



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Tradições Afro-Brasileiras e Afro-Indígenas nas dobras do tempo

Irani Cippiciani

Para citar este artigo:

CIPPICIANI, Irani. Tradições Afro-Brasileiras e Afro-Indígenas nas dobras do tempo. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e128

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Tradições Afro-Brasileiras e Afro-Indígenas nas dobras do tempo<sup>1</sup>

Irani Cippiciani<sup>2</sup>

### Resumo

O texto propõe pensar outros modos de relação com o Tempo, a partir de uma reflexão sobre os conceitos de Ancestralidade, Corpo e Memória, quando associado às tradições Afro-Brasileiras e/ou Afro-Indígenas. Nas fricções entre os diferentes tempo-espacos da cultura popular, o artigo apresenta outras táticas de existir e resistir, através das *Congadas*. O texto apresenta ainda exemplos bem-sucedidos de transformação de práticas de ensino-aprendizagem nos espacos acadêmicos como aposta tática para o futuro. Para tanto, cruzam-se diferentes referenciais bibliográficos sobre a cultura popular, estudos decoloniais, estudos da performance e estudos da identidade.

**Palavras-chave:** Cultura popular. Congadas. Afro-diaspórico. Afro-indígena. Danças dramáticas.

### Afrobrazilian and Afroindigenous traditions in the folds of time

#### Abstract

The text proposes to explore different ways of relating to Time, based on a reflection on the concepts of Ancestrality, Body, and Memory, particularly when associated with Afro-Brazilian and/or Afro-Indigenous traditions. In the frictions between the different time-spaces of traditional culture, the article presents other tactics of existence and resistance through the *Congadas*. The text also highlights successful examples of transforming teaching-learning practices within academic spaces as a tactical bet for the future. To this end, various bibliographic references on traditional culture, decolonial studies, performance studies, and identity studies are interwoven.

**Keywords:** Traditional culture. Congadas. Afro-diasporic. Afro-indigenous. Dramatic-dances.

### Tradiciones afrobrasileñas y afroindígenas en los pliegues del tiempo

#### Resumen

El texto propone pensar en otras formas de relación con el Tiempo, a partir de una reflexión sobre los conceptos de Ancestralidad, Cuerpo y Memoria, cuando se asocian con las tradiciones Afrobrasileñas y/o Afro-Indígenas. En las fricciones entre los diferentes tiempos-espacios de la cultura popular, el artículo presenta otras táticas de existencia y resistencia a través de las *Congadas*. El texto también presenta ejemplos exitosos de transformación de prácticas de enseñanza-aprendizaje en los espacos académicos como una apuesta tática para el futuro. Para ello, se cruzan diferentes referencias bibliográficas sobre la cultura popular, estudios decoloniales, estudios de la performance y estudios de la identidad.

**Palabras clave:** Cultura tradicional. Congadas. Afrodiaspórico. Afroindígena. Danzas dramáticas.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Ana Maria Marinho. Graduação em Letras pelo Centro Universitário FIEO.

<sup>2</sup> Doutorado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestrado em Artes da Cena pela UNICAMP. Graduação em Educação Artística – Artes Cênicas, pela Universidade de São Paulo (USP). Atriz, dançarina e professora. [iranicippiciani@gmail.com](mailto:iranicippiciani@gmail.com)  
 <http://lattes.cnpq.br/3064508473315571>  <https://orcid.org/0000-0001-8213-3816>

## Guarnecer

Este artigo parte de considerações iniciais sobre o Tempo, como divindade primeva, senhora dos princípios de ancestralidade e memória, assentados em nossos corpos e por eles performados, como táticas de produção de outras narrativas e dimensões históricas.

Dialoga com as perspectivas contracoloniais de Nego Bispo, assumindo que vivemos uma “guerra de denominações” e nos convocando a produzir “palavras germinantes”, capazes de combater a “cosmofobia, a monocultura e os saberes sintéticos” que insistem em se colocarem como hegemônicos a despeito da inegável diversidade que há no mundo (Dos Santos, 2023).

Nele, adentramos o rico universo de nossa cultura popular, guiados pelas antigas coroações dos reis e rainhas do Congo e suas representações atuais através das Congadas, apresentadas como exemplos eficazes de estratégia popular de agenciamento de tradições marginalizadas e descredibilizadas, como forma de afirmação de outros modos de existência, de outros imaginários, desdobrados em corpos que cantam, dançam e batucam, e, por isso mesmo, corpos afinados com o Tempo.

O texto propõe ainda uma reflexão sobre o papel das universidades nesse processo de construção de um mundo pluricultural, apontando os riscos de se tentar transpor um sistema-mundo para dentro de outro sistema-mundo sem a devida atenção as singularidades de cada sistema, em especial, sem a participação direta de membros das tradições populares. Apesar de considerar os riscos, o artigo apresenta dois exemplos bem-sucedidos, na esfera política e pedagógica, para nos servir de farol ético-metodológico nessa empreitada tão necessária.

Aqui se cruzam abordagens filosóficas e poéticas, com exemplos práticos e concretos de como esses saberes atravessam as realidades na construção de novos projetos de futuro, novas encantações que precisam ser construídas a partir de elevados padrões éticos de relação, evitando assim que o modelo vigente de apropriação e apagamento se reproduza à revelia de nossa vontade ou como



resultado de nossa inação.

## Canto aos senhores do tempo e suas giras

Enfeita o terreiro, ô Ganga  
Enfeita o terreiro, ô Ganga  
Prepara a gira  
Com folhinhas de pitanga  
Ponto de abertura da gira  
(Simas, 2022, p. 73)

Irôko, Kitembo, Viracocha, Teotihacan, Kala, Chronos, Anúbis, Enki... O Tempo.

Esta divindade primeira de muitos nomes que inaugura a criação e funda cosmologias onde nós, humanos, viveremos em corpo e espírito. O Tempo não como conceito abstrato, mas como presença emanada, experiência cruzada da existência entre planos materiais e simbólicos que, atravessando as cronologias lineares, move-se livremente em qualquer direção, conectando o que foi, com o que é e com o que virá a ser um dia, desafiando nossa percepção racional de sua atuação nos diferentes planos do existir.

O Tempo é o fundador da ancestralidade e de suas táticas primeiras de manifestação: o contar histórias, o dançar, o cantar, o tocar, o escrever e inscrever nos corpos, nas pedras, nas superfícies os símbolos coletivos que instauram e ativam as memórias compartilhadas, os saberes para a vida cotidiana e para vida espiritual não cindidas.

Em tempos de grandes esquecimentos e apagamentos é a eles, outra vez, que chamaremos: as divindades do Tempo, da ancestralidade e da memória para que, soprando em nossos ouvidos ensurdecidos suas canções atemporais, nos façam dançar, nos auxiliando no processo de sonhar e construir outros mundos possíveis, para além dos desencantamentos e da ignorância.

E se tratamos de pensar a ação da divindade Tempo em nosso plano de existência como as fricções do passado no presente, nada melhor do que inaugurar esta reflexão com um provérbio africano do povo Ashanti, atuais Gana e Costa do Marfim, que diz: “Sempre é possível retornar e apanhar o que ficou para



trás”, representado pelo ideograma Adinkra Sankofa, que mostra um pássaro olhando para a própria cauda e que tem sido frequentemente utilizado por artistas-pesquisadores afro-diaspóricos como símbolo de resistência e conexão com os saberes tradicionais africanos na contemporaneidade.

Olhar para o passado, para as tradições e ressignificá-las no presente é um modo de trazer à luz saberes marginalizados, desacreditados e invisibilizados, com o firme propósito de fazer frente a esses apagamentos forçosos, realizados com o propósito de fazer prevalecer uma única narrativa temporal no mundo, aquela produzida pela modernidade e suas pretensões de universalidade.

Atravessar a compreensão de um tempo linear em direção a compreensão de um tempo elíptico que, girando incessantemente em espirais ascendentes e descendentes subverte as noções modernas de temporalidade, é uma forma de contrariar esse regime de verdade absolutista e reinstaurar a perspectiva de outras cosmovisões, não eurocêntricas, dando voz a narrativas esquecidas e legitimando existências historicamente violentadas e desumanizadas.

Dar voz aos Xapiris (Kopenawa, 2021), aos Orixás, aos Nkisis, as Pretas e Pretos Velhos e aos Caboclos da Jurema é aceitar outras cosmologias, temporalidades e corporalidades como legítimas, cujas existências não negam o projeto ocidental, mas, assentadas sobre outras dobras do tempo, reivindicam o direito de existirem.

Desse modo, podemos conceber que as diferentes tradições afro-brasileiras e indígenas promovem, através do canto, da dança e da música táticas de resistência material, simbólica e espiritual para fazer frente a essa monocultura do saber imposta pelo Norte Global ao Sul Global (Santos, 2019) e que, dialogando com a divindade Tempo, em suas qualidades de ancestralidade e memória, resistem ao projeto de aniquilação de seus corpos e subjetividades, inscrevendo suas possibilidades de existir do mundo.

Caberá, então, aos sujeitos desse Sul não-geográfico (Santos, 2019), no qual estamos todos implicados como sujeitos brasileiros e latino-americanos ou, se preferirmos como sujeitos dessa “América Ladina” (González, 1982) traçar nossas estratégias de luta e afirmação, como uma sociologia das emergências (Santos, 2019), que se sobreponham a sociologia das ausências e seus apagamentos

históricos.

Que nos falem sobre outras “ecologias de saberes” (Santos, 2019) como conjuntos outros de conhecimento possíveis, capazes de instaurar “ruínas sementes”, indo buscar na memória, nas dobras do tempo, projetos outros de futuros, capazes de produzir “apropriações contra hegemônicas”, eliminando as hierarquias de saber e, finalmente, produzindo “zonas libertadas”, comunas que nos rememorem da pluralidade existencial e epistêmica que há no mundo.

Tal ação empreende o que pesquisadores do campo dos estudos decoloniais chamam de “giro decolonial” (Mignolo, 2000), dando protagonismo à discursos, narrativas e sujeitos históricos solapados pelos violentos processos coloniais que instauraram três tipos de colonialidade nas Américas (Quijano, 2010): a de poder, que define quem pode representar a si e aos outros; a do ser, que define quais subjetividades são aceitáveis e civilizadas e quais são abjetas e primitivas; e do saber, que estabelece os saberes eurocêntricos como universais a partir de um olhar positivista e cientificista, que exclui e deslegitima saberes tradicionais não-ocidentais e não acadêmicos

Neste contexto global, passamos do paradigma da ausência, como negação ontológica de subjetividades outras para o paradigma da agência, como prática de legitimação e performatividade dessas identidades estigmatizadas. Se é certo que para a estruturação das identidades é preciso sempre haver um processo de inclusão *versus* exclusão, a afirmação da existência do Eu e do Outro, criando o que Derrida chamará de *Différance* (2003): local de agenciamentos entre sujeitos, deslocamentos e transgressões do que está estagnado. Também é verdade que o século XXI tem sido palco de inúmeras lutas e pautas identitárias que, em suas performatividades insistentes (Butler, 2003), elaboram estética e politicamente um conceito de representatividade que vai abrindo espaço concreto para a legitimação dos saberes afro-brasileiros e indígenas em nossas terras.

Tais lutas performadas publicamente visam desestabilizar as hegemonias engessadas e cavar espaços para a afirmação de outras identidades e discursos, capazes de forjar novas tradições a partir da costura de saberes ancestrais, o que Hobsbawm chamará de “tradição inventada” (2012) e Anderson de “comunidades



imaginárias” (2008).

O que, no caso do Brasil e em relação direta as tradições afro-brasileiras e indígenas, são os vestígios e rastros de laços rompidos com a terra-mãe, resultantes do genocídio e da escravidão, cujo elo deslegitimado ou apagado precisa ser refeito tanto pela resistência política, quanto pela imaginação, pelo coração e suas tessituras afetivas que, buscando na memória ancestral, vão refazendo as tramas cindidas e produzindo novos padrões e ideogramas identitários.

A arte é, portanto, campo de luta e disputa de narrativas identitárias neste século e quando adentra os palcos e os espaços de educação formal e não formal, mas, especialmente as universidades, este espaço de manutenção das hierarquias epistêmicas ocidentais-brancas, não pode se esquivar de sua responsabilidade de buscar outras metodologias de pesquisa, criação e ensino que coloquem em jogo, em roda, em gira, os saberes afro-brasileiros e indígenas.

### Ancestralidades, corpos e memórias como pedagogias possíveis para as artes da cena

Dentro dessa perspectiva, no campo das artes da cena, três termos ganham imensa relevância artístico-epistemológica: *ancestralidade*, *memória* e *corpo*, precisando estar implicados teórica e praticamente aos processos de ensino, pesquisa e criação.

Segundo Inaicyra Falcão, a ancestralidade brasileira é pluricultural e representa o laço indissolúvel entre os vivos e os mortos: “A homogeneidade de expressão é destruidora, sendo, por isso, indispensável compreender a pluralidade da cultura brasileira” (Falcão, 2021).

Ela pode ser experienciada pedagogicamente e metodologicamente no campo das artes da cena de três formas complementares: “desde dentro”, a partir do contato direto com as tradições; “desde fora”, a partir da observação e estudo de diferentes saberes tradicionais a partir de um olhar acadêmico e “desde fora para dentro”, em processos contínuos de reinvenção, reelaboração e trânsito entre o que está dentro e o que está fora (Falcão, 2021).

A ancestralidade é, portanto, o ponto de partida para a jornada épica do *religare* diaspórico ou originário, no caso dos povos indígenas. Um verdadeiro processo de (re)iniciação que deve ser protagonizado por quem de direito, mas não prescinde da presença compartilhada dos demais, nascidos neste tempo-espaço chamado Brasil, constituído como território plural, celeiro de inventividades, promessa latina e tardia de outros futuros e sociabilidades.

Reconheço que existem três tipos de ancestralidades que nos atravessam e que precisam ser conhecidas. A primeira é a Ancestralidade de Nascimento. Ela se liga diretamente aos nossos laços sanguíneos, as nossas linhagens familiares e todas as sociabilidades que dela se engendram. Essa, recebemos quando nascemos, ou, se quisermos crer, antes mesmo disso e dela somos indissociáveis. E como as condições de nascença são muitas, somos diversos e plurais desde sempre, não podendo haver nenhuma dúvida de que, em tal condição original, não há nascença mais bem nascida, ou traço de existência física que seja hegemônico.

A segunda é a Ancestralidade de Pertença e essa nos conecta diretamente com o lugar, com o território em que calhamos de nascer. Ela nos coloca em um tempo-espaço específico, em um contexto histórico-social específico, e faz de nós, comunidades singulares que fundam diferentes sistemas culturais no mundo. Somos, portanto, a um só tempo construtores e usufrutuários desses sistemas-mundo partilhados.

No caso do Brasil, onde a hibridização cultural é a regra, ainda que não sejamos negros ou indígenas, somos atravessados e conformados por esses saberes em processos históricos de aculturação e apropriação, nem sempre éticos, mas inegáveis. Podemos e devemos, portanto, vivenciá-las em nossas vidas de diferentes formas, em diferentes graus porque ela nos dá uma identidade no mundo: nos torna brasileiros.

A terceira é a Ancestralidade do Desejo, a que não se assenta no sangue ou no território, mas no entre, esse terceiro espaço (Bhabha, 1994), caminho intersticial ou liminar (Caballero, 2011), fundado pela imaginação-coração que deseja alcançar o que não está posto à primeira vista, mas está lá, em outras dobras do tempo-espaço para ser compartilhado também.



Aquilo que não me foi dado vivenciar pelos vínculos de nascença ou pertença e que, portanto, para se tornar uma realidade, é preciso caminhar em direção à. E quem caminha, quem se move, deseja. E quem deseja, constrói para si, outros imaginários possíveis de partilha com outras culturas, povos e línguas do mundo ou com culturas diversas dentro de seu próprio território, o que também se configura em um tipo de interculturalidade. E o faz não como quem as possui, mas como quem as compartilha e saboreia do prazer inenarrável de não ser único, especial, superior. De se saber apenas uma, dentre tantas formas de existir e estar no mundo. Se praticada como ética, a Ancestralidade do Desejo permite que experimentemos outros sistemas-mundo e aprendamos com eles estratégias de praticar o Bem Viver (Acosta, 2016).

Aprofundando esse raciocínio, outros dois conceitos ganham relevância para pensar as fricções e desdobramentos das três formas de ancestralidade: memória e corpo. Para Martins (2021) aquilo que se instaura no corpo-voz dos sujeitos é a memória viva de uma tradição, de um povo, o que ela irá chamar de Oralitura, um conjunto de práticas transmitidas oralmente e vivenciadas coletivamente através da performance ritual, desembocando numa encruzilhada de possibilidades expressivas, encontradas em diversas expressões culturais populares afro-brasileiras, indígenas e afro-indígenas.

As palavras escritas podem iludir, mas o corpo-voz não mente, por isso, tanto em África, quanto nas culturas tradicionais da Ásia e entre os povos originários de todo mundo, o corpo é o grande recipiente da tradição, entendida como memória coletiva e atravessada pelas três formas de ancestralidade, a urdidura que permite o desenho de muitas tramas diferentes, no caso, diversas expressões culturais.

Falcão (2021) e Martins (2021) nos falam da importância dos Itans e Oriquis, das narrativas mitológicas e hinos laudatórios presentes nos rituais afro-religiosos e dos cantos de invocação presentes na cultura popular brasileira como, por exemplo, aqueles que vimos nos Congados e Jongos, como potentes mananciais por onde flui um canal de reconexão com a ancestralidade africana negada e apagada. Essas histórias, vividas no corpo-voz do iniciado, são um caminho possível para conectar, outra vez, o corpo-vivido ao corpo-matriz da tradição, propiciando uma experiência muito concreta de pertencimento e reescrita da

história pessoal e coletiva de seus descendentes no Brasil.

De modo complementar, Zeca Ligiéro (2011), inspirado pelo pesquisador congolês Fu-Kiau (2014) nos apresenta o conceito de matrizes culturais como disparadores comuns a diferentes manifestações culturais de matrizes africanas no Brasil. Dentre eles, ressalta o “cantar-batucar-dançar”, como instrumento eficaz de restauração e instauração desses saberes africanos negados na diáspora.

Não é preciso dizer que essa tríade se replica nas diferentes tradições culturais dos povos indígenas no Brasil e, como resultado esperado, aparece íntegra em nossas danças dramáticas<sup>3</sup> e diversas expressões da cultura popular brasileira. Podemos pensar, portanto, que as matrizes culturais são outro dispositivo artístico-pedagógico de levar esses saberes para dentro das escolas, universidades e espaços não-formais de educação. Partilhando elementos constitutivos de diferentes tradições a partir de seus cantos, danças, narrativas etc., podemos reformular nossos currículos e práticas pedagógicas e artísticas.

Ligiéro (2011) nos propõe, por exemplo, o estudo da tríade miudinho, ginga e rebolado para entender as diferentes corporeidades africanas que impregnaram muitas de nossas tradições culturais populares, a saber: o samba, o jongo, a capoeira, dentre tantas outras. Trazidas para as salas de aula das universidades de teatro e dança, elas podem, não apenas nos trazer outros referenciais corporais, mas outras possibilidades de enunciação, narrativas e performatividades, para além daquelas impostas por anos de eurocentrismo.

Desse modo, a ancestralidade africana e indígena são a memória viva instaurada no corpo-voz de seus descendentes diretos, mas também daqueles que são gentes dessa terra chamada Brasil. Memória que vai fluindo e irradiando através de diferentes tradições culturais populares e religiosas, compreendidas como exemplos concretos de desdobramentos e fricções do passado no presente, de reatualizações dessa história primeva ou mesmo de reescrita afetiva e simbólica daquilo que não pode mais ser resgatado, mas que, à despeito da

---

<sup>3</sup> O termo Danças Dramáticas foi utilizado, pela primeira vez no Brasil, por Mario de Andrade e refere-se as danças tradicionais brasileiras constituídas por bailados (trechos de dança pura ou performance processional) e embaixadas (trechos com dramatizações), categorizadas como autos populares sendo, o mais tradicional deles em todo território nacional, o Bumba-meu-Boi (Andrade, 2002).



violência perpetrada, pode ser reinventado e reimaginado.

Como consequência, a ancestralidade assume um caráter temporal cíclico, ligando passado, presente e futuro numa linha temporal elíptica, sendo entendida como a possibilidade de acessar um saber-fazer sempre a partir de uma posição renovada a cada giro no espaço-tempo que nos é dado partilhar e celebrar.

### Salve o congo e o congá, os congadeiros e a congada

Hoje é dia de festa,  
Hoje é dia de alegria,  
Festa de Santa Efigênia  
Com Rosário de Maria.  
(Congada de Santa Efigênia de Mogi das Cruzes/SP)

Como exemplos dessa experiência de reatualização e reinvenção das tradições ancestrais, podemos citar uma tradição cultural afro-brasileira, as Congadas, capaz de instaurar não apenas a ancestralidade do corpo-vivido, através da aplicação prática e diversa da tríade “cantar-batucar-dançar”, mas a instauração desse tempo-espaço elíptico, sagrado e ritual, em espaços públicos, muitas vezes negados a corpos negros e indígenas e suas comunidades.

Leda Martins (2021) e Zeca Ligério (2011), nos falam das Congadas como manifestações afro-brasileiras de caráter processional e origem Banto, que sincretizam elementos africanos, cristãos e, posteriormente, indígenas em episódios de dramatização da vinda dos africanos para o Brasil, através de ritos de aflição e *religare*. Trata da Coroação do Rei do Congo e da Rainha Jinga, de Angola, através de cortejos e embaixadas: canto, dança, música, jogos de agilidade, simulações de guerra, hasteamento de mastro, cenas de coroamento, bailes etc., vindo a influenciar a formação das Escolas de Samba.

Sua estrutura simbólica e litúrgica consiste na dramatização e ritualização da vinda dos negros para as Américas. Ritos de aflição, religação, transcritos por estratégias de ocultamento (realidade opressiva), o que inclui o sincretismo com o catolicismo e as pajelanças indígenas (caboclos). É composta por *cantigas*: partes dançadas e ritualizadas em formato de procissão/cortejo e *embaixadas*: danças-dramáticas e encenações (autos), criando uma verdadeira *pedagogia*

*congadeira*, que visiona outras teatralidades e performatividades disponíveis para nós.

As Congadas ocorrem especialmente na região sudeste, centro-oeste e sul do Brasil. Entretanto, o primeiro registro de um cortejo de Congada ocorreu em Pernambuco em 1674. Depois, em 1704, na Bahia, ambos nas Igrejas de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, vinculadas às Irmandades do Rosário e Irmandades de Santa Efigênia, que no século XVII organizavam as Congadas, com a aprovação da igreja católica, como parte das celebrações do ciclo natalino.

Seus temas são: 1) Vida de São Benedito; 2) Encontro da imagem de Nossa Senhora do Rosário no mar por um Moçambique (mito de origem); 3) Luta de Carlos Magno contra os mouros; 4) Santa Efigênia, a princesa etíope; 5) Vida do Rei do Congo, Galanga ou Chico Rei<sup>4</sup>.

As Congadas possuem suas próprias hierarquias: Congado de cima (reis, rainhas, príncipes e a corte); Congado de baixo (embaixadores, secretários, capitães). Os grupos são chamados de *ternos* ou *guardas* e podem ser de diferentes tipos: Congos, Moçambiques, Marujos, Catopés, Vilões, Caboclos (já de influência indígena), Contradanças, Ternos Femininos etc. (Andrade, 2002).

Os *congós* vão na vanguarda, abrem os caminhos do cortejo e são representações guerreiras. Vem em duas alas paralelas com movimentos rápidos e bélicos, usando espadas e bastões. Os *moçambiques* são os guardiões, usam guizos nos pés e dançam aos toques dos tambores sagrados. Sua dança mais lenta e sincopada, seus pés nunca se afastam muito da terra e seu tronco permanece quase sempre curvado. Eles guardam o poder espiritual da tradição.

Pelo que foi apresentado, fica claro que as Congadas, ainda que de origem Banto, são conformadas por um profundo processo sincrético, como estratégia pedagógica de preservação de saberes e proteção de seus membros das violências impostas pela cultura dominante, entre a matriz africana, a matriz europeia e a matriz indígena.

Esse processo permitiu a criação de comunidades alternativas ou

---

<sup>4</sup> Sobre isso ver: Congadeiros - episódio 1 | Histórias do congado (youtube.com) e Congadeiros - episódio 2 | Origens do congado (youtube.com).

*communitas*, como definido por Turner (1982), onde o pertencimento e o apoio mútuos são possíveis, como estratégias de afirmação e sobrevivência, como bem se vê nas histórias das Irmandades dos Homens Pretos e sua ação direta na compra da liberdade de negros escravizados e como espaço de inserção e suporte material e simbólico para os negros marginalizados e estigmatizados pela sociedade pós-abolição.

Não é preciso dizer que tais tradições dependem, quase que exclusivamente, de meios de transmissão oral de saberes e fazeres, tornando ainda mais contundente a afirmação de Martins (2021) de que é no corpo-voz dos mestres e mestras que está a memória, o saber e o vínculo com as ancestralidades.

Podemos concluir, portanto, que tradições populares não são estruturas engessadas no passado, mas organismos vivos que se agenciam no presente, no campo ético-estético, como forma de resistência e (re)existência material e simbólica, projetando um futuro que começa no agora e caminha, circularmente, para encontrar o passado em uma outra dobra do tempo.

### As universidades públicas e a formação de intérpretes a partir da cultura popular

Em 2003 foi promulgada a lei nº 10.639 que tornava obrigatório o ensino de cultura africana e afro-brasileira nas escolas. Em 2008 foi promulgada a lei nº 11.645, que também tornou obrigatório o ensino da cultura indígena. Em 2009 foi emitido pelo MEC o Plano Nacional para uma Educação Étnico-Racial. Em 2010, o Conselho Nacional de Educação, emitiu os pareceres nº 4 e nº 7 para a implementação da educação escolar Quilombola, seguida, em 2012, pela promulgação das Diretrizes Nacionais para Educação Quilombola, impulsionando a entrada desses saberes nas licenciaturas das universidades.

Sendo a cultura popular brasileira um campo onde esses saberes tradicionais se entrelaçam e florescem, parece natural que, de repente, o assunto surja nos programas de ensino superior como abordagem ideal para se cumprir as leis, mas é preciso atentar às sutilezas e possíveis contradições implicadas nessa perspectiva.

É preciso que nos perguntemos: que saberes africanos, afro-brasileiros e indígenas precisam adentrar os espaços educacionais? E, sobretudo, como fazê-lo preservando suas integridades, seus contextos de produção e modos de transmissão? A educação superior, do modo como está posta, dá conta de absorver como pedagogia a oralidade? O ritual? A festa? A brincadeira? Está apta a dar protagonismo ao corpo-voz? E, sobretudo, está disposta a rever a hierarquia de saberes estabelecida para produzir novos currículos e práticas efetivas de ensino-aprendizagem? Como docentes, estamos dispostos a revisar nossos saberes e construir novas bases referenciais de criação e pesquisa?

Sem essa revisão íntima e profunda do sistema educacional, suas entranhas e engrenagens, as chances de uma transformação significativa e qualitativa nos currículos atuais, parece pouco promissora e bastante utilitarista.

Como artistas da cena devemos nos perguntar seriamente: o que estamos buscando quando nos aproximamos da cultura popular e a levamos para nossas salas de aula, ensaio e espetáculo? Quando lanço essa pergunta, me lembro de Rustom Bharucha, no livro *Theatre and the World: performance and the politics of culture*, queixando-se de como Peter Brook havia conseguido transformar o grande épico hindu, *Mahabharata*, em algo absolutamente ininteligível para os indianos: “Ele pegou um de nossos textos mais significantes e o descontextualizou de sua historicidade com o propósito de ‘vendê-lo’ para as audiências do Ocidente”<sup>5</sup> (Bharucha, 1993, p. 68). E devemos sempre nos questionar sobre como levar a cultura popular para a academia sem incorrer no mesmo equívoco academicista/colonialista (Cippiciani, 2023).

Corre-se o risco, então, de esvaziamento e achatamento dessas tradições culturais, que passam a funcionar como trampolins para se alcançar parâmetros e metas formativas alheias a sua estrutura original, que pode ser fragmentada, recortada e rearranjada, de acordo com os interesses de cada disciplina ou área do saber, contando com pouco ou nenhum contato direto com suas fontes criadoras: mestres, mestras, brincantes, tocadores etc., sem nenhum tipo de

---

<sup>5</sup> He has taken one of our most significant texts and decontextualized it from its history in order to ‘sell’ it to audiences in the West. (Tradução nossa)

contextualização histórico-social.

Não se trata de criar impedimentos e dificuldades para que esses saberes acessem os centros hegemônicos de produção de saber e cumpram sua função de balançar as estruturas, mas de refletir eticamente sobre como fazê-lo, a partir de estratégias, metodologias e didáticas que não os apequenem.

Dentro dessa perspectiva, gostaria de apresentar duas ações que considero bem-sucedidas: a primeira de teor macro estruturante e a segunda, de teor pedagógico, como uma lente que se fecha sobre a estrutura e se desenvolve a partir dela:

### Programa Nacional Encontro de Saberes

A criação do Programa Nacional Encontro de Saberes, em 2010, pelo INCTI, Instituto do CNPq na Universidade de Brasília, pelo Prof. Dr. José Jorge de Carvalho, nasce como estratégia política para decolonizar as universidades, “desobrigar-se de reproduzir o eurocentrismo compulsório” (Carvalho, 2018), promovendo a diversidade epistêmica e a equidade étnico-racial, através de ações afirmativas para o corpo discente, o corpo docente e pela construção pluriepistêmica dos planos de ensino, currículos e suas ementas:

Podemos qualificar, então, de cotas epistêmicas o atual movimento do Encontro de Saberes, que promove a inclusão dos mestres e mestras dos nossos povos tradicionais – indígenas, quilombolas, as comunidades afro-brasileiras e as culturas populares tradicionais – como professores das universidades em matérias regulares, com a mesma posição de autoridade dos docentes doutores (Carvalho, 2018, p. 80).

Amparado não apenas nas leis já citadas, mas na lei de cotas sócio raciais no ensino superior nº 12.711/2012 e na Lei de Cotas Raciais em Concursos Públicos nº 12.990/14, o programa reforça a necessidade de não apenas acolher negros e indígenas nas universidades, mas considerar seus saberes legítimos. Entretanto, como fazer isso, sem incluir também seus mestres e mestras? Sem dar o protagonismo epistêmico a quem de direito?

Através da concessão de títulos de notório saber para mestres/mestras tradicionais e da cultura popular, o Programa Nacional Encontro de Saberes

permite que esse desnivelamento neocolonial seja equacionado, contribuindo para a formação de um sistema acadêmico híbrido que coloca em paridade doutores e mestres/mestras tradicionais.

Trata-se, portanto, de uma ação política macro estruturante que viabiliza a inclusão desses saberes nas universidades, entre docentes e discentes, abrindo espaço para que outros currículos sejam gestados no chão das salas de aula e no intercâmbio entre diferentes sistemas-mundo.

### Proposta pluricultural de arte-dança-educação

A segunda proposta é metodológica, didática e pedagógica e se estabelece como um modo de fazer definido por Inacyra Falcão como “desde dentro para fora” (Dos Santos, 1993 apud Falcão, 2021), que implica em aprender no seio das tradições, em seu caso, tradições africanas e afro-brasileiras. Tal ação implica em ir direto às fontes, aos mestres e mestras e aprender com eles em seus espaços de criação e convivência. Essa abordagem nos pouparia da possibilidade de incorrer em etnocentrismos, posturas colonialistas e apropriações culturais indébitas, mais comuns do que gostaríamos de admitir.

Tendo aprendido “desde dentro para fora”, pode-se, então, aprender “desde fora para dentro” (Falcão, 2021). Quem vivenciou uma tradição verticalmente pode analisá-la e compreender como articulá-la com outros saberes, alheios àquele sistema cultural. Só então, é possível pensar em produzir traduções, releituras das tradições em outros contextos de criação, de forma ética e embasada. Ou seja, produzir outras textualidades artísticas que não firam ou apequenem as origens.

Tal metodologia conta com princípios didáticos bem definidos, tais como: exercícios técnicos de corpo-voz, exercícios criativos, ampliação de referencial bibliográfico e pesquisas de campo (Falcão, 2021). Tudo isso ensejando uma proposta pedagógica pluricultural que viabilize:

[...] a possibilidade de identificação do sagrado no cotidiano e do cotidiano no sagrado; a reafirmação da história pessoal na vivência da tradição; a reelaboração dessa tradição de origem na sociedade contemporânea (Falcão, 2021, p. 32).



## Canto de despedida

Este texto, que em seu canto de abertura começou com um ponto, terminará com um provérbio Africano, o conhecido *Ubuntu* ou Sou pelo que Somos<sup>6</sup>. O que, nesta escrita em especial, significa pensar os agenciamentos das tradições afro-brasileiras, indígenas e afro-indígenas nas diferentes frestas do tempo, como estratégias potentes para fazer frente aos violentos processos do capitalismo tardio no Sul Global (Santos, 2019), cuja proposta é deixar morrer todos que não produzem para o sistema ou de acordo com suas regras, legitimando a existência material e subjetiva daqueles que foram excluídos pelo projeto civilizatório branco, patriarcal e euro centrado da modernidade.

Cantar, dançar, batucar, saudar os ancestrais, consagrar a natureza, não deixar morrer o sentido do sagrado que habita este mundo para além dos dogmas religiosos, é ação concreta no mundo de produzir não-esquecimento, de resistir existindo com profundidade, de projetar contranarrativas que operem na contramão dos discursos de desesperança e inação, de reafirmar que somos e estamos dispostos a não arredar pé de nossas convicções e projetos de existência que desafiam o *establishment*.

Este artigo trata das dificuldades encontradas nesta jornada, mas também das táticas de superação que estão sendo postas em prática agora por muitas pessoas ao redor do mundo e, em especial, entre nós, artistas, docentes e pesquisadores brasileiros, para equilibrar essa balança e produzir algum tipo de simetria e equidade cultural, política e social entre diferentes sistemas-mundo.

Entretanto, é imperativo que essa proposta não seja equivocadamente compreendida como a simples substituição de uma monocultura por outra, mas, antes a substituição de um modelo de pensamento universalista por um modelo “pluriversal” (Dussel, 1998), capaz de produzir Liberdade, Igualdade e Fraternidade, assentados sobre a pedra fundamental da Diversidade. Valores civilizatórios e éticos fundamentais, capazes de produzir o “Ser Mais” no mundo (Freire, 1978) e, em última análise, nossa própria sobrevivência como espécie neste planeta.

---

6 Ver: O Que é a Filosofia Ubuntu, e o Que Podemos Aprender com Ela? - Revista Meu Retiro

## Referências

- ACOSTA, A. *O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar novos mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, 2016.
- ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- ANDRADE, M. *Danças Dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.
- BHABHA, H. K. *The Location of Culture*. Massachusetts: Taylor and Francis Group, 1994.
- BHARUCHA, R. *Theatre and the World*. New York: Routledge, 1993.
- BUTLER, J. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- CABALLERO, I. D. *Cenários Liminares. Teatralidades, Performance e Política*. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- CARVALHO, J. J. Encontro de saberes e decolonização: para uma refundação ética, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERBARDINO-COSTA, J & MALDONADO-TORRES, N. & GROSGOUEL, R. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- CIPPICIANI, I. Teatro intercultural e interpolítico: ventos gelados do Norte, ventos quentes do Sul. *Repertório*, Salvador, v. 1, n. 39, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/45445>. Acesso em: 4 mar. 2024.
- DERRIDA, J. *La différence in Marges de la Philosophie*. Paris: Les Editions de Minuit; Collection «Critique», 2003.
- DUSSEL, E. *Ética da libertação. Na idade da globalização e da exclusão*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998
- DOS SANTOS, D.M. *Contos do Mestre Didi*. Rio de Janeiro, Codecri, 1993.
- DOS SANTOS, A. B. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- FALCÃO, I. *Corpo e Ancestralidade, uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Curitiba: Editora CRV, 2021.
- FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1978.
- FU-KIAU, B. *African Cosmology of the Bantu-Kongo: Tying the spiritual knot, principles of live & living*. African Tree Press, 2014.



GONZÁLES, L. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HOBSBAUWM, E. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz & Terra, 2012.

KOPENAWA, D. & ALBERT, B. *A queda do céu*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2021.

LIGIERO, Z. *Corpo a corpo, estudos das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

MARTINS, L. M. *Performances do tempo espiralar*. Poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNOLO, Walter D. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. de S. e MENEZES, M. P. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, B. de S. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. São Paulo: Autêntica Editora, 2019 (e-book).

SIMAS, L. A. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

TURNER, V. *From Ritual to Theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ, 1982.

Recebido em: 04/03/2024

Aprovado em: 21/11/2024