).

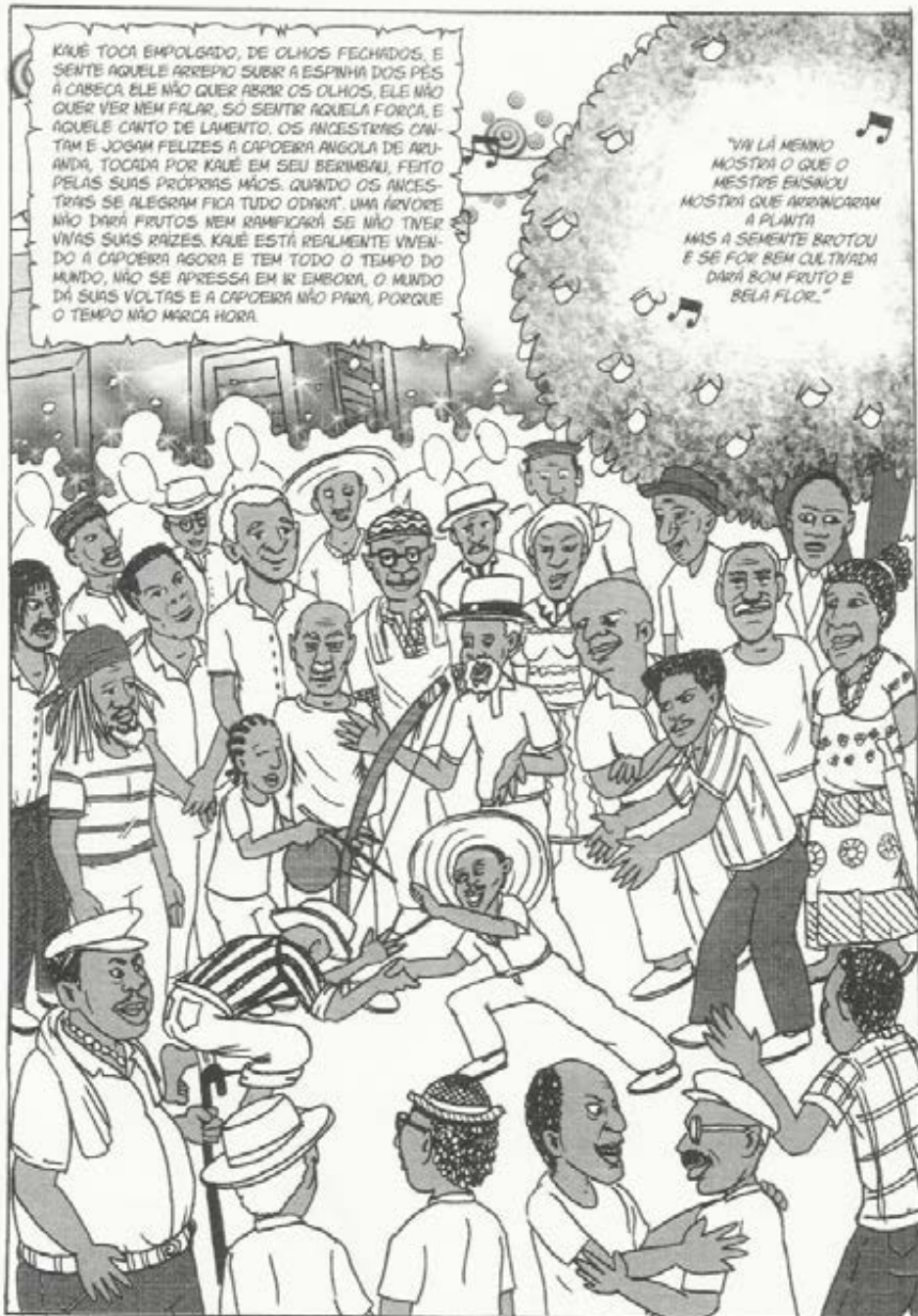
Assim, nas narrativas festeiras, temos imagens da mãe-sábua amante Capoeira menina vitalizando as ligas entre as filosofias da carne, as filosofias da matéria e as ressonâncias ancestrais. Nesta ressonância, temos imagens da partilha co-memorativa e carnal que faz do *espaçotempo* circular um dos muitos componentes constitutivos da arte e da pessoa-capoeira. A respeito desta constituição mútua e múltipla, podemos desfrutar destas imagens nas Histórias de Tio Alípio e Kauê:

114 - O Samba do Serrinha





118 - O Essau de Berimbau



Neste compasso de uma partilha festeira em intimidade comunal, podemos sentir a força matrial da Mãe-Capoeira religando e remediando uma *comunidade de vida* capoeira que *co-memora* a “alegria de viver”. Nesta pegada, a Mãe-Capoeira solta sua *alma-força-palavra* na “voz do Gunga” que “*busca longe*”, que ressoa nas espirais numinosas, tocando o *espaçotempo ancestral* ao *cantarem verso e toque* uma *comemoração* íntima e comunal a existência vívida de *Aruanda*. Desse modo, Mãe-Capoeira expressa toda uma reversibilidade e recursividade entre os sentimentos de arqueofilia e topofilia, pois que carrega em seu ventre-roda-cabaça um sentido de *território ancestral* chamado *Aruanda*. Assim, quando a alma-força-palavra da Mãe chama, “*os ancestrais cantam e jogam felizes a Capoeira Angola de Aruanda*”.

Nesta chamada íntima e comunal, temos imagens festeiras de um sentimento, simultaneamente, topófilo e arqueófilo, em que alma-força-palavra capoeira canta, em verso e toque, um amor profundo a este *espaçotempo ancestral* abrindo caminhos às alegrias do devir. E nesta cantoria encontramos sentidos comemorativos de vida e morte que nos permite até ouvir: “*quando eu morrer não quero choro nem vela\ quero um Berimbau tocando na porta do cemitério*” (*Quando eu morrer* – trecho de cantiga de domínio público em que encontramos uma diversidade enorme de variações). Nesta escuta, recordamos de quando Mãe Sílvia de Oyá nos conta que, numa matriz afroameríndia, fazemos festa quando se nasce, quando se vive e quando se morre.

Nessa maneira de conceber a passagem da pessoa para a ancestralidade, temos sentidos dolentes-festeiros em que a Mãe-Capoeira comparece fecundando “a eternidade de ambas as direções”. E, assim, expressando o sentido protetivo e festeiro da *roda* em que pessoa-comunal, ancestralidade e território se constituem mutuamente no ventre-cabaça da Mãe Terra e da Mãe-Capoeira.

Desse modo, ancestrais, mestre e discípulo voam e mergulham juntos, ao mesmo tempo, nos alimentos e caminhos ofertados em profundidade pelo ventre-cabaça da Mãe-Capoeira, e assim, estão visceral e umbilicalmente ligados numa partilha de vida. E, nestes elos vitais em profundidade íntima e comunal, podemos dizer que ancestrais, mestre, discípulo se constituem mutuamente e são mutuamente constituídos pela *mãe-sábia-amante* Capoeira. Neste movimento recursivo de *contido-continente*, podemos visualizar uma *dominante postural copulativa* entre as filosofias ancestrais, as filosofias da carne e as filosofias da matéria.

Ainda neste regime de imagens crepusculares, podemos perceber as sapiências vividas dos mestres (ancestrais, Gunga e Tio Alípio) correndo junto à criança (Kauê) no *beabá* inaugurativo das primeiras passadas capoeiras. Isto numa jornada iniciática, coletiva e múltipla com aqueles “vários níveis de significação” entre o religioso, o de divertimento e o educativo, por meio das *permanências abertas* do corpo inteiro, das estruturas de sensibilidade intencionalmente em contato com a ancestralidade, com os outros, com as coisas, com as voltas que o mundo dá.

Nesta perspectiva, a Mãe-Capoeira, o mestre e o discípulo carregam consigo e toda a ancestralidade da qual pertencem (Faustino, 2006). Ancestralidade que alimenta e é alimentada pela Mãe-Capoeira que fala por meio da *alma-força-voz* do Gunga nas mãos anciãs/bebês do mestre e do discípulo. E assim, segue ofertando caminhos crepusculares que os conduzem a vivenciar paisagens ancestrais, por tempos e espaços diversos. Visto que, conduzidos pela música e literatura da alma-força-palavra da Mãe-Capoeira, tanto a criança como o mestre visitam espaçotempos espirais e primordiais da ancestralidade capoeira.

Nesta visita íntima e comunal a espaçotempos ancestrais, podemos perceber que a versatilidade *espaçotemporal* circular numa matriz afroameríndia permite uma versatilidade intergeracional circular na família-capoeira. Assim, também as *idades* aparecem como uma abertura permanente movendo-se pelos recursos da *experiência numinosa* e das tessituras relacionais. Nesse movimento, mestre e discípulo revivem memórias ancestrais e, assim, são dotados de uma experiência que se aproxima a do ser “idoso”.

Ao mesmo tempo, podemos observar que o mestre Tio Alípio, um idoso para nós, diante dos mestres ancestrais da Capoeira é considerado e referenciado como o menino *Alipinho*. Sendo assim, podemos perceber a reversibilidade e a recursividade entre *velhice* e *infância* (*puer-senex*) que aqui também se entrecruzam de maneira matrial, não adultocêntrica, circular e movediça. E, por falar nesta reversibilidade recursiva das idades como nos conta Folha:

Alabê Márcio Folha: Eu, quando estou próximo do Pinguim, sou um menino. E era assim que ele era tratado pelo Mestre Gato: “ – Ah, esse menino aqui, o Pinguim...” Tratava como um menino. E ele, o Pinguim, se comportava também como um menino. Ele se tornava uma criança

quando estava perto do Mestre Gato Preto. E nós, então, éramos bebê! Ao mesmo tempo em que, quando o mestre Gato Preto falava dos mestres dele - que eram grandes mestres - parece que ele também se tornava uma criança.

Podemos perceber as relações intergeracionais numa imagem circular e extensível em movimento contínuo. Assim, percebemos uma recursividade e reversibilidade entre *velhice* e *infância* religadas e remediadas pela força matrial afroameríndia. Isto nas imagens de uma partilha festeira em que a família-capoeira responde aos golpes *machocêntricos* e *adultocêntricos* com um sentido feminino- ancião-criança da dimensão, fundamentalmente, misteriosa e brincante nos modos *capoeiras de en-sinar, fazer-saber* e compartilhar.

Neste sentido de uma partilha festeira, podemos perceber uma sensibilidade crepuscular-noturna que rechaça a polarização diurna da obsessão branco-ocidental pela racionalização da técnica como meio e fim em si mesma. E nesta filosofia noturna, de chamar pelas forças misteriosas da alegria e deixá-las penetrar nas nossas filosofias da carne, percebemos as ressonâncias ancestrais transcenderem em filosofias crepusculares, dando sinais de um exercício da razão sensível. Como podemos perceber na imagem em que: “*Kauê toca empolgado, de olhos fechados, e sente aquele arrepio subir a espinha dos pés à cabeça. Ele não quer abrir os olhos, ele não quer ver nem falar, só sentir aquela força*”.

Desse modo, temos imagens crepusculares das partilhas festeiras como uma “*brincadeira muito séria*” que alimenta e dá caminhos à alegria de viver e reviver “o amor, a memória e a criação” enquanto forças recursivas fundamentais à *filosofia devida capoeira* assentada nesta dimensão intergeracional circular e movediça das afinações entre as filosofias ancestrais, as filosofias da matéria e as filosofias da carne.

Temos imagens de uma teimosia festeira da vida que pulsa na permanência de uma comunidade matrial afroameríndia palpitando num ambiente patenteado pelo patriarcado branco-ocidental de ordem violentamente eurocêntrica, adultocêntrica e feminicida. Diante disto, temos imagens das esquivas-contragolpes matriais afroameríndias na permanência viva da família-Capoeira *matrialmente* orientada e alimentada pelo amor, pela memória e pela criação.

Assim, temos imagens de uma resposta festeira aos desafios da existência diante das *tesouras diurnas* de uma filosofia institucional *machocêntrica*, *adultocêntrica* e *brancocêntrica*, cuja definição de *família*, de maneira unívoca e antitética, diz respeito àquele arranjo nuclear, biológico e privado; formatado pelo patriarcalismo cristão como “família estruturada”. E então, podemos encontrar na *família-capoeira* uma esquivo-contragolpe a esta redução *diurna* que impregna a cultura escolar e forja um pretensão conflito mortal entre “família estruturada *versus* família desestruturada”, pois a família-Capoeira:

Mestra Janja: Como na maioria das organizações culturais religiosas de matrizes africanas, enquanto comunidades de pertencimento, seus [da Capoeira Angola] códigos estruturantes, entendidos como *fundamentos*, encontram-se atualizados pela transversalidade de uma identidade mais próxima, primária, ainda que inserida num tronco e/ou numa rede. Ou seja, se é *angoleiro* de determinado grupo e discípulo de determinado mestre, para a partir daí reconhecer-se *irmão*, *primo*, *sobrinho*, etc. de determinado mestre/ organização, numa alusão à família mais ampla, a exemplo da chamada “família de *santo*” (...) cada comunidade regulamenta o entendimento que faz dos *fundamentos*, e o seu uso na constituição e manutenção desta identidade autônoma é, de certa forma, apresentado como um dos exercícios da própria diversidade dentro da unidade (Araújo, 2004, p. 37).

Nesta maneira de responder aos planos de extermínio com a formação de famílias extensas, podemos perceber imagens crepusculares e copulativas de uma “diversidade dentro da unidade” perceptível no *multiverso* da Capoeira. E é neste sentido de família-capoeira que a *pessoa-comunal* parece ser constituída por: elementos “pessoais” (a singularidade relacionada ao destino), “herdados” (a localização na linhagem) e “simbólicos” (a localização no ambiente mítico, cósmico e social, diz Ribeiro, 1996). A estes se somam elementos “atribuídos”, como o *nome*. Num certo momento de conhecimento na vivência da capoeiragem, a pessoa recebe um “nome de Capoeira”. E, por falar nas nomeações capoeiras, nos recordamos de quando Marco Carvalho (2002, p.31-32) nos conta:

Besouro: O nome é a primeira imposição que a pessoa recebe pelas fuças adentro (...). Ter um apelido é resistir (...). E os apelidos são tanto assim um resumo como, às vezes, só o começo da história daquele um que atende

por aquele nome carinhoso, engraçado ou esquisito. Mas já põem um respeito, dão uma medida, um sinal. É o nome conquistado com esforço ou por merecimento, não é coisa herdada não. É mais. Não é sobrenome. Sei de muitos casos. Ter apelido é muitas vezes melhor do que ter só o nome, porque se ninguém não assina apelido em papel de escritura nem em cartório, nem quando os morcegos procuram, é só porque aí, pelas conveniências, a gente só se sabe pelo nome, como cidadão de respeito, mas quando é preciso mesmo, quando as coisas ficam quentes e os morcegos vêm com a cavalaria, a gente só se reconhece pelo escorregadio dos apelidos (...) Todo mundo sabe. Na capoeira é lei todo mundo ter um nome de fé.

Desse modo, também a *nomeação* está permeada por um modo mandingueiro na malandragem da ginga entre secretar e descarar no “escorregadio dos apelidos”. Em que o nome segue o modelo pluralidade na unidade, pois ao mesmo tempo em que exprime a questão de diferenciação do indivíduo, o insere na comunidade que o identifica ou que não deve identificar.

Nesse sentido misterioso e travesso de pessoa-comunal, e numa referência àquela *família ampla fundamental*, podemos tomar a imagem crepuscular da Roda como as águas placentas no ventre-cabaça da Mãe-Capoeira envolvendo e constituindo a *pessoa* de seus filhos amantes. Desse modo, também podemos sentir esta *intimidade profunda das águas* na lágrima que escorre dos olhos de Tio Alípio. Assim, podemos perceber as uma reversibilidade e recursividade entre *segredar* e *secretar*, pois os momentos em que exibimos a nossa secreção, diz Ferreira-Santos em aula, são de profunda de intimidade.

Nesta perspectiva, os elos vitais ancestralidade-mestre-discípulo parecem estar recheados por aqueles “vários níveis de significação” atuando solidária e interdependente na manutenção e semeio das forças vitais da natureza e do amor recursivo à ancestralidade. Numa comunidade de vida que responde com festa aos desafios da existência. Pois, como nos conta Folha: “*Os ancestrais cantam e jogam felizes a Capoeira Angola de Aruanda*”, “*Quando os ancestrais se alegram fica tudo odara. Uma árvore não dará frutos nem ramificará se não tiver vivas suas raízes.*”

Temos imagens de uma partilha festeira comemorando a permanência viva dos elos comunitários. Esta in-tensão de forças vitalizadas na *poética dos en-sinamentos* alimenta a vitalidade do campo e, assim, fecunda uma *arqueofilia* florescente nos jardins de uma *topofilia* viva. E dessa forma, *espaçotempo*, matéria, pessoa e ancestralidade, se entrelaçam de maneira circular e recursiva.

Dessa maneira, podemos traquinar com as imagens tramando um sentido de que a Mãe-Terra e a Mãe-África são progenitoras da Mãe-Capoeira. E esta filha, mãe caçula, por sua vez, constitui sua família extensa. Assim, de maneira copulativa é que notamos a Mãe-Capoeira e a família-capoeira se constituindo mutuamente numa comunidade de vida arqueofílica e topofílica. Uma imagem crepuscular em que as forças traquinas da Mãe-Capoeira, como uma criança aventureira que carrega em si a tenacidade feminina e a sabedoria ancestral, penetra e brinca com o campo sensível estendido da filharada-capoeira em festa íntima e comunal.

Sendo assim, uma concepção afroameríndia de *arqueofilia e topofilia*, numa filosofia de vida capoeira, parece afrontar a noção de *propriedade* oligárquica, patriarcal, individualista e contratualista como tributada pela herança branco-ocidental. Assim, esta forma reversível e recursiva do amor à ancestralidade e amor ao território abre caminhos à vivência de uma noção *pertencimento* para além e aquém da ideia branco-ocidental de propriedade. Uma vez que, no matrialismo afroameríndio, esta noção aparece com um sentido de ordem comunitária, matrial, coletiva e afetual-naturalista “na necessidade pragmática de sobrevivência e do afeto gerado pelas relações parentais e pelas amizades construídas, na defesa da liberdade, das heranças e da fraternidade”, como nos conta Ferreira-Santos (2005a).

Então, podemos inferir que - igualmente ao caráter helicoidal do tempo - *pertencem ao território*, num só tempo: os ancestrais (míticos e históricos), o grupo de seres humanos encarnados e, principalmente, os seres que ainda virão; além dos seres-força minerais, animais e vegetais. Uma imagem *arqueófila e topófila* nas teias de uma sensibilidade crepuscular.

Nesta perspectiva copulativa de uma família extensa no *espaçotempo* espiral da Capoeira, podemos perceber a *roda* nos círculos do cuidado e da partilha silenciosa, íntima e comunal. E, por falar numa arqueofilia e topofilia do ventre-cabaça-roda da Mãe-Capoeira, Folha chega para nos contar:

Alabê Márcio Folha: Porque ali, quando a gente forma uma roda de Capoeira, aquele é o nosso universo, é o nosso mundo. E o capoeira sempre quer estar no seu mundo, quer estar entre os capoeiras, quer jogar Capoeira. E quando o capoeira não está na roda, tudo o que ele pensa é Capoeira. E quando ele vai pra roda, não só de jogo, mas numa roda de capoeirista, aí ele se fortalece! Aí ele é mais ele, é mais capoeira, por estar junto, nessa união, a família, a família-Capoeira.

Nesta entoada, percebemos imagens protetoras-festeiras da filharada-capoeira dentro do ventre-roda-cabaça da Mãe-Capoeira. Assim, podemos perceber uma movimentação in-tensa na trajetividade de forças vitais que tecem os elos de uma comunidade matrial, arqueofílica e topofílica de vida. Nessas paisagens festeiras de uma intimidade comunal, podemos sentir a Mãe-Capoeira ressonando numa filosofia de vida, num modo mandingueiro de estar na vida e comemorar a alegria de viver. E, então, temos o retorno das imagens festeiras da maloka, do quilombo continuado e da pessoa-comunal que é carregada e carrega a Mãe-Capoeira em suas filosofias da carne e em sua *força-alma-palavra*.

Nesse sentido, percebemos uma predominância da sensibilidade crepuscular nos sentidos matriciais afro-ameríndios de *espaçotempo espiral*, de *pessoa-comunal* e de relações *intergeracionais* em movimentos pulsantes, circulares contínuos. Na imagem crepuscular *da volta ao mundo*, nas voltas que o mundo deu, nas voltas que o mundo dá. E, como disse Folha:

Alabê Márcio Folha: Como o tempo e o próprio mundo giram, esse é o nosso mundo, o mundo gira, está sempre girando... [*faz movimentos de espiral com o dedo*] E quando gira, aquele mesmo ponto vai, faz todo o círculo e volta pro mesmo lugar onde estava, depois vai de novo e volta pro mesmo lugar, e vai de novo... Então, é contínuo, tá sempre girando, girando e girando, é uma coisa que não para.

E, então, nesta “coisa que não pára”, nesta circularidade espiralada e contínua, persistiremos nessa nossa arte da caça por *alimentos* e *caminhos*. Assim, tomamos a centralidade da alimentação e do movimento como fundamentais a esta relação profunda com a matéria e a partilha íntima e comunal. Então, temos imagens festeiras

e copulativas da explosão dos encontros intensos entre as filosofias ancestrais, as filosofias da mateira e as filosofias da carne. Assentada num *espaçotempo* circular temperado pelas provocações numinosas do ritmo sagrado da criação em companhia da alma-força-palavra da Mãe-Capoeira. Isto na reversibilidade recursiva da pulsação entre as reminiscências e a criação. Nas partilhas festeiras dos alimentos e nos cruzamentos dos caminhos. No A B C das partilhas sempre iniciáticas:

O "A": *a alegria*

O "B": *a brincadeira*

E o "C": *camaradagem*

(Cantiga entoada por Paulo Cigano)

5. Impressões derradeiras: *Yê! É hora é hora Yê! Vamos embora!*

Neste momento ficamos apenas com sentidos mitohermenêuticos, numa razão sensível, de que as bifurcações e trilogias acompanharam todo este percurso, como por exemplo:

*Mãe-Terra, Mãe-África e Mãe-Capoeira;
O lamento, a guerra e a festa;
Filosofias ancestrais, filosofias da carne e filosofias da matéria;
Matrinal: mãe, sábia e amante,
A cobra, a cabaça e a sereia;
Filosofias diurnas, noturnas e crepusculares;
O amor, a memória e a criação;
Acontecimentos, encontros e destinações;
História e cultura africana, afrobrasileira e indígena;*

Nestas encruzilhadas das tríades, continuaremos nossa pesquisa sobre esta alma-força-palavra-arte afroameríndia com a ânsia de cavucar e fecundar as tantas férteis terras que a literatura da Capoeira tem a fecundar nos modos de en-sinar, fazer-saber e partilhar a História e Culturas Africanas, Indígenas e Afro-brasileira nas escolas. Uma vez que, a Mãe-Capoeira, como já dissemos, carrega no seu ventre-cabaça-roda, na eternidade de sua realização, toda a história do seu povo, toda a sua ancestralidade, todo um devir...

Modos de conceber e partilhar o conhecimento como força vital: em busca de um pensamento afroameríndio em educação a fim de contribuímos ao processo de implementação das leis

10.693/03 e 11.645/08. Nesse sentido, propusemos um estudo acerca de imagens literárias da partilha de conhecimentos em literaturas da Capoeira em textos orais colhidos no trabalho de campo. Os materiais da pesquisa entraram em diálogo com a perspectiva mitohermenêutica de uma educação de sensibilidade; com produções orais e escritas sobre as singularidades das cosmovisões africana, ameríndia e afro-brasileira.

Isto porque desejamos favorecer na construção de um pensamento afroameríndio em educação, de modo a cooperarmos para reinvenções antirracistas nas formas e matérias das práticas escolares e acadêmicas de educação.

A trajetória do nosso trabalho de pesquisa - desde a iniciação científica, com estudos sobre história da educação da população negra (1870-1970), até a composição da dissertação de mestrado acerca dos modos de educação expressos em literaturas da Capoeira, somada a nossa trajetória profissional como professora de educação infantil e como formadora de professoras/es em educação das relações étnico-raciais, impulsionou a construção desta investigação no sentido da busca por um pensamento afroameríndio em educação sempre privilegiando o “plural” das cosmovisões: áfricas, ameríndios, povos tradicionais, Brasis, pessoas.

Vivemos um momento histórico singular na história da educação brasileira no que diz respeito às conquistas antirracistas no campo da educação. Esta realidade política vem incitando e pretendendo mudanças de paradigmas nos rumos da educação brasileira e de seus referenciais e parâmetros curriculares. De modo a exigir do pensamento pedagógico um esforço de pesquisa e atuação cada vez mais atento às concepções e práticas educativas cultivadas no seio das tradições africanas, afro-brasileiras e indígenas. E a impulsionar uma série de produções acadêmicas e escolares.

Neste contexto, o crescimento de trabalhos que enfocam a relação entre etnia, cultura e educação busca superar a baixa interlocução entre o legado e experiência da população negra e indígena e a cultura escolar e acadêmica. Nesta perspectiva, após de séculos de atuação intersetorial dos movimentos negro e indígena, nosso de *desejo* de pesquisa (e não apenas um “objeto”) é excitado por alguns acontecimentos ocorridos recentemente, e que vem tensionando o campo da educação: tivemos a promulgação da lei federal 10.639 de 2003 - que estabeleceu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira no ensino fundamental e médio.

Em 2004 o Conselho Nacional de Educação instituiu, para a educação básica, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana; em 2008 foi sancionada a lei federal 11.645 - que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena no ensino fundamental e médio; em 2009 o Ministério da Educação publica o Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira e Africana.

Importa mencionar que, apesar de publicado após a promulgação da lei 11.645/08, este plano de implementação permanece afrocentrado, como o próprio nome dele aponta. E, como o próprio texto do documento indica, o plano faz menção à lei 11.645

“sempre que possível” ou apenas “quando couber”, deixando explícita e justificada tal afrocentralidade.

Desse modo, parece que as orientações acerca do ensino de história e cultura indígena nas escolas são apresentadas de maneira indireta e subposta ao ensino de história e cultura africana e afrobrasileira. Dado que, ainda não dispomos da instituição de diretrizes curriculares específicas para o ensino de história e cultura indígena na educação básica regular.

O que não nos deixa outra escolha, quando desejamos pensar nos fundamentos e possibilidades do ensino de história e cultura indígena nas escolas, senão a de buscar um diálogo entre as diretrizes nacionais afrocentradas e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Indígena na Educação Básica, que foi instituída em 2012 visando garantir o direito a uma educação escolar diferenciada para as populações indígenas.

Diante disto, buscando contribuir ao esforço de institucionalização de uma pedagogia antirracista, nos dedicamos a pensar uma “*pedagoginga*” como nos en-sina Allan da Rosa (2009), numa possível interlocução entre as culturas afrobrasileiras e indígenas e a cultura escolar. Ademais, e para além disso, desejamos também refletir sobre os possíveis diálogos entre os modos afro-brasileiros e os modos indígenas de conceber educação. Se num primeiro momento nos dedicamos a perceber as semelhanças nestes modos para contrastar com o modo ocidental hegemônico; um segundo momento no devir das investigações se norteia pelas diferenciações para profundizar cada matriz que dormita neste continente ávido por conhecer-se sem a sombra do colonizador.

Isto porque, durante nossa pesquisa de mestrado, ao desfrutarmos: de textos teóricos de autores indígenas e afro-brasileiros, de literaturas da Capoeira; e textos orais de mestres/as da cultura afro-brasileira, percebemos sinais de inúmeras confluências entre estas duas matrizes culturais no que diz respeito a elementos da cosmovisão e formas de organização das redes de saberes e relações. Notamos que estas confluências parecem constitutivas das tradições afro-brasileiras, como na Capoeira e nas religiões de matriz africana.

Nesta via, após iniciar nossos estudos com imagens literárias da Mãe Capoeira, da família-capoeira e dos elos vitais mestre/a discípulo/a, percebemos a recorrência de narrativas de lamento, de guerra e de festa. O que nos excita a prosseguir pesquisando com atenção especial às imagens das partilhas de conhecimento em meio a esta recorrência.

Sendo assim, nos atentaremos agora nas imagens literárias das ligas vitais entre Mãe-Capoeira, mestre, discípulo/o e conhecimento, bem como entre pessoa-comunal, família extensa e comunidade. Isto porque desejamos favorecer no prosseguimento da construção de uma noção afroameríndia de educação e conhecimento.

Nesta intenção, continuaremos tecendo nosso modo reflexivo numa perspectiva mitohermenêutica que mescla o rigor acadêmico com o vigor da tradição e da criação.

Escolhemos esta perspectiva pelas possibilidades de reflexão sobre a centralidade da mitologia, da ancestralidade, da comunidade, da arte, da matéria, da sensibilidade, da imaginação e da intuição. Elementos que parecem constituir concepções e modos afroameríndios de conceber e partilhar conhecimentos.

Visto que, a mitohermenêutica, inspirada pelas lições durandianas sobre estruturas antropológicas do imaginário, oferece caminhos para pensarmos numa educação de sensibilidade com recursos e trajetos crepusculares entre a predominância diurna: da razão, das conceituações e classificações; e a predominância noturna: dos sentidos, da intuição, dos devaneios e dos mistérios.

Nestes caminhos crepusculares, dentre outras referências possíveis, nos inspiramos nas contribuições de Gaston Bachelard sobre o racionalismo poético, sobre imagens e imaginação poéticas e literárias e sobre a imaginação material assentada numa filosofia tetra-elementar ou ainda hexa-elementar como tentamos demonstrar. Esta linhagem epistemológica, ainda que branca e ocidental, representa as brechas e exceções na hegemonia epistemológica tradicional; pois são eles mesmos marginais no pensamento acadêmico. Mas, são precisamente eles que, privilegiando a razão sensível, os mitos e as imagens, é que possibilitam um diálogo fecundo na roda da capoeira em que os convidamos a dar o seu “yê”.

Resulta animador imaginar Gilbert Durand e Gaston Bachelard com berimbau na mão adentrando a roda com suas gingas (ou falta de ginga).

Nesta perspectiva reflexiva, é que encontramos aqui caminhos que nos permitiram dialogar com a universidade sobre um possível pensamento afroameríndio em educação. Desse modo, nos valem de autores/as que versam sobre relações étnico-raciais e elementos da cosmovisão africana, afro-brasileira e ameríndia. Além disso, desfrutamos de produções literárias da Capoeira em verso, prosa e desenho em busca de imagens literárias das partilhas de conhecimentos.

Nesta maneira dialógica, refletimos sobre possíveis modos afro-ameríndios de conceber a educação, de en-sinar e fazer-saber. Em que nos instiga à busca de uma noção africana e afro-brasileira de conhecimento vivo e iniciático, comungada com uma noção ameríndia de educação comunitária. Numa maneira artística e sagrada de construir e partilhar saberes, como nos disse o professor e babalorixá Élvio Aparecido Motta (Tata Quejessi).

Neste sentido artista de educação, buscamos compreender o processo de aprendizagem como afinações do campo sensível, em que aprendemos e ensinamos pelos sentidos, pelo corpo presente em contato com a arte moveidça dos saberes. Assim,

temos a impressão de que uma pessoa sábia parece ser aquela que partilha com maestria de um campo sensível estendido.

Nesta tomada do conhecimento como uma força viva em movimento e movimentando nossa corporeidade, relembramos que a expressão “en-sinar” se refere à lição de Ferreira-Santos sobre uma educação em que a relação mestre-discípulo/a acontece numa profundidade de compromisso de vida, em que a pessoa mestre (ou pessoa buscadora de maestria, já que ela nunca estará pronta) caminha junto com a pessoa discípula de modo que esta encontre e desfrute de sua própria “sina” (seu caminho, sua trajetória, seu itinerário, sua destinação) na teia dos saberes e relações com a comunidade e ambiência de que faz parte. De maneira crepuscular, vários níveis de significação: um sentido ontológico, um sentido religioso, um sentido de divertimento e um sentido educativo. Era então preciso aprender a escutar os contos, ensinamentos e lendas, ou a olhar e escutar o tema em diferentes níveis ao mesmo tempo. Nisso consiste de fato a iniciação. É a consciência profunda do que é ensinado através das coisas, através da própria natureza e das aparências. (Hampaté Bâ, 1977, p.17).

De uma maneira comunitária nas trocas simbólicas que não exclui nenhuma entidade: bichos, plantas, minerais, homens (vivos e mortos) participam ativamente, como parceiros legítimos da troca, nos ciclos vitais, de forma biocêntrica. A isto a ideologia ocidental tem chamado de “*animismo*” porque, apegada a seu princípio exclusivista da realidade, separa radicalmente a vida da morte e entende a troca simbólica com os outros seres ou com os mortos como uma projeção fantasiosa da vida (Sodré, 1988a, p. 127).

Neste propósito opressor das segregações e desigualdades, buscamos estender a noção de epistemicídio também à própria concepção vivida de conhecimento. Posto que, ao contrário dos modos afro-ameríndios de educação - que parecem tomar o conhecimento como uma força viva, movimentando e sendo movimentado por outras forças, num movimento circular, pulsante e complementar de *partilha* -, a hegemonia branco ocidental se dedica a postular um conhecimento morto, objetual, meramente instrumental, obedecendo a um movimento linear e ascensional de pretensão cumulativa, fundamentada por uma espécie de racionalismo insensível. Desse modo, o epistemicídio branco-ocidental “fere de morte” a própria força vital do conhecimento.

Assim, neste campo in-tenso e trajetivo entre teorias, narrativas, pontos, cantos, lamentos e poesias, trilhamos caminhos iniciáticos e coletivos na busca de evidenciar o pensamento afroameríndio em educação que não deve mais ficar silenciado, nem invisibilizado, muito menos negligenciado e discriminado.

Esta “*pedagoginga*”, infiltrando o mito ocidental com a ginga afroameríndia, não se destina às estatísticas impessoais das políticas públicas, mas às “*poéticas públicas*” da roda, nas comunidades, com sua feição ancestral respondendo às demandas da existência,

mesmo em tempos sombrios de bíblia, bota, bagaço, boi e bala em que vemos o risco de perder rapidamente tudo o que foi conquistado pelos movimentos negro e indígena em décadas de luta. Mas, ao mesmo tempo, nada do que já não tenha sido feito antes. Mas, com o sangue novo das gerações herdeiras das capoeiras que nos presentearam os que chegaram antes e sonharam o dia de hoje.

Mas, atentos à iniciação, ouvimos a palavra do mestre. Pois, como diz Mestre Gato Preto: “*Capoeira não para!*” e Mestre Pastinha: “*Seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio dos mestres*”

*Yê! É hora! É hora! Yê! Vamo embora!
Yêeeeeeee...*

*um presente-palavra “yê” para elis regina feitosa do vale
que foi embora, mas continua conosco:*

*“a ternura tem som, riso e lágrimas
muda de estado e dilata-se
ferve a 380 centígrados
está orientada em grados*

*encontra-se em forma pura em locais próximos
mas de acesso difícil
a automóveis de estimação*

*em estado selvagem não morre:
cresce
reproduz-se
transforma-se*

*cercada
cristaliza,
emudece,
perde o brilho
esvai-se aos poucos, até o fim*

*no meio
cresce
insondável
o vazio...”*

(Paula Tavares, *Ritos de Passagem*.

Luanda: Ed. Caminho – outras margens, 2007, p.56)

6. Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE, M. A. dos Santos. **O dom e a tradição indígena kapinawa: ensaio sobre uma noção nativa de autoria.** Religião e sociedade. Vol. 28/2. 56-79, 2008.
- ALEIXO, Jociara Keila da Silva. **Reconstrução histórica da luta pela terra no Assentamento Rural Araras III e seu processo educacional.** Monografia. Pedagogia da Terra. UFSCar, São Carlos, 2011.
- ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê, viva meu mestre! A Capoeira Angola da “escola pastiniana” como práxis educativa.** São Paulo: FEUSP, Tese de doutoramento 2004.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, 1978.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BALOGUN, Ola. **A escultura dos signos. Na obra do artista africano, uma visão coletiva do mundo.** O Correio da Unesco. Rio de Janeiro, ano 05, n. 07, julho de 1997.
- BOTELHO, Denise Maria. **Educação e Orixás: processos educativos no Ilê Axé Mi Agba.** Tese (Doutorado), São Paulo, FE-USP, 2005.
- BOYKIN, A. W; ALLEN, B. A. **Cultural Integrity and Schooling outcomes of African American Children from Low-Income Backgrounds.** In: PUFALL, Peter B; UNSWORTH, Richard P. *Rethink childhood.* New Brunswick; Rutgers University Press, p. 57-91, 2004.
- BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.** Conselho Nacional de Educação. Brasília: MEC,
- CABALZAR, Flora F.S. Dias. **Saberes enredados, poderes abrandados.** In: *Até Manaus, até Bogotá: os Tuyuka vestem seus nomes como ornamento.* Tese de Doutorado - Departamento de Antropologia – FFLCH/USP, Cap.3. 187-293, 2010.

- CADWEL, Kia Lilly. **Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil**. Estudos Feministas. Ano 08. Fevereiro de 2000.
- CALDAS, Alberto Lins. **Interpretação e Realidade**. Caderno de Criação, UFRO/ Dep. de História/CEI, n.º 13, ano IV, Porto Velho, setembro, 1997.
- CALDAS, Alberto Lins. **Transcrição em História Oral**. Revista do Núcleo de Estudos em História Oral – USP. São Paulo, Vol. 01, n.01, p. 71-80, 1999.
- CAMINHA, Iraquitã de Oliveira. **Corpo vivido e corpo pulsional: um diálogo entre Merleau-Ponty e Freud**. In: BARROS, Neuma; & ALMEIDA, Ronaldo Monte (orgs) Narrativas do corpo. Textos de psicopatologia fundamental. João Pessoa: Editora Universitária, 2009.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução**. Mana 4/1, p.7-23, 1998.
- CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese de Doutorado em Filosofia da Educação, USP, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. In: *Prefácio do In: RATTTS, Alex. Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Instituto Kuanza, 2007.
- CARVALHO, Marco. **Feijoada no paraíso: a saga de Besouro, o capoeira**. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- CLASTRES, Hélène. **Terra Sem Mal**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1978.
- CORBIN, Alain. **O encontro dos corpos**. In: COURTINE Jean-Jacques & VIGARELLO Georges. História do Corpo. (vol. 2 “Da Revolução à Grande Guerra”) Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.
- COURTINE Jean-Jacques & VIGARELLO Georges. **Identificar: traços, indícios e suspeitas**. In: CORBIN, Alain; , História do Corpo. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, (vol. 3: “As mutações do olhar. O século XX”), 2009.
- DURAND, Gilbert. **L’Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l’image**. Paris: Hatier, 1994. (tradução: José Carlos de PAULA CARVALHO e revisão técnica de Marcos FERREIRA-SANTOS)
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FAUSTINO, Oswaldo. **Com a palavra: os contadores de histórias**. In: ARAÚJO, Emanuel (curador). Projeto Negras Palavras. À sombra do Baobá. São Paulo: Museu Afro Brasil. 2006.

- FAUSTO, Carlos. **Donos demais: maestria e domínio na Amazônia**. Mana, vol.14/2, 329-366. 2008.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre Karabá e Kiriku**. In: SECAD/ MEC. (Org.). Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal n.o 10.639/03.1 ed. Brasília: Edições MEC/BID/UNESCO - Coleção Educação para Todos, v. 1, 2005a.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Arqueofilia: o vestígio na prática arqueológica e junguiana**. In: Marcos Callia; Marcos Fleury de Oliveira. (Orgs.). Terra Brasilis: pré-história e arqueologia da psique. São Paulo: Paulus, p. 125-182, 2006a.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Arte, Imaginário e Pessoa: Perspectivas Antropológicas em Pesquisa**. In: Maria Cecília Sanchez Teixeira; Maria do Rosário Silveira Porto. (Org.). Imagens da Cultura: Um Outro Olhar. São Paulo: Plêiade, 1999.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Arte-Educação, Imaginário & Comunidade: as faces de um mesmo rosto**. Cadernos de educação, Cuiabá, Edição Especial, 2005b.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Cantiga leiga para um rio seco: mito e educação**. Suplemento Pedagógico APASE(São Paulo), Aprendizagem e Escola, ano IX, n.o 23, abril de 2008.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi**. São Paulo: Editora Zouk, 2a. ed., 2005c.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Crepúsculo do Mito: Mitohermenêutica e antropologia da educação em Euskal Herria e Ameríndia**. São Paulo: FEUSP, tese de livre-docência, 2004a.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Fiestas & Educação Ancestral em Ameríndia: um exercício mitohermenêutico**. In: Lucia Maria Vaz Peres. (Org.). Imaginário: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas, p. 39-69, 2004b.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Fundamentos Antropológicos da Arte-Educação: por um pharmakon na didaskalia artesã**. São Paulo: Revista @mbienteeducação, 2011.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Matrices de la persona afroameríndia: escritura como obra de vida**. Cali: Universidad de San Buenaventura Cali, Maestría en Educación – Desarrollo Humano, 2009.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Mitohermenêutica de la creación: arte, proceso identitário y ancestralidad**. In: Marián López Fernández-Cao. (Org.). Creación y Posibilidad, Aplicaciones del arte en la integración social. Madrid: Editorial Fundamentos, 2006b.

- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Música & Literatura: O Sagrado Vivenciado**. In: Porto; SanchezTeixeira; Ferreira-Santos & Bandeira. (Org.). *Tessituras do Imaginário: Cultura & Educação*. Cuiabá: Edunic/Cice, 2000.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **O Espaço Crepuscular: mitohermenêutica e jornada interpretativa em cidades históricas**. In: Danielle Perin Rocha Pitta. (Org.). *Ritmos do Imaginário*. Recife: Editora Universitária UFPE, p. 59-99, 2005d.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Práticas Crepusculares: Mytho, Ciência & Educação no Instituto Butantan – Um Estudo de Caso em Antropologia Filosófica**. FEUSP, Tese de doutoramento, 1998.
- FERREIRA-SANTOS, Marcos. **Uma perlaboração do sujeito: subjetividade, arte & pessoa**. In: Maria de Lourdes Manzini-Covre. (Org.). *Mudança de sentido, sujeito(s) e cidadania: novos paradigmas em ciências sociais*. São Paulo: Expressão e Arte Editora, 2005e.
- FILHO, Luciano Mendes de Faria. **O processo de escolarização em Minas Gerais: questões teórico-metodológicas e perspectivas de análise**. In: FONSECA, Thais N. de Lima e; VEIGA, Cynthia Greive. *História e historiografia da educação no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- FOLHA, Márcio. **Histórias de Tio Alípio e Kauê: O Beabá do Berimbau**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos**. São Paulo, Editora: UNESP, 2000
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GALLOIS, Dominique T. **Kusiwarã, entre donos, detentores e usuários**. Com. ABA. ms, 2010.
- GALLOIS, Dominique T. **Gêneses wajãpi, entre diversos e diferentes**. *Revista de Antropologia*, vol. 50, n. 1, 2007.
- GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.
- GOMES, Nilma Lino; MUNANGA, Kabengele. **Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos**. São Paulo: Global, 2004.
- GONZALEZ, Lélia. **A Mulher Negra na Sociedade Brasileira**. In: LUZ, Madel. *Lugar da Mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Graal Editora, 1982.
- GONZALEZ, Lélia. **Lélia González – uma mulher de luta**. Entrevista concedida ao MNU Jornal, (19) 8-9 (maio /jul.), 1991.

- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Revista Isis Internacional, n. 8 (out), 1988b.
- GONZALEZ, Lélia. **As amefricanas do Brasil e sua militância**. In: Maioria Falante, n.7 (maio/jun.), 1988a.
- GONZALEZ, Lélia. **Mulher Negra. Versão, com algumas modificações, da comunicação “The Black Woman’s Place in the Brazilian Society”**, apresentada na “1985 and Beyond: A National Conference” promovida pelo African-American Political Caucus e pela Morgan State University: Baltimore, 9-12/agosto,1984.
- GRUPIONI, Denise Fajardo. **Comparando taxonomias sociais, investigando noções de gente**. Buenos Aires: VIII RAM, 2009.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: dp&a, 10a. ed., 2005.
- HAMA, Boubou & KI-ZERBO, Joseph. **Tempo mítico e tempo histórico na África**. O Correio da UNESCO, ano 7(10/11):12-16, Rio de Janeiro, 1979.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. . **A Tradição Viva**. In: KI-ZERBO, J.(coord.) História Geral da África; metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática/Unesco, Vol. 01,1982.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. **A palavra, memória viva na África**. O Correio da Unesco, ano 7(10/11):17-23, Rio de Janeiro, 1979.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. **África. Um continente artístico**. O Correio da Unesco, ano 5(7):12-17, Rio de Janeiro,1977.
- HARDT, Michael. **O comum no comunismo**. Disponível em: <http://www.universidadenomade.org.br/userfiles/file/O%20Comum%20no%20Comunismo.pdf>, 2010.
- INGOLD, Timothy. **Da transmissão de representações à educação da atenção**. Educação, Porto Alegre. Vol.33/1. 6-25. 2010.
- IPHAN. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Brasília, DF: IPHAN – Dossiê IPHAN: 4, 2006.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2a Ed. 2000.
- KRAMER, Sonia. **A política do pré-escolar no Brasil: A arte do disfarce**. São Paulo: Cortez, 1995.
- LAGROU, Elsje. **O que nos diz a arte kaxinawa sobre a relação entre identidade e alteridade?** Mana, vol.8 no.1, 2002.
- LIMA, Sérgio. **O Corpo Significa**. São Paulo: EDART. 1976.
- LOBISOMEM, Victor Alvim Itahim Garcia. **Histórias e Bravuras de Besouro, o valente capoeira**. Rio de Janeiro: Abadá Edições, 2006.

- LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988.
- LUCIANO, Gersem dos Santos Baniwa, OLIVEIRA, Jô Cardoso & HOFFMAN, M. B. (orgs.) **Olhares Indígenas Contemporâneos**. Brasília, CINEP, 2010.
- LUCIANO, Gersem dos Santos Baniwa. **O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: MEC, 2006.
- MACHADO, Vanda. **Ilê Axé: vivências e invenção pedagógica – crianças do Afonjá**. Salvador: EDUFBA/SMEC, 2002.
- MACHADO, Vanda. *Àqueles que têm na pele a cor da noite: ensinâncias e aprendizagens com o pensamento africano recriado na diáspora*. Salvador: UFBA, Faculdade de Educação, Tese de doutorado, 2006.
- MAFFESOLI, Michel. **O Elogio da razão sensível**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- MAMANI, Fernando Huanacuni. **Vivir Bien/Buen vivir. Filosofías, políticas, estrategias y experiencias regionales**. Perú - Lima: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas – CAOÍ, 2010.
- MANDINGO, Fábio. **Salvador Negro Rancor**. São Paulo: Ciclo contínuo, 2011.
- MARTINS, Leda Maria. . **A oralitura da memória**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2a. ed., 2001.
- MARTINS, Leda Maria. **Performance do tempo espiralar**. In: RAVETTI, G. e ARBEX, M.(orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALE- Faculdade de Letras da UFMG, 2002.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Loyola, 5a. ed., 2005.
- MENTORE, George. **O triunfo e a dor da beleza: comparando as estáticas recursiva, contrapontística e celular do ser**. *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP. Vol. 49/1. 465-499, 2006.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Coleção Os Pensadores, p. 275-301, 1975.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 3ªed, 1992.
- MICHEL-JONES, Françoise. **A noção de pessoa**. In: AUGÉ, Marc (e outros). *A construção do mundo: religião, representações, ideologia*. Lisboa: Edições 70, 1974.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Parâmetros Curriculares Nacionais: História**. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 3a. ed., 2001.

- MOLINA, Thiago dos Santos. **Relevância da dimensão cultural na escolarização de crianças negras**. São Paulo: FEUSP. Dissertação de Mestrado, 2011.
- MORALES, Patrícia Perez. *espaçotempo e ancestralidade na educação ameríndia: desdobramentos de Paulo Freire em Chimborazo, Ecuador*. São Paulo: FE-USP, tese de doutorado, 2008.
- MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado tempo e uma casa chamada terra**. São Paulo: FFLCH/USP, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas - Literaturas de Língua Portuguesa. Dissertação de mestrado, 2010.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa, Instituto Piaget, 1991.
- MOUNIER, Emmanuel. **O Personalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 1973.
- MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas. (1ª Ed. 1959). 3ª ed., 1981a
- MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebelião negra**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MUNANGA, Kabenguele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: Palestra proferida no 3º seminário Nacional de Relações Raciais e Educação. Rio de Janeiro: PENESB, 05/11/2003.
- MUNANGA, Kabenguele. **Negritude: Usos e Sentidos**. São Paulo: Ática, 2a. ed., 1986.
- MUNANGA, Kabenguele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. São Paulo: Global, 2009.
- MUNANGA, Kabenguele. **Origem e histórico do quilombo na África**. Revista USP. Dossiê Povo Negro – 300 anos, nº 28, dez/fev1995/96.
- MUNANGA, Kabenguele. **Teorias sobre o racismo**. In: Hasenbalg, Carlos; Munanga, Kagangele; e Schwarcz, Lília. Racismo: perspectivas para um estudo contextualizado da sociedade brasileira. Niterói, RJ: EDUFF, 1998
- MUNANGA, Kabenguele. **Aspectos do casamento africano**. Revista Dédalo (23): 163-170, São Paulo, MAE/USP, 1984.
- MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2010.
- MUTTI, Maria. **Maculelê**. Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.
- NASCIMENTO, Maria Leticia B. P. **A criança como objeto de estudo sociológico: a emergência da sociologia da infância**. São Paulo: FEUSP/SEE/Fundação Vanzolini, 2003.

- OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.
- OLIVEIRA, Eduardo de. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR Ibeca, 2003.
- OLIVEIRA, Joana Cabral de. **A dinâmica dos saberes: uma etnografia dos modos de transmissão**. In: Classificações em cena. Algumas formas de classificação das plantas cultivadas pelos Wajãpi do Amapari. Dissertação de mestrado, USP, 2006.
- OLIVEIRA, Kiusam Regina de. **Candomblé de Ketu e educação: estratégias para o empoderamento da mulher negra**. São Paulo: FEUSP, Tese de Doutorado, 2008.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. **Sensus (razón afectiva) – por una filosofía latina**. Anthropos Venezuela, año XVI, 2, 31.1995.
- ORTIZ-OSÉS, Andrés. **Amor y Sentido: una hermenéutica simbólica**. Barcelona: Editorial Anthropos. 2003.
- OVERING, Joana. **O fétido odor da morte e os aromas da vida. Poética dos saberes e processo sensorial entre os Piaroa da Bacia do Orinoco**. Revista de Antropologia. Vol.49/1, 2006.
- PAIM, Zilda. **Relicário Popular**. Secretaria da Cultura e Turismo. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1999.
- PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola Mestre Pastinha**. Salvador: Fundação cultural do Estado da Bahia, 3ª ed., 1988.
- PATTO, Maria Helena Souza (org). **Introdução à psicologia escolar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.
- PATTO, Maria Helena Souza. **Privação cultural e Educação Pré-primária**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympo Editora, 1973.
- RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Instituto Kuanza, 2007
- REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola - ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Editora Itapoan, ilustrações de Hector Júlio Paride Bernabó (Carybé),1968.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2a Ed., 2000.
- RIBEIRO, Ronilda Yakemi. **Alma africana no Brasil. Os Iorubás**. São Paulo: Oduduwa, 1996.
- RIZZINI, Irma (org.). **Crianças desvalidas, indígenas e negras: cenas da Colônia, do Império e da República**. Rio de Janeiro: USU Ed. Universitária, 2000.
- ROMIO, Jackeline Aparecida Ferreira. **Mortes femininas violentas segundo raça/cor**. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Dissertação de mestrado, 2009.

- ROSA, Allan Santos da. **Imaginário, corpo e caneta: matriz afro-brasileira em educação de jovens e adultos**. São Paulo: USP, Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo, 2009.
- ROSEMBERG, Fúlvia. **Organizações multilaterais, estado e políticas de educação infantil**. Cadernos de Pesquisa (Fundação Carlos Chagas), São Paulo, n. 115, p. 25-64, 2002.
- SÁEZ, Oscar Calavia. **O nome e o tempo dos Yaminawa**. São Paulo: UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NuTI, 2006.
- SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Da tradição africana brasileira a uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. FEUSP: Tese de doutorado, 1996.
- SANTOS, Marcelino dos. **Capoeira e Mandingas: Cobrinha Verde**. Salvador: A Rasteira, 1991.
- SANTOS, Marcelo d'Saleta. **A configuração da curadoria de arte afro-brasileira de Emanuel Araujo**. São Paulo: SP, Dissertação USP - Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, 2009.
- SARMENTO, M.; PINTO, M. **As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo**. In PINTO, M.; SARMENTO, M. (coord.). *As Crianças: Contextos e Identidades*. Braga: Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho, 1997.
- SCOTT, Joan. 1995. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.
- SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves da. (Relatora) et all. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Parecer 003/2004 do Conselho Nacional de Educação. 2004
- SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1988c.
- SODRÉ, Muniz. **Samba. O dono do corpo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- SODRÉ, Muniz. **Santugri: histórias de mandinga e capoeiragem**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988a.
- SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. 2ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1988b.
- SODRÉ, Muniz. **Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2012.
- TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Discurso Pedagógico Mito e Ideologia - o Imaginário de Paulo Freire e de Anísio Teixeira**. Rio de Janeiro: Quartet, 2000.

- TESTA, Adriana Queiroz. **Palavra, sentido e memória: educação e escola nas lembranças dos Guarani Mbyá**. São Paulo: FEUSP. Dissertação de Mestrado, 2007.
- VALE, Elis Regina Feitosa do. **Capoeiranças em verso e prosa: imagens da força matrial afroameríndia em literaturas da Capoeira Angola**. São Paulo: dissertação de mestrado, 2012.
- VÁRIOS AUTORES. **Conceito de privação e desvantagem**. In: PATTO, Maria Helena Souza (org.). Introdução à psicologia escolar. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. Rio de Janeiro: Mana, v. 2, n. 2, Oct. 1996.
- WENECK, Jurema, MENDONÇA, Maisa e WHITE, Evelyn C. (orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.
- YANO, Ana Martha Tie. **A fisiologia do pensar. Corpo e saber entre os Caxinauá**. São Paulo: Dissertação de mestrado, USP - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2009.

7. Textos orais transcritos

Capoeira mãe-sábia-amante: pessoa, matéria, ancestralidade e lamento, guerra e festa. Transcrição da conversa entre Alabê Márcio Folha (Márcio Custódio de Oliveira) e Elis Regina Feitosa do Vale. São Paulo, Grupo Capoeira Angola Guerreiros da Senzala, 2009.

Cultura negra e cultura escolar: o que o corpo da maestria capoeira diria ao corpo docente escolar? Transcrição da conversa entre Erenay Martins e Elis Regina Feitosa do Vale. Sede do Grupo Capoeira Angola Guerreiros da Senzala, Butantã, São Paulo – SP, 2009.

Literatura da Capoeira: matéria, ancestralidade e lamento, guerra e festa. Transcrição da conversa entre Contramestre Pinguim (Luiz Antônio Nascimento Cardoso) e Elis Regina Feitosa do Vale. Sede do Grupo Capoeira Angola Guerreiros da Senzala, Butantã, São Paulo - SP, 2009.

Mãe-Capoeira, donos e donas, e a força matrial afroameríndia. Transcrição da conversa entre Mãe Sílvia de Oyá (Sílvia da Silva) e Elis Regina Feitosa do Vale. No Ilê Axé Omo Odé; Cidade Tiradentes, São Paulo - SP, 2010.

Mãe-Capoeira, Mãe-Terra e ancestralidade. Transcrição da conversa entre Doné Oyacy (Rosa Maria V. Da Silva) e Elis Regina Feitosa do Vale. Ilê Axé de Yansã, Araras – SP, 2010.

Modos matriciais afro-ameríndios de en-sinar e fazer-saber. Transcrição da conversa entre Tata Quejessy (Elvio Aparecido Motta) e Elis Regina Feitosa do Vale. Ilê Axé de Yansã, Araras-SP, 2010.

O Beabá do Berimbau. Transcrição da conversa entre Mestre Gato Góes e Mestre Adó; registrada por Marciano Ventura e com roteiro elaborado por Alabê Márcio Folha. Santo Amaro da Purificação – BA, 2009.



Este livro,
capoeiras de elis: poética matrial
da ancestralidade em capoeira angola,
do selo GALATEA,
utilizou as fontes tipográficas
Crimson Text e DIN Next LT Pro,
e foi terminado em janeiro de 2019,
em São Paulo.



GALATEA
FEUSP

GALATEA é um selo editorial, ligado à FEUSP - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, dedicado à publicação online de trabalhos relacionados à Filosofia, História, Literatura, Cinema e Cultura, em sua interface com a Educação.

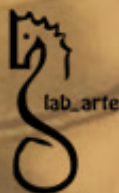
GALATEA se relaciona diretamente com as atividades do Grupo de Estudos Clássicos da FEUSP - **Paideuma**, e com o Laboratório Experimental de Arte-Educação e Cultura - **Lab-Arte**.

PAIDEUMA



GRUPO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA FEUSP

· FEUSP



lab_arte