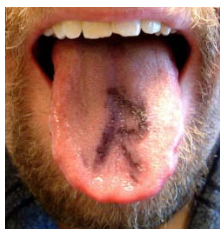


UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO



ALLAN SANTOS DA ROSA



Imaginário, Corpo e Caneta:
Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos



SÃO PAULO

2009

ALLAN SANTOS DA ROSA

**Imaginário, Corpo e Caneta:
Matriz Afro-brasileira em Educação de Jovens e Adultos**

Dissertação apresentada à
Faculdade de Educação da
Universidade de São Paulo,
como exigência parcial para
obtenção do título de Mestre
em Educação.

Área de Concentração: Cultura,
Organização e Educação.

Orientadora: Professora Maria
do Rosário Silveira Porto

São Paulo

2009

RESUMO: ROSA, Allan Santos da. Imaginário, Corpo e Caneta. Matriz Afro-Brasileira em Educação de Jovens e Adultos. São Paulo: FEUSP, 2009 (Dissertação de Mestrado).

Esta dissertação consiste num esforço de compreensão referente à prática e à pesquisa teórica tecidas em Educação de Jovens e Adultos (EJA), a partir das relações complexas entre oralidade e escrita e enfatizando alternativas de contribuição próprias da cultura afro-brasileira, esta que é marcada pela força de sua oralidade e de seu pensamento mítico-simbólico. O trabalho partiu da realização de uma oficina no Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) Campo Limpo, zona sul de São Paulo, que consistiu na apresentação de uma pedagogia sinestésica e escolheu levar à sala de aula elementos fortes da memória cultural afro-brasileira, por seu teor simbólico, para o trato com alunos em fase de letramento. Utilizando-se de instrumentos musicais, vídeos, tecidos, esculturas, poemas, histórias, folhas e plantas, dez encontros centraram-se na história e na cultura afro-brasileiras, contemplando assim, também, os esforços em uma implementação efetiva e qualitativa da notória lei 10.639/03. Tendo como fundamentos teóricos os estudos tecidos por Gilbert Durand sobre o Imaginário, mais as concepções de Edgar Morin sobre paradigma, conhecimento e método, a dissertação fundamenta-se ainda nas contribuições de Joseph Campbell, Gaston Bachelard, Michel Maffesoli e Marcos Ferreira Santos sobre as questões centradas em mito, imagem, símbolo, arquétipo e razão sensível. Com a intenção de diferenciar as várias formas de relações que a(s) cultura(s) de matriz(es) africana(s) operou(aram) em relação às culturas hegemônicas na história de nosso país, problematizando os usos indiscriminados dos conceitos sincretismo e hibridismo, baseio-me nos estudos de Muniz Sodré, Leda Maria Martins e Eduardo David de Oliveira, destacando as dimensões de jogo, luta, segredo, regra e ancestralidade que caracterizam a afro-brasilidade, relacionando-as às diretrizes teóricas de Durand.

Unitermos: Imaginário, Mitologia, Símbolo, Cultura Negra, Cultura Afro-brasileira, Oralidade, Letramento, Educação de Sensibilidades, Ancestralidade, Complexidade.

Linha de pesquisa: Cultura, Organização e Educação.

Data da defesa: 2009.

Currículo: Allan Santos da Rosa é natural de São Paulo (1976-). Bacharel e licenciado em História pela USP (2005). Educador em Alfabetização e Letramento de Adultos. Ministra oficinas e cursos referentes à Cultura afro-brasileira, Literatura de cordel, Literatura periférica e Oralidade & Escrita. Capoeirista angoleiro desde 1999, integrante do Sarau da Cooperifa desde 2001. Aprendiz como escritor, versador e radialista, caminhante da Poesia e da Dramaturgia, publicou livros e textos pelo selo independente que fundou, o “Edições Toró”, e por outras editoras.

Contatos: letradarosa@yahoo.com.br ou santosdarosa@ig.com.br. Telefones: 7268-5504, 4786-4620 ou 5588-3411

ABSTRACT: ROSA, Allan Santos da. Imaginary, Body and Pen. Afro-Brazilian Matrix in the Education of Young and Adults. Sao Paulo, FEUSP, 2009

This dissertation consists in an effort of comprehension related to the practical one and theoretical research weaved in Young and Adults Education, from the complex relations between orality and writing and emphasizing alternatives of contribution peculiars of the afro-Brazilian culture, which is marked by the strength of its orality and its mythical-symbolic thought. The work started from the accomplishment of a workshop at the Centre of Integration of Youngs and Adults Education (CIEJA) Campo Limpo, south zone of São Paulo, which consisted in a presentation of a sinesthetic pedagogy and chose to take to the classroom strong elements of the afro-Brazilian cultural memory, because of its symbolic meaning, (with the goal) related to the treatment of the students in literacy phase. Using musical instruments, videos, textiles, sculptures, poems, stories, leaves and plants in order to construct ten meetings focused in the history and Afro-Brazilian culture, also contemplating, in this way, the efforts in a real and qualitative implementation of the well-known law 10.639. Assuming theoretical beddings in the studies weaved by Gilbert Durand about the imaginary and also the conceptions of Edgar Morin about paradigm, knowledge and method, the dissertation still bases on the contributions of Joseph Campbell , Gaston Bachelard, Michel Maffesoli and Marcos Ferreira Santos on the questions centered in myth, image, symbol, archetype and sensible reason. With the intension to differentiate the assorted forms of relations that the culture(s) of African(s) matrix(s) operated in relation to the hegemonic cultures in the history of our country, analyzing problems build up in the indiscriminate uses of the concepts syncretism and hybridism, I took theoretical reference in the studies of Muniz Sodré, Leda Maria Martins and Eduardo David de Oliveira, emphasizing the dimensions of game, struggle, secret, rule and ancestry which is a feature of Afro- brasility relating them to the theoretical lines of Durand.

Line of Research: Culture, organization and education

Date of the Defense: 2009

Allan Santos da Rosa (1976) is natural from São Paulo. Formed in History at the USP . Educator in alphabetization and literacy of adults. Teaches in workshops and courses refered to afro-brasilian culture , cordel literature, outskirts literature and Orality & writing. Capoeirista angoleiro since 1999, member of the Sarau do Cooperifa since 2001. Writer apprentice, verser and broadcaster , walker of the poetry and dramaturgy, he has been publishing books and texts through the “Edições Toró”, independent label, which was founded by him. Besides this label, published in other editors.

Contacts: letradarosa@yahoo.com.br or santosdarosa@ig.com.br.

Phones: 72685504 / 47864620 or 55883411

Dedico a concentração, o esforço e toda e qualquer positividade deste trabalho:

À Dona Ana da Pureza dos Santos, por tudo. Pelo amor infindável. Por inventar as condições de cada passo, pela magia de dobrar o tempo e o alimento, pelos copos de água e pelas preces. Por ajudar a limpar as sujeiras de dentro, mostrar onde está a força. Por ensinar o valor da honestidade.

À Luciane, companheira de raiz e de estrelas, de madrugadas, manhãs e sonhos, que encontra e indica a beleza, a gana e o destino nos labirintos, que dança a vida e o pensamento, que luta e que modela o amor. Pela paz contigo. Pela leveza de matar as saudades.

Ao Daruê. Doçura, encanto e resposta, instiga e presente meu. Pelas simples lições e milagres. “Vami cá bimbau”.

Aos meus irmãos de mocambo:

Mateus Subverso, de grande sabedoria e humildade, malungo de talentos tantos, engenheiro de detalhes e relevos, amante das folhas e parceiro de parselhas originais e iniciadoras.

Guilherme Botelho (DJ Guinho), que recebeu o dom do ritmo e da fluência, do coração poroso. Pelas palavras e ouvidos sinceros, por ensinar o valor do desprendimento e da espontaneidade. Pela generosidade.

Aos dois eu louvo a paciência, a camaradagem e o companheirismo.

Agradeço

À Força e Ginga suprema, criadora, que dá saúde e inteligência, teimosia e paz, sangue, saliva e tempo. Pela vida e pela natureza.

Aos ancestrais que trataram hortas, abriram caminhos, deixaram palavras e movimentos, reflexões e segredos. Sentimentos e raciocínios de todo instante, na rima das artérias, na ventania das vistas, na caça da provisão da alma. Não se entregando aos venenos mortíferos.

À Poesia, pelas oceânicas e vulcânicas, barrentas e asfálticas, milenares e saudáveis taquicardias. Pelas solas, mochilas e cinturas cheias de sonhos e de carne. Pela contemplação e pelos sorrisos. Pelos encontros cósmicos. Pelos pulsares da língua, do coração e da frente. Por orquestrar o silêncio, regida por ele.

Ao Mestre Marrom, ao Mestre Baixinho e ao grupo de Capoeira Angola Irmãos Guerreiros. Por ensinarem fundamentos e alimentarem a alegria, a comoção, a luta e a vivência comungada, o valor do ninho e da construção, das ciências e dos improvisos nas urgências. Por fornecerem a estrutura que, junto à Poesia, não me deixou ruir na hora de delicadas toneladas.

Ao Contra-Mestre Pingüim, pelo amor à arte da capoeira, pela dedicação à propagação do AXÉ, por oferecer princípios e bases, honra e filosofia.

À Mestra Raquel Trindade, pelo carinho e sabedoria de sempre. Pelo que ofereceu e oferecerá (eternamente) da fonte. Pelo talento espalhado, pela vida entregue à arte e ao brilho de ensinar. Pelos cafés e pelas direções. Pela poesia do olhar e da responsabilidade perante uma Cultura.

À Cooperifa. Casa de sonhos, pouso e fogueira de realizações. Escola. Encontro de bambas, renascimento de quilombos. Que nunca se desvirtue e nem esqueça a sanha, o tição e a consciência do começo. Pela coletividade que borda o sonho, que faz o Sol noturno.

Ao povo firme do CIEJA Capão Redondo: direção, coordenação pedagógica, estudantes e professores. Pela recepção, pela disposição, pelos caminhos, pelo trabalho incansável na organização de um mocambo que prima pelo trabalho e não pela propaganda.

Ao Silvio Diogo, pela serenidade, pelo capricho no entendimento e na confecção dos elementos, pelas pontes e abraços traçados, pela gênese divididas. Por me manter acreditando com simplicidade que o ser humano é forma divina.

Ao Marcelo D'Saete, pelos diálogos, pela tranqüilidade e pelas entrosadas parcerias.

Ao povo da Toró. Linha de rinha, cuia de revides, abrigos e horizontes.

Ao Akins e à Elizandra, pela cumplicidade e pelo carinho. Pela verdadeira proximidade e pela presença zumbizante, vontade de futuro melhor que começa nos atos e em cada dia. Por serem esse brilho na teia milenar.

Ao Guma e à Karina, por me comoverem com Maria, me oferecerem esta graça de ser padrinho. Me recordando que existem flores e berços, passarinhos que irão aprender a voar e nos ensinar sobre o céu e o chão.

Ao povo potente e matuto, bocudo mas singelo, da literatura das periferias paulistanas, que versa, manda brasa nos saraus, publica, ilustra, põe a letra pra brincar e chorar. Pela fé partilhada que fazemos e faremos da literatura um quintal coletivo que alimenta a ciranda e que nutre cada ori. Originando. Pelos cachos de sonhos. Pela crença na pororoça entre o doce vozeirado e o salgado escrito.

Ao James Bantu por sugerir com elegância e fundamento que dois corpos na música e na fonte negra podem ocupar o mesmo lugar no espaço.

Ao Uvanderson (Vandão), pelo sacode elegante, pelo incentivo, pelo colírio e auxílio plenamente fraterno num sábado de tamborins.

Ao Mestre Marcos Ferreira Santos, pelo autêntico trabalho de acariciar o pensamento, formar temperança, detalhar a teia de sabedorias ancestrais. Pela boniteza, pelo sol e pela energia noturna que se acocha em seus ensinamentos crepusculares.

À professora, editora e entusiasta Íris Amâncio, por seguir trançando africanias, por contrariar estatísticas, pelas negrises de Minas pra sede e pros estopins.

À professora orientadora Maria do Rosário Silveira Porto, pelas indicações de livros valorosos para eu beber a mitologia, mais a revisão atenta no começo do projeto e dos capítulos 1, 2 e 3 ao fim do trabalho.

À professora Maria Cecília Sanchez Teixeira, pelas preciosas trilhas indicadas na qualificação. Pelo respeito e pelo modo de mostrar os eclipses. Pela atenção e pela presteza em mostrar muros bambos.

Aos pesquisadores e intelectuais e ativistas que adentram à ilha universitária mas não largam a travessia dos oceanos de cá, a peleja nas bordas, a missão do cultivo nas margens, as rodas e a quilombagem, o suor das ladeiras. Que não moram na anestesia nem na demagogia da lamúria e da crítica sem gesto, da indignação pasteurizada.

À toda a leva valorosa de pessoas formiguinhas que luta na zona sul de São Paulo por educação, moradia, saúde, transporte e dignidade, que me ofereceu ânimo, referências, debates, atitudes e que colhe esperança e açúcar no meio dos raios, da lágrima e da lama. Por todos os encontros, planos, conquistas, oficinas.

Aos leitores, colaboradores e debatedores que intencionam a beleza e a harmonia da
crescença, o desenvolvimento da melodia, a criatividade e a justiça.

Às todas e tantas gentes que oraram, torceram, acompanharam. Que dedicaram
positividade, frutificaram irmandade, abraços de incentivo, atos de confiança e
quentura. Amigos que, se falharam, falharam porque são gente, mas não decepcionaram.

Aos que sabiamente prosearam sobre a grandeza e a miudeza fértil, surpreendente e
viçosa da vida; aos que não cultivaram a mediocridade nem a inveja, não adubaram a
palavra que escorrega pelas costas nem a leviandade dos julgamentos hipócritas e que
não concederam a graça da respiração ao espelho trincado da fofoca, do medo e da
discórdia.

Ao Jabaquara e à Taboão da Serra, pelo beabá, pela atualidade perene, pela atmosfera.
Pelos exemplos de resistência e de jogo. Pelas lições nas vielas, esquinas e escadões.
Pelo ritmo. Pelas giras, pelos batuques e pelo *rap*. Por serem amadas, na luz ou na
penumbra. Problemáticas e quebradas, mas nobres e sempre chão e guia.

Ao CNPQ pelos dois anos de bolsa.

DEDICATÓRIA	iii
AGRADECIMENTOS	iv
RESUMO	v
ABSTRACT	vi
SUMÁRIO	ix
IÊ	
INTRODUÇÃO-MEMORIAL –Desatando as Primeiras Paisagens	01
CAPÍTULO 1 - Chão, Prumo e Rumo: Vigas e Ligas do Imaginário	18
Paradigma	26
Símbolo	32
As Estruturas Antropológicas do Imaginário: regimes, domínâncias, esquemas e métodos de análise	38
Mito	48
CAPÍTULO 2 - Roda,Trança e Chama	53
Etnocentrismo e racismo	55
Matriz africana, vivência negra e cultura afro-brasileira	58
Intelectualidade, ritmo e corpo	70
Aparência, duplicidade e luta	80
Ancestralidade	85
CAPÍTULO 3 - Palavra: Calor que Gira no Vento, Saliva Gravando Madeira	91
Oralidade e escrita no CIEJA Campo Limpo	98
Conhecimento, método e complexidade: as veias e a musculatura do trabalho	120
Educação, sensibilidade e cultura: poros férteis, coloridas pontes da cabeça	130

CAPÍTULO 4 – Luta, Acolhimento e Drama na Cultura Afro-brasileira	137
A luz do herói	141
Ninho e manto	147
Encruzilhada, tensão e equilíbrio	155

CAPÍTULO 5 – Considerações Finais: Canto de Boa Viagem	165
--	-----

IÊ

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	178
----------------------------	-----

Anexo 1 - Ananse em “Porque o focinho do porco é curto”

Anexo 2 - “Ogum cria a forja”

Anexo 3 - “Orunmilá recebe de Obatalá o cargo de babalaô”

Anexo 4 - “Oxóssi é raptado por Ossaim”

Anexo 5 - Redações dos Estudantes

Anexo 6 - Canções de Capoeira.

Anexo 7 – Carta-declaração do CIEJA Campo Limpo

Anexo 8 - Classificação Isotópica das Imagens

Anexo 9 - Filme “People and cultures of Mali”

IÊ

INTRODUÇÃO – MEMORIAL

DESATANDO AS PRIMEIRAS PAISAGENS

Em 1998, me matriculei no cursinho do Núcleo de Consciência Negra na USP (esse “na” no nome, em vez de um “da”, explica a posição do Núcleo: uma ocupação indesejada dentro da ilha, há mais de 15 anos). Um centro cultural que se adentrou num galpão até então abandonado e ali iniciou um trabalho de estudos para alunos negros e pobres visando à aprovação no vestibular de universidades públicas. De 120 estudantes que cursaram o ano comigo, apenas eu e mais 2 entramos na USP. Mais uns 7 entraram na UNESP e outros se espalharam por instituições particulares. Mesmo assim, para quem após uma dura lida de um ano estudando e trabalhando, vindo geralmente de bairros distantes e escolas lixentas, a não-aprovação não significava fracasso ou inutilidade do trabalho. A vivência de um ano dentro da ilha universitária, inclusive aos sábados, mostrava um ambiente inimaginado, alienígena, onde gradualmente, através de choques e embates, harmonias e encontros, fomos percebendo a (falta de) nossa cara.

No NCN, tive a convicção da diferença positiva, grande, do fato de desde pequeno ser um leitor, um garoto que amava se deixar levar por histórias de gibi, de futebol, de suspense; que pelos anos adolescentes começou a ler teorias políticas comunistas e romances policiais avidamente (Lukács, Agatha Christie) que até hoje não conseguiria tanto entender ou resolver; ser um rapaz que se metia a escrever rimas, poemas, contos mambembes pela madrugada, engatando direto os minutos da aurora com a hora de ir trabalhar na feira vendendo banana ou na firma, produzindo cabeças de fio e tomadas elétricas, deixando para sonhar com os personagens na tarde do dia.

No NCN, as avaliações, “simulados” de vestibular, me davam a certeza que passaria nos testes, que venceria a FUVEST. E me asseguravam que isso não aconteceria pelo forte estudo do ano de cursinho, mas pelo arsenal e bagagem que trazia com o namoro antigo que teci à palavra escrita. Percebi que os outros rapazes que apresentavam forte chance de aprovação no vestibular também eram oriundos de

escolas públicas, mas que freqüentavam bibliotecas circulantes de onde desde adolescentes pegavam livros com regularidade.

A experiência no NCN em 1998 foi provavelmente a primeira em que notei a diferença que fazia a viagem pelos livros. O aumento da “consciência”, a partir da espraiação do espírito por conversas com autores que já eram até falecidos.

Cursando a graduação em História na USP, segui ativo no NCN, até então maior ou único ponto de referência para mim na ilha. O estranhamento (enriquecedor) com as turmas e classes, nas quais a maioria dos alunos vinha de escolas particulares, de bairros próximos do centro ou da Avenida Paulista e que nem sempre trabalhavam, somava-se à minha participação nas atividades do Núcleo. A princípio como professor plantonista de História, depois como dançarino e capoeirista, como articulador e divulgador do cursinho pela Grande São Paulo, como redator de boletins e de fanzines que traziam à tona escritores negros e, depois, como professor no curso de EJA (Educação de Jovens e Adultos). As chances, os contatos que acontecem na Universidade, para quem está dentro, podem ser tidos como fato corrente, nada inusitado, mas para quem nunca teve acesso a esse meio ou mesmo para quem pretende cultivar a Poesia do cotidiano, percebendo a epifania do corriqueiro, a gama de paisagens que a Universidade abre, a presença de várias pessoas circulando na roda da cultura é fascinante. E faz também florescer babas de raiva e sentimentos de contrariedade, por sacar o quanto isso é para poucos.

Como professor de EJA, após trabalhar no projeto EDUCOM-Rádio, que montava rádios nas escolas das periferias paulistanas, preparando jovens tecnicamente para o uso da aparelhagem e tentando aguçar ainda mais a gana de movimento, mental e espiritual, da rapaziada das escolas, concatenei com um pouco mais de tino a força da oralidade e seus fundamentos. Neste pé, já estava eu há alguns anos comendo como janta e sobremesa a leva de livros sobre história e cultura africana e afro-brasileira, sobre diáspora, presentes nas bibliotecas da USP. Entendendo com outro dendê aqueles ondes e comos por onde tanto abracei e sorri, nas vielas e escadões do Jabaquara, Jardim Miriam, Diadema. Ia eu, terceiro e quarto ano de graduação, bolando trabalhos escolares sobre oralidade, literatura e tramando coordenadas pedagógicas com as estudantes mães de família, que trabalhavam na faxina ou nos jardins da USP e que

diariamente às 17hs chegavam ao Núcleo para desenvolver o letramento, transbordando conhecimento, metáforas, práticas... Mexendo na mesma colher de pau extrema desesperança e profunda gana, histórias... Recordo como durante três meses trabalhamos e aprendemos fundamentados no cozido do cuscuz. O milho alumiu e refrescou na sombra nossos estudos em Geografia, Português, Matemática, Ciências.

Seguia eu também trançando fanzines, cadernos coletivos de Poesia, buscando envolvimento com as ladeiras quebradas da Zona Oeste paulistana e de Taboão. Devido à distância de minha casa materna, a necessidade decidiu ocupar vagas no CRUSP, a moradia estudantil, que também serviu bastante como escola para mim. Pessoas de vários lugares e cursos conviviam e desobedeciam normas burocráticas e impessoais ditadas pela direção e pela Coordenadoria de (Des)Assistência Social. Pessoas que legalmente tinham se inscrito na busca de vagas e que na precisão ousavam se acomodar em qualquer canto dos sete prédios lotados para seguir os estudos. Toda efervescência (que hoje os moradores dizem não mais haver por lá) ainda instigava a participar dos movimentos populares da região. O mais marcante para mim foi a presença no *Galpão Skate Park*, um antigo sacolão (mercado do lugar), dominado por seringas usadas, estupros e lixo, que foi também ocupado por jovens da região suburbana do Jd. João XXIII. Ali muito grafite na parede, rampas de skate no chão e a garra de construir bibliotecas e bolar publicações. Foram várias as reuniões e os desagrados com a sub-prefeitura do lugar, que não nos considerava mais do que jovens inconseqüentes. E, principalmente, moleques que não teriam poderio de açambarcar votos. Ali me iniciei realmente no Movimento HipHop e passei a integrar a Posse Suatitude.

A Capoeira Angola, a dança afro, eram para mim nesse momento vitamina espiritual. E ainda são. Além das inúmeras contradições, nutritivas, nas possibilidades corporais que a ginga oferece, com suas mentiras tão verdadeiras, com seus golpes e bailado, se iniciava para mim a fascinação com os cânticos da capueragem. A doçura ou o relâmpago das rimas, ladainhas, corridos e louvações, capazes de mexer com um jogo, de ferver uma peleja ou amornar uma parada. A cantoria, com a instrumentação, era o mar onde eu me sentia onda e jangada.

Os anos da minha graduação seguiram esse ritmo. E cada um desses elementos acontecia dentro do outro. A distância e a aproximação da voz e da página, com suas

vozes e quintais, eram minha passagem. Hoje a Capoeira Angola e a Poesia são meu despertar toda manhã, pairam nas minhas pálpebras quando o travesseiro, ainda quente, presencia minha chegada ao mundo da vigília, diariamente. Sei dos meus vãos e dívidas com seus fundamentos onde sou aprendiz, sei quando meus atos não ornem com o que me ensinam e enredam; quando me dedico menos do que posso e ouço os seus pedidos, cobranças e lições vívidas, no quente de todas as horas, às vezes esquentando a orelha ou inchando a vista. Ainda hoje a Educação de Jovens e Adultos e o ativismo na questão afro-brasileira são as madeiras que entalho, junto com gente que também traz suas dúvidas e suas histórias.

Nunca pretendi cursar mestrado, nunca tentei um plano de iniciação científica. Fiz o curso de História desconfiado e um pouco saturado com a presença exagerada dos fatos e pontos de vista “ocidentais”, do logocentrismo e da moldura judaico-cristã. Com a ausência da presença africana e negra nos programas e nas formas de transmissão de saber, com a tendência a considerar a Poesia e a arte, o encanto e o incerto, como secundários para o entendimento das realidades humanas. E chegava ao fim de meu bacharelado, de minha licenciatura, participando ativamente do Sarau da Cooperifa¹, nosso quilombo cultural da zona sul paulistana. E ali, uma contradição me arrebatava: a idéia de que toda a juventude que ali se reúne e versa, que ativa os mais criativos revides e estudos nas nossas comunidades, causaria um “estrago” na Universidade, entrelando-se e dando sua cara, trazendo outros mapas de beleza e dignidade, de perspectivas, com seu sotaque nordestino, sua malícia e sua doçura, para a ilha movida a gabinetes e gavetas, a protocolos e a matrizes teóricas um tanto quanto distantes das concepções e dúvidas da periferia. E assim me questionava: como eu, que estava ali dentro (da USP) e que subo e desço as ladeiras desde pivete, poderia cultivar essa voz que incentiva o povo a estudar, saindo tão fácil daquele ambiente que entre asco e maravilhamento se mostrava tão fértil e ainda tão inexplorado para mim, diante dos seus horizontes sem-fim?

¹ Encontro semanal de poetas que acontece há 7 anos em um bar do extremo sul paulistano. Reúne, a cada encontro, uma média de 200 a 250 pessoas que ali vão versar e principalmente ouvir Poesia. A Cooperifa ganhou projeção, difundiu seus trabalhos por várias paisagens dos subúrbios da cidade, criou elos com outras linguagens artísticas e ativistas comunitários, lançou CD's e livros e organiza mostras culturais e debates por vários cantos, principalmente, da periferia sul de São Paulo.

Nesse quando, estava eu trabalhando numa instituição mais pelo dinheiro do que pelo ofício. Sonhava textos e peças e voltava à ingrata função de recheir meu cotidiano com um trabalho desfavorável. Tramava eu que seria apenas por dois ou três meses, mas isso me parecia um lento suicídio. Eu, que escrevia tanto sobre a des-vida de se entregar à rotina, do mofo suicida de se esculpir o tédio, enquanto cada dia é um universo de chances e de pegadas. Eu, que após trabalhar como feirante, operário plástico, vendedor de churros e de jazigos de cemitério, que após rodar estados do Brasil passando o chapéu no teatro de rua, dançando e transmitindo Poesia, que lançava pedidos à vida nos programas comunitários de rádio e que após entrar na Universidade consegui trabalhos que não eram mais dignos, mas sim mais prazerosos e que mostravam encaixe com meus sonhos como pesquisador, arte-educador, professor em EJA... eu não poderia mentir para mim mesmo. E fagulhava a vontade de continuar estudando, sabedor das minhas grandes lacunas de formação acadêmica. Mas, onde poderia eu chegar e estudar seriamente Poesia, palavras e gestos, que não fosse nas anestésicas abordagens letristas, que me repeliam? Como bancar aluguel, água, luz e comida no prato? Perguntas antigas de tantos, sementes de desespero. Já sabia eu da beirinha, da necessidade de luta ou da fritura que o risco dá, cabia encontrar um ninho onde pudesse aprender mais e ser de valia para quem estivesse ao meu redor.

Sem ter o que chamavam de “preparo” para tentar um mestrado, mas há longa data ouvindo dois grandes amigos me falarem sobre o que consideravam minhas aptidões, vocações e desejos e sobre o lugar onde estudavam, vi a paisagem aberta.

Os amigos eram Andréia Lisboa e Amilton Pelegrino, que desenvolviam com gosto e prumo os seus mestrados e que salivavam pelos olhos, referindo-se aos desafios e descobertas que floresciam nos estudos do imaginário, na Faculdade de Educação. Educação? Sim, ali onde dentro do giro ou alinhando a borda da roda, estava eu há anos. Oficial ou maloqueira, mas apresentando minhas tentativas: dando aulas eventuais de capoeira quando meu mestre dizia que era hora; preparando materiais de rádio, literatura e até vídeos, distribuídos nas comunidades daqui, Taboão, onde moro, ou da minha nativa Americanópolis ou na Cooperifa; ativando elementos e eventos em EJA.

Em fins de 2005, faltando dois meses para o fim do prazo de inscrição na Pós-graduação da Faculdade de Educação, comecei seriamente a pensar um projeto de

estudos que envolvesse o que eu realmente queria estudar, aprender. Iniciando novas leituras, teorias quentes, outras formas de considerar a ciência, o tempo, a psicologia, a arte, a pedagogia. Que não eram aquelas mesmas que pairavam engarrafadas na Faculdade de História, aquelas que tinham e têm seu valor, mas que já não braseavam o mesmo tição em minha cabeça, tão fincadas numa rasa continuidade das teorias de Aristóteles, Descartes, Marx (valerosíssimos, mas não capazes de explicar a totalidade das coisas e realidades, como tantas vezes pretendem seus porta-vozes).

Recordo que 2005 foi o ano em que lancei meu primeiro livro autoral, o que iniciou a série de 11 livros que a Edições Toró, por nós montada, apresentaria ao povo. Essa engenharia traquinas, a Toró, vem na sede e na gana e é mais uma baliza de um movimento que agrupa outras canetas, outras vozes que ecoam e desenham a página, num movimento de literatura que se enxerga como cena e como terra, que traz elementos diferentes mas em harmonia em um mesmo contexto, com anseios e experiências bastante parecidas, espriadas pelos oito cantos da Grande São Paulo. Movimento que a partir de 2002 começava a se reconhecer no espelho através de antologias e que, na seqüência, dá o passo de publicar livros de autor, não mais apenas de co-autores. Poesia, dramaturgia, prosa, fotografias acompanhadas de textos, edições bilíngües em português/espanhol, livros de artes plásticas... frisando e dançando no sol que a literatura pode brilhar. Dentro dessa cena, a consciência berra, sabedora que são poucos os dos nossos que adentraram portas de graduação e mais escassos ainda os de pós-graduação: apenas eu e uma parceira que também publicamos pela Toró, a Dinha, da Favela do Bristol, estudante de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Os livros da Edições Toró são diagramados e publicados em caligrafia manuscrita ou em fontes grafitadas, criativas, são embalados ou costurados com panos, são envolvidos em caixas de presente, têm fotografias das comunidades, palhas da costa, búzios... cada escrita com seus canais estéticos possíveis, com suas páginas e capas, texturas e artes plásticas, em uma atuação que não quer enfeitar com fogos de artifício algo vazio, mas que acredita na força dos textos e pretende magnetizar a palma da mão daquele possível parceiro da ladeira que acha que não gosta de ler (por inúmeras possibilidades históricas, escolares, psicológicas, geográficas), mas que descobre que o livro pode não doer, ao contrário, pode alimentar com tentador sabor e propor tempos e sentimentos e pensamentos. Nessa caminhada que foi e é minha vida, literatura gingando, sugerindo,

ênfatizando os passos, os ouvidos e os gestos, refletindo sobre literatura para além dos labirintos do papel, mas passando por eles como pontes e conversando com as gentes e com os desafios e vontades do morro. Nessa caminhada é que acontece meu mestrado, entranhado aos versos vividos, aos pulos errados e às conquistas pessoais e coletivas, gerando situações, ardendo a vista com lucidez e sonho.

Portanto, em 2005 era esse o cesto e o conteúdo do mote, a fôrma do tema dos estudos no mestrado, quando fui para o balcão de matrícula, para digitação do meu projeto. As dúvidas primeiras de meu mestrado, essa sanha do cérebro suando ou serenando, se desenvolveriam junto com os saraus da Cooperifa no boteco do Zé Batidão, toda quarta-feira, com as de audições acesas desfrutando tubaína, água, cerveja ou o silêncio no ar das estrelas escondidas do morro. Mestrado sobre oralidade e presença afro-brasileira que se desenrolaria reforçado pelas experiências nas mesas de sinuca dos botecos onde subimos para recitar e lançar livros. Mestrado que me oferecia teorias para ler no ônibus, no caminho das quadras esburacadas ou dos humildes galpões e barracos, limpos, embelezados e caprichados para versação de improviso ou para publicação de livros pelas bordas da cidade, principalmente aqui da nossa zona sul, amada e problemática.

A mirada foi seguir em Educação de Jovens e Adultos. A proposta inicial seria um estudo da mitologia do “Caboclo”², mas temente de realizar “mais um” estudo sobre o candomblé - eu que não sou iniciado -, deixei sempre na mente a paisagem aberta para andar no que me instigava: estudar uma estrutura mitológica brasileira, de origem africana. O que me dava sorrisos no caso do tema “caboclo” era considerar este como um mote que mostrava bem a civilidade do povo banto³, que ao chegar por terras de cá passa a reverenciar uma forma nativa, um ancestral do chão. E como essa ritualidade se desenvolve pelos séculos brasileiros cantada e orada em português, um português repleto de vocábulos e até de sintaxes tupi e banto.

Quando ainda bem propenso a desenhar o trajeto do estudo por este tema mesmo, pude perceber que, tanto quanto em uma personalidade mítica, em um símbolo personalizado como o “Caboclo”, estão aqui vivas as marcas de pensamento/vivência/

² Ver Santos (1997).

³ No capítulo 2 abordarei mais detidamente questões relativas ao povo banto, baseado em Lopes (1988) e Oliveira (2003).

sonho em símbolos de elementos, de matérias e de atividades manuais, ancestrais, africanas. E que além de tão sugestivas, instigantes a um aprofundamento de análise que as considerasse em suas integridades, trariam bem menos restrição do tema a um âmbito religioso, onde sempre tive receio de cair e fazer apenas mais um trabalho de fora para dentro sobre religião. Pensei que não necessariamente, em se tratando da *instituição religião*, as pessoas respirem e gestualizem as matrizes afro apenas do portão do terreiro ou da tenda para dentro.

Já no primeiro ano de mestrado, cursando as disciplinas “Educação e Cultura do Corpo”, ministrada pela professora Kátia Rubio, e “Educação e Mitohermenêutica”, ministrada pelo professor Marcos Ferreira Santos, comecei a entender melhor as tantas esferas onde a mitologia e a prática cotidiana se apresentavam trançadas, irmanando forças de tempos imemoriais às pessoas aqui da comunidade, nos mesmos atos de lavar, costurar, dançar, educar e em vários outros verbos vívidos, da intimidade dos quintais e quartinhos ao espaço espalhafatoso das esquinas e lajes. Já com os motes ancestrais melhor se delineando (o que veio a ocorrer mesmo durante o semestre de oficinas no CIEJA⁴, já no seguinte ano de 2007), a presença da religiosidade, ou da re-ligação, se mostrava orgânica, assim como o pensamento e a luta cotidiana, ligados às outras todas instâncias da vida, e não departamentada ou com demarcação rígida de cercas.

Na matéria orquestrada pela professora Kátia Rubio, possivelmente o que melhor contribuiu para minha formação e percurso, ao discutir molduras e tintas que se jogam sobre a discussão e a representação do corpo na pós-modernidade, foram as leituras de Stuart Hall, de quem escolhi obras para realizar um seminário, aprofundando conhecimentos e perspectivas sobre a diáspora africana, sua marca na memória e no suor das Américas, suas oferendas e obrigações na atuação do que Hall chama de ‘intelectual orgânico’, alguém entranhado na movimentação social e que não negue discutir idéias e práticas no balaio das urgências de seu tempo e de seu povo. Os conceitos de identidade e negritude, trabalhados por Hall, não visavam apologia ao(s) movimento(s) negro(s), mas sim atenta para possíveis armadilhas e saídas fáceis que fazem saltitar, para depois atolar na demagogia, a repetição de insucessos e a etiquetagem de indivíduos, como se a realidade e os seres humanos coubessem numa gaveta teórica que mais tranca do que areja seus componentes.

⁴ CIEJA é sigla para Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos.

No curso da professora Kátia Rubio também fui melhor apresentado a um filósofo que passou a alimentar meus estudos: Edgar Morin, com suas idéias sobre paradigma, complexidade, método, recursividade e educação.

O curso ministrado pelo professor Marcos Ferreira Santos foi e é pedra basilar para meu mestrado. Sua abordagem múltipla da arte na educação, além, bem além do âmbito escolar e a linhagem teórica em que se inscreve, bailando com Gilbert Durand, Mircea Eliade, Michel Maffesoli, Ernst Cassirer, Paul Ricoeur, Faiga Ostrower e oferecendo a possibilidade sinestésica do aprendizado, a dimensão fática e somática do educar, a múltipla presença do mito e da arte na vida, a consideração sobre um pensar que se movimenta e que dialoga com as matrizes que tanto frequentei em minha graduação, mas reconduzindo-as ao seu amplo quintal e colocando-as para conversar com noções outras de conhecimento. Tudo isso se propôs e se encaixou em meus estudos.

Já no segundo semestre, ainda 2006, na última disciplina por mim cursada no mestrado, fui ao MAC (Museu de Arte Contemporânea), matriculado na disciplina “Arte como Forma de Pensamento”, ministrada pela professora Carmem Aranha. O estranhamento, enriquecedor, se deu já no fato de cursar fora da Faculdade de Educação, num curso matutino e cheio de estudantes provenientes de faculdades diferentes. Houve a discussão, detalhada, de uma História da Arte (européia, em sua grande parte) nos últimos três séculos. A grande contribuição dessa disciplina foi a descoberta de Merleau-Ponty, suas linhas escritas sobre arte, experiência, carne, espírito. A criação artística como necessidade e vitalidade, dúvida que se lapida no desenvolvimento pessoal e que se enamora de formas, volumes, temas, expressões. Seu conceito de “experiência” foi tramela abrindo portas e passagens das minhas intenções. Intenções sempre estimuladas a se questionar, quando a professora Carmem Aranha sempre insistia em nos fazer entender a importância de se vincular o que se discutia ao projeto de cada um, na busca de perguntas essenciais a se desdobrar. Pude me dedicar mais a estudar artistas plásticos brasileiros como Ronaldo Rego e Rubem Valentim. Nuances e gritos das obras foram melhor compreendidas quando percebi a teia ancestral que os envolvia e que foi dedilhada e minuciosamente estudada nos textos de Muniz Sodré, Leda Maria Martins, Nei Lopes, Eduardo de Oliveira e Kabengele Munanga, que aprofundaram as abordagens sobre a história da presença negra no Brasil e sobre seus

fundamentos desenvolvidos aqui, dos remotos ontens até agora. Estes autores enunciaram a força da cultura afro-brasileira e seus movimentos em um horizonte de jogo, luta, segredo e de valorização da ‘aparência’ como peças fundamentais da matriz africana no Brasil. Detalharam com extremo apuro poético e com rigor teórico os entremeios da continuidade de elementos fundamentais de matriz africana nas coletividades e tradições aqui re-iniciadas, marcadas pela ambigüidade, pela teatralidade, pela necessidade da expressão coletiva, pela característica da argamassa individual ir sendo construída junto, dentro de preceitos e de símbolos comunitários, que tinham como mira não o futuro em aberto, mas sim a ancestralidade, esta que garantiria a propulsão enraizada, a formação de um futuro que ornasse com os ensinamentos dos antigos, que oferecem referências de posturas e que pensam o “como” tanto quanto, ou ainda mais, do que o “por quê”.

Ainda em 2006, lancei meu segundo livro autoral, a dramaturgia “Da Cabula – história pa tiatru”. Esta estória apresenta como personagem principal Filomena da Cabula, uma mulher negra com mais de 60 anos, que quer aprender a ler e a escrever. Entre as interdições e a teimosia, o lápis e a caneta, seu trabalho “informal” em barraca de calçada e as contingências abertas do dia-a-dia, Filomena é uma estudante de EJA que não sabe escrever mas escreve, lota o brochura nos seus devaneios noturnos (o mesmo brochura branquinho do dia seguinte...), escrevinhando memórias do futuro, sonhos azedos e mexendo no mesmo tacho de suas redações os desafios do trabalho e da relação com próprio corpo. Cito este trabalho pela sua enorme importância em minha caminhada, os significados que dou a ele, a oportunidade de tentar manter as contradições e de trazer a escrita minha, organizando recordações e projetos para o amanhã, uma forma que contemple minha ancestralidade e minha ginga do hoje. É fruto do trabalho em EJA, realizado durante anos e se adentra nessa movimentação editorial independente e suburbana que plantamos, com nossos erros e vitórias, entregas e derrotas. Foi talvez o trabalho que deu sustança ao que hoje ainda visa encontrar-se em suas madeiras-mestras, a Edições Toró. A estória de Filomena da Cabula ganhou um concurso nacional de dramaturgia negra, teve grande saída, algumas partes encenadas e foi importantíssima para o reconhecimento da literatura periférica perante até mesmo o Estado, que no ano seguinte passou a apoiar esse nosso jogo de xadrez mandingado, incluindo-o no rol de projetos selecionados pelo programa VAI, que contempla

prioritariamente iniciativas jovens e dos bairros distantes da cidade de São Paulo. O que possibilitou a publicação de mais seis livros, necessários, na fortificação intelectual e política da periferia da zona sul e no movimento que fervilha e agrupa hoje centenas de pessoas, envolvidas com arte-educação por aqui. Mas friso aqui a peça “Da Cabula”, porque ali já abundam letras que refletem elementos e vivências sentidos em sala de aula em EJA e que se entrelaçam a objetivos muito semelhantes que trouxe para meus estudos na pós-graduação: compreender e alimentar as abordagens educativas que considerem a força de elementos importantíssimos na história da população afro-brasileira e que podem ser de contribuição inestimável para toda a população que se enreda pelas instituições escolares. Aqui cabe recordar que essa inquietação se irmana à que acomete tantos educadores: “como manter o Eros vivo em uma instituição?”.

Em 2007, durante o primeiro semestre realizei no Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) Campo Limpo, a série de oficinas que funciona como trabalho de campo de meu mestrado. Apesar de trabalhar nesta área já anos antes desta chegada nesta escola, privilegiei este momento e a passagem por esta escola porque aí pude experienciar mais a fundo os detalhes da minha pesquisa, que já vinha nutrida por leituras (leituras estas que depois de mostraram a necessidade de ainda mais reflexão teórica e de conhecer novos textos, de outros autores). Conheci Eda, a diretora, e Cristina, coordenadora pedagógica, mais os estudantes e outros professores do CIEJA nas experiências e encontros de educação e política da zona sul. No mês de novembro de 2006, realizei um trabalho para esse centro cultural, abordando faces da história e da cultura de matriz afro, o que gerou um convite recíproco de trabalhar juntos.

Bolei um plano de oficina (que abaixo esmiúço em detalhes), intencionando desenvolver a questão *negríndia*, através de traços artísticos e de um viés que flutuasse e se enraizasse pelo uso de diversos elementos, da fotografia às folhas verdes de plantas e suas sementes, de literatura aos panos, de instrumentos musicais ao metal, todos apresentados em sala de aula. Cabe aqui dizer um pouco sobre o CIEJA Campo Limpo. É realmente um diferencial no campo escolar: é escola pública que trabalha com seus estudantes em turnos de duas horas e meia, num espaço ajardinado com pontos destinados a assembléias (que ocorrem com sucesso!) e num projeto pedagógico que traz dois professores, juntos, dividindo a mesma aula, e de três a quatro estudantes dividindo a mesma mesa. Sem nenhuma necessidade ou tendência demagógica, cabe

aqui ressaltar o positivo desse centro cultural, dessa escola que dá esperança e água na boca. São vários os ativistas e artistas da zona sul paulistana que são convidados ou que se convidam para realizar trabalhos por lá e que saem satisfeitos, pelo ambiente de respeito e de cultivo ao conhecimento e à cultura. Ali desenvolvi então o trabalho, em todas as terças-feiras de abril a junho de 2007, mudando um pouco a proposta inicial da oficina, que no papel pretendia enfatizar o “caboclo”, mas que, recordando as lições de Edgar Morin sobre “método”, vivo e dinâmico, se adaptou às realidades, dificuldades e anseios da turma que me recebeu e que hoje arde minha vista de saudade.

2007 foi ainda o ano em que eu e meu parceiro Mateus Subverso (que divide casa, responsabilidades e sorrisos aqui em Taboão da Serra; mais diagramação, circulação e obstáculos da Edições Toró) fomos contemplados para fazer, em grande escala, o que já vínhamos fazendo há alguns anos: áudio-documentários. Após concretizarmos dois programas para a Fundação Palmares/Ministério da Cultura, um sobre a história das mulheres negras do Brasil e outro sobre o poeta Solano Trindade (programas distribuídos para as rádios comunitárias da zona sul e de outras periferias da cidade), fomos contemplados pela Secretaria Estadual de Cultura/SP com nosso projeto “*Ruas da Literatura*”, que produziu 24 programas sobre escritores e escritoras de África, América do Sul, Antilhas, nordeste brasileiro e periferias de São Paulo, além de dois programas especiais sobre mitos de criação indígena do norte do Brasil e contos populares de Angola. Cito aqui esse trabalho, porque ele se apresentava emaranhado nos meus estudos e sonhos. Aqui aprendi um pouco mais sobre as fronteiras fogosas e serenas entre a página e a voz. Roteirizando, locutando, interpretando... vivendo textos que quase em sua totalidade, exceto estes dois últimos casos citados das estórias indígenas e angolanas, foram criados para livros, para leituras, e nos quais busquei a transcrição para o ambiente sonoro, envolvido por trilhas musicais e tentando aprender sobre o silêncio, o grito e a pronúncia.

Este trabalho acontecia no mesmo momento em que nasceu e cresceu seus primeiros meses o meu filho, Daruê Zuhri Samuel da Rosa. Sobre este milagre, esta encarnação do infinito, com seu fascínio, responsabilidade, doçura, esta viagem de ser pai... não detalharei aqui, por não haver espaço. Mas que chova aqui numa gota o sabor do mar, da tempestade e do orvalho por sua citada presença. Em sanha viva, se misturavam no meu despertar dúvidas e constatações das minhas oficinas no CIEJA

Campo Limpo e mais a realização dos programas de rádio, as publicações da Edições Toró, a necessidade da Capoeira Angola (de onde outras necessidades do momento da vida, do percurso de 2007, me distanciaram um pouco, mas não de todo) e as leituras instigantes do meu mestrado... envolvidas por esse outro sotaque do sangue do Tempo que vim conhecer, o da paternidade.

Ainda no fim do primeiro semestre, junto com Mateus Subverso e com o jovem poeta Akins Kinte, da favela da Divinéia, zona norte da cidade, realizamos o vídeo “Vaguei os livros, me sujei com a m...toda”. Com o título tirado de um verso das letras de rap de Akins, no vídeo baseado em horas de entrevista com ativistas de variadas gerações e em captação de imagens em alguns saraus das periferias da Grande São Paulo, montamos um trabalho que versa sobre a presença patética ou emburrecida, além da invisibilidade, que trata de personagens e de autores negros na literatura por nós apreendida na escola; que versa sobre a pujante literatura africana ou negra mundial, sobre detalhes e canetas marcantes da literatura negra brasileira das últimas décadas, com suas contribuições, propostas e estilos; que versa sobre a aliança do Hip Hop com as letras escritas ou impressas em fanzines ou livros, e sobre o movimento de literatura que hoje floresce nas margens da cidade. Esse documentário também se adentrou na minha busca por paisagens e dinamites, por carinhos e revides que a palavra pode anunciar, agora se entrelaçando na dimensão do visual. O vídeo de custo quase zero, feito apenas com uma câmera de vídeo e com ilustrações e colagens de melodias e ritmos, foi assistido em diversos bairros da grande São Paulo, no interior e em outros estados brasileiros. Foi convidado a participar de festivais na Etiópia, Holanda, EUA, Canadá e despertou a gana de se adentrar mais nesse oceano.

No segundo semestre de 2007, ainda lancei, com o fotógrafo Guma, o livro “Morada”. Nesta lavra, conjugamos fotografia e palavra, com imagens de habitações de comunidades aqui de Taboão da Serra. Trabalho talvez mais difícil neste meu aprendizado com o humor e as graças da palavra, pela vontade de não emudecer a imagem, de não obviamente legendar imagens que já arrebatam que nelas aporta. Um texto sobre o macro das lutas sociais por moradia e o micro das intimidades que a gente cuida em casa, por debaixo das portas ou nas cumeeiras e no armário onde sabemos a xicrinha que celebra o café para as visitas amadas. Poemas ladeando as fotos e um mergulho em mim mesmo, procurando o tom para apadrinhar este casório do verso com

o retrato. E, ainda no segundo semestre de 2007, desta vez por uma editora “graúda” que não a nossa Toró aqui dos quebrados e lavados de fundo de quintal e de fundo de cidade, lancei um trabalho escrito há anos, romance versado em estilo cordel, que pintou nas molduras classificadas como “infanto-juvenis”, pela editora DCL. Aqui a tora espocou na percepção do ritmo e da métrica, no caminhão de mudança, que fez o vai e vem entre página e praça de ouvintes, entre a caboclagem das regras do cordel e as ilustrações premiadas de Marcelo D’Saete, que deu ao livro “Zagaia” elementos que eu não havia atinado. E sombreou a imaginação que brincou seriamente no xadrez que aprendi com os mestres nordestinos quando pesquisei o racismo nos folhetos. Regras que Muniz Sodré aponta como garantidoras de uma liberdade que não é a mesma devaneada pela matriz eurocêntrica, como se discute no capítulo 2 desta dissertação.

Número de estrofes predefinido, de sílabas por verso, de versos por estrofe. Desafio de acróstico e de musicalidade tinindo no decassílabo. Reler e lançar este trabalho em meio ao mestrado, também sorriu ao pinicar o peito na responsabilidade com a palavra.

Entre tudo isso, muita leitura e releitura: Michel Maffesoli, Edgar Morin, Gilbert Durand, Marcos Ferreira, Merleau-Ponty, Stuart Hall, Muniz Sodré, Walter Ong, Inaicyra Falcão, Faiga Ostrower, Mircea Eliade, Leda Maria Martins, Eduardo de Oliveira, Frantz Fanon... e a necessidade de saber organizar o conhecimento adquirido, saber escrever meu trabalho, limpar arestas sem perder a instiga. Perceber que o meu trabalho está vivo no tempo vivo, que integra a cultura, a ciência e não pode entrar na morte do estático, do gabinetês, nem pensar pequeno nem pensar medíocre, não buscar apenas um diploma ou um carimbo “USP” no meu currículo. Deve ser estudo, na maior e mais digna acepção dessa palavra. Devo entender cada vez mais que não se deve considerar o trabalho como um fardo ou monotonia burocrática, mas como uma vereda nessa floresta singular que é a mata universitária. Mantendo os porquês originais, com seus poros agora banhados de outros suores, na resistência, na transformação, na tentativa de entendimento de humanidade, na luta contra o racismo, no entrosamento de meus atos e da comunidade que me envolve, por dentro e por fora, na chamada da vocação para vida.

O ano de 2008 foi de preparo, que envolveu contrariedades, perda de convicções, momentos de hesitação e de peneirar o caldo da proposta deste trabalho. Trabalho que traz muitos elementos da minha andança, pequena mas para mim considerável e que vaza nos meus erros, na minha impaciência, nas vezes em que meus atos não rimam com o que escrevo, canto ou verso. Trabalho desenvolvido nas cozinhas e botinas da EJA, mundo singular, pela bagagem de cada estudante nas viradas da vida, pelas características dos educandos e das suas marcas, de seus lugares. Trabalho que seja original sem a sôfrega preocupação de ser inédito: original porque nasce de mim e das raízes que sou, por ser característico do meu lugar na cidade, no país e no mundo; por ser presente na história da minha família; por eu ser mais um elemento passageiro no planeta, mas que já semeou uma nova geração.

Nos capítulos seguintes dessa dissertação tentarei explicar melhor, baseado em conceitos e em teorias principalmente formuladas pelos autores já destacados aqui, mas ainda reforçadas por outras leituras, a trajetória desse trabalho. Primeiro, apresentarei sua base teórica a partir da teoria do imaginário formulada por Gilbert Durand. Suas categorias de símbolo, mito, arquétipo; seus esquemas corporais que visam fundamentar a relação orgânica e dinâmica entre corpo e representações mentais serão trazidas para que, junto às categorias de paradigma de Morin, possam servir de chão à caminhada. Esse piso também tem a presença chave das idéias de Michel Maffesoli e de Marcos Ferreira dos Santos no que diz respeito às outras formas de se entender razão, mito, forma, comunidade, conhecimento.

Após o entendimento destes pontos essenciais, tentarei explanar sobre características singulares da cultura afro-brasileira, sobre o que quero dizer quando digo “negro” ou “afro-brasileiro”, trançando com Muniz Sodré e Leda Maria Martins, com Nei Lopes e Eduardo de Oliveira, acompanhado ainda por outras pensadoras e autores, para que não se tombe no emaranhado dos essencialismos e por conceitos de raça superados pela biologia, mas para que não vague em um relativismo estéril e por vezes também tão mal intencionado, que não considera este termo, o “raça”, como conceito social e que tenta escamoteá-lo, brindando com o amargor do racismo às talagadas diárias da luta de tantos brasileiros, inclusive nos espaços educativos.

Após a apresentação destes dois capítulos, o que traz a base teórica necessária para que seja urdida a trama da presença dos símbolos, da mitologia nossa de cada dia, mais o capítulo que considera a força dos fundamentos e da *troca simbólica* na presença afro-brasileira a partir de um estudo de elementos da sua filosofia, vem o capítulo que discorre sobre a encruzilhada da oralidade com a escrita, em que bailei no CIEJA Campo Limpo pelos meses da oficina. Neste capítulo apresento tons relativos ao método e mais propriamente à educação e à razão comunitária, à gama de bênçãos e de ardores que surgem na sala de aula com adultos que trazem pencas de saber, cem denegos e mil traumas para a escola. Este capítulo antecede um último capítulo, no qual me dedico a uma apreciação simbólica de elementos pungentes e pujantes da cultura afro-brasileira. Aqui, intenta-se utilizar a realização da oficina, que foi dividida em dez módulos, como recurso metodológico, na qual vários elementos foram levados à sala de aula: objetos, filmes, idéias, casando-os ainda a alguns motes apresentados em redações escritas pelos estudantes, fontes indispensáveis para que possa ser considerada a matriz afro-brasileira, inclusive pela constatação do ressoar destes elementos na cultura e no imaginário dos alunos. Estes objetos e potencialidades (como a palavra e o ritmo) são abordados após a experiência no CIEJA e guiam nossa pergunta primordial do projeto: Como a simbólica e a mítica afro-brasileira pode alimentar o processo educativo de jovens e adultos nas escolas nossas?

Nos anexos constam histórias e letras usadas nos módulos: mitos de orixás, colhidos em Prandi (2001), um conto da aranha Ananse (Badoe & Diakité, 2006), cantos de capoeira e algumas redações recebidas nos finais dos módulos da oficina. Ali adiciona-se, ainda, uma carta-declaração da escola CIEJA, sobre realidades dos seus estudantes, do seu entorno, mais questões e crenças do trabalho da escola. E, pregada à contra-capa do trabalho, uma cópia de um filme estrangeiro (“People and cultures of Mali”), usado em sala de aula algumas vezes, que, pela identificação de gestos, labutas e práticas culturais por parte dos estudantes, teve potencial simbólico aberto singularmente, talvez ainda reforçado pelo não-entendimento da língua falada ou legendada no filme, o que direcionou todas as forças às suas imagens.

Ao fim deste trabalho, apresento minhas considerações finais, na intenção de manter tais questões ainda viçosas, acesas, no trato de uma educação que respeite e aguce a multiculturalidade brasileira através do esforço e do prazer da compreensão.

1 – CHÃO, PRUMO E RUMO

VIGAS E LIGAS DO IMAGINÁRIO

Uma característica fundamental da cultura ocidental é o seu princípio de consciência histórica: ela atua em relação ao real sempre historicizando-o, relegando a segundo, terceiro ou inexistente plano qualquer noção de tempo a-histórico.

Durand (1997), a partir da visão restrita caracterizada pelo paradigma clássico⁵, diz que tanto o historicismo⁶ quanto o cientificismo⁷ negligenciam absolutamente o imaginário, o pensamento simbólico, o raciocínio por similitude e pregam uma tarja à boca dos símbolos, da metáfora, vedando o privilegiado papel que exercem ao integrarem aos sentidos a progressão intelectual, acalorando a sinergia entre a faculdade de sentir e pensar, afluídas em muito na potência da sociabilidade, do estar-junto com outras pessoas.

Intencionando mostrar como ocorre essa desvalorização, Durand (1998) lê criticamente algumas abordagens sobre o imaginário e afirma que “a imaginação é reduzida, inclusive pelos psicólogos clássicos, àquela franja aquém do limiar da sensação” sendo tratada, de modo simplista, como algo análogo “à memória, a uma espécie de contador da existência”. Durand verifica que tais teorias, como a bergsoniana, associacionista ou sartriana:

“ tenderam, em sentidos diferentes, para um monismo da consciência psicológica, de que o imaginário não era mais que a ilustração didática(...). Desta forma, a imaginação sendo reduzida à percepção enfraquecida, à recordação da memória, ou, ao contrário, ‘ à consciência-de’ em geral, não se

⁵ Este tema será tratado ainda neste capítulo.

⁶ Doutrina que se baliza por valorizar apenas como “causas reais” às que se manifestam mais ou menos materialmente, em eventos históricos. Mircea Eliade fundamenta sua crítica ao extremismo do historicismo, pois para ele “a escola histórico-cultural praticamente elimina toda espontaneidade espiritual [desconsiderando que] o homem se opõe à história e esforça-se por aboli-la e reencontrar, por todos os meios, um ‘paraíso’ intemporal, onde sua situação seria menos “histórica” do que ‘antropológica” (1991:120).

⁷ Doutrina que aponta como verdade apenas aquela passível de se alcançar pelo método científico, que se ancora nos fatos objetivos e na absolutista empiria. Eliade (1991: 176) critica o positivismo e sua desconsideração à vida mágico-religiosa da humanidade, tida então como um “amontoado de superstições pueris, fruto de medos ancestrais ou da estupidez humana”. O comportamento mágico-religioso, para Eliade, revela uma tomada de consciência existencial do homem em relação ao cosmos e a si mesmo. Apresenta este comportamento como fonte metafísica, ou seja, como base fértil de uma concepção global e coerente da realidade, e não uma série de gestos instintivos, como os de um animal frente à natureza.

distingua – apesar das hesitações sartrianas- das correntes homogêneas dos fenômenos da consciência” (1998: 21-27).

Chamando a atenção para a ressurgência das análises que consideram a importância do mito, do símbolo e do imaginário, Durand postula que é na circulação do mito que se descreve e se define um conjunto social (1998). É a partir da insatisfação com as explicações redutivas provenientes do positivismo e do paradigma clássico, que não atribuem relevância ao conhecimento mítico, que este pensador aprofunda um estudo intenso do pensamento simbólico.

Em *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand explana porque o imaginário “é o capital inconsciente de gestos do homo sapiens e como se constitui o universo das polissemias simbólicas que constituem o domínio dos conjuntos psicoculturais” (1997:18).

Considerando a antropologia como um conjunto de ciências que estuda a espécie humana, destaca a função criadora e não apenas reprodutora do imaginário, que engloba a totalidade do campo antropológico se estendendo do inconsciente ao consciente, do sonho e da fantasia ao pensado, do irracional ao racional, sendo o universo das imagens simbólicas que organizam a socialidade dos grupos (1997).

Partindo da noção de integração entre a razão e o imaginário, com este sendo marcado pela sua transcendência e antecedência, assim como por seus modos arquetipais⁸, míticos e simbólicos, Durand formula sua concepção de “imaginação”. Esta seria a faculdade de perceber, reproduzir e criar imagens. Diferenciando-se de “imaginário”, por este ser o modo como tal faculdade se opera, dinamizando imagens, constituindo o que chama de trajeto antropológico.

Ainda para que se compreenda a laboração do imaginário, formula a noção chave de *trajeto antropológico*, que Durand afirma ser “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (1997:41). Neste trajeto, menos escancaradas e mais nubladas, abrem-se as relações entre as nuances coletiva e individual da psique. Complementando-se na formação do imaginário, entre as instituintes inatas do sapiens que somos, a repetição de arquétipos verbais em grandes estruturas “dominantes” e seus

⁸ Considerando ‘arquetipal’ como algo que diz respeito à memória da espécie humana, coletivamente, e não somente parte da memória individual. Mais adiante desenvolverei esta noção, assim como também a de ‘forma arquetípica’.

acessórios suplementares pedagógicos, que se fazem necessários inclusive pelo longo período que marca a maturação bio-psíquico social humana⁹.

Sendo o imaginário este trajeto, no qual é justamente assimilando-se e modelando-se pelos imperativos pulsionais do sujeito que todo objeto se forma e ganha sentido, por intermédio não apenas do conhecimento racional, mas também do manancial dos sentimentos e da subjetividade, das manifestações afetivas, do medo, da alegria, da raiva, da identificação e do estranhamento, das fraquezas, temores e também da felicidade. Assim, mutuamente, o meio ambiente objetivo que recebe e con-forma o sujeito em suas relações concretas, ambientais e sociais, também opera na nascente das representações do imaginário, na modelagem de imagens que se instalam no sujeito pelo decorrer de suas vivências e pelas experiências que vão se mitificando e florescendo organicamente, trançadas ao corpo e à psique (Durand:1997).

O trajeto antropológico, segundo o autor, é reversível e resulta de uma polarização: o cerne das representações e do potencial simbólico instaura-se entre esses dois pólos, apresentando múltiplas bifurcações e vielas entre as avenidas “de dentro e de fora”, havendo uma troca contínua, incessante, entre os universos subjetivo, interior, consciente e também inconsciente de cada pessoa e do mundo externo em que ela vive, atua no nível da consciência, borda seus desejos, vitórias e derrotas.

O que se produz no trajeto antropológico, os dispositivos poiéticos (criativos) como as imagens, os símbolos, as regras lógicas e lingüísticas, permite a construção de universos imaginários coerentes.

Deve ser ressaltada a diferença entre arquétipo e imagem arquetípica. O arquétipo, conforme propõe a teoria junguiana¹⁰, é em si mesmo vazio e puramente formal, uma possibilidade de representação dada *a priori*. Ou seja, um sistema de prontidão para ação, imagens e emoções. Os arquétipos são herdados com a estrutura cerebral, constituindo, na verdade, seu aspecto psíquico. Não é possível o acesso direto aos arquétipos; o que se pode apreender é a imagem arquetípica. Esta compõe a narrativa mítica e dá conta da natureza arquetipal do inconsciente coletivo, e não o inverso. A imagem é, pois, concretização figurativa, substantiva, do arquétipo. Produzida por uma consciência mítica universal, enraizada como uma batata na terra do

⁹ Este longo tempo de formação e consolidação da nossa estrutura bio-psíquica denomina-se “neotenia”.

¹⁰ Vide, por exemplo, Jung, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Vol. IX/1. Petrópolis: Vozes, 2002.

inconsciente coletivo – este, definido pelo patrimônio genético e cultural da humanidade, não meramente pessoal.

O inconsciente coletivo carece, para melhor se mediatizar, das imagens simbólicas que encontram esteio no ambiente cultural. E a carga semântica destas imagens modela representações, metáforas, utopias e ideologias.

As imagens também não são linear e calculadamente transmitidas por hereditariedade. E nem são universais, estando sujeitas a eventos e situações históricas existenciais que lhes dão matizes múltiplos. Formam-se nas várias confluências entre os reflexos e gestos corporais, o meio ambiente material e social e a subjetividade. São as imagens que escoram e cimentam a viga de uma consciência coletiva, atuando como um vetor de comunhão (Maffesoli, 1995: 53). Colorem as frestas de uma magnífica contradição de nossa condição humana: como uma flor divina, onipresente, uma imagem desabrocha nestes dois jardins que convivem em nosso corpo, o da nossa historicidade e o da nossa não-historicidade. A imagem trança os cabelos que escapam à historicidade e os que nela estão entranhados.

As imagens são, por suas próprias estruturas, multivalentes. Se o espírito as utiliza para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de forma contraditória, não podendo ser expressa por conceitos (Eliade, 1991: 11). No plano da dialética recursiva da imagem, toda redução exclusiva ou interpretação unilateral é uma anomalia.

Bachelard (1997), que era físico além de filósofo, buscou relevar em sua obra sobre o imaginário a necessidade de se tentar encontrar, por trás das imagens que se mostram, aquelas que se ocultam. Ir à própria raiz da força que imagina. Concebeu que o imaginário não localiza suas raízes profundas nas searas das próprias imagens e nem em suas formas; a princípio, ele tem a necessidade de uma presença mais próxima, mais envolvente, mais material. Frisou que é na carne, nos órgãos corporais que nascem as imagens primordiais. E que os quatro elementos essenciais (fogo, ar, terra, água) trazem ao ser humano uma profunda identificação e a condição de percebermos que somos matéria. Imagens ativas, dinâmicas, são ligadas demais a vontades simples, rudimentares.

“Às matérias originais em que se instrui a imaginação material ligam-se ambivalências profundas e duradouras. E essa propriedade psicológica é tão constante que se pode enunciar, como uma lei primordial da imaginação, a sua

recíproca: uma matéria que a imaginação não pode fazer viver duplamente não pode desempenhar o papel psicológico de matéria original” (p 12-13)

A imaginação está imersa em pleno simbolismo, não sendo a mera faculdade de formar imagens da realidade; mas sim a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade e que contam a realidade. A imaginação pode ser apreciada então como uma faculdade de sobrehumanidade.

E, diferindo do viés formal da imaginação, balizado por sua sintaxe, suas silhuetas, cores, figuras e feitios, que causariam impacto em uma certa época mas que tenderiam à esclerose anunciada pelo atravessar imemorial dos tempos, a imaginação material se faz presente onde quer que esteja o homem, dramatizando o mundo em profundidade, encontrando no recôndito das substâncias todos os símbolos da sua vida íntima. Através das gerações (que escolhem formas que passam), na viagem do ser humano por seus devaneios e na própria expressão deles por qualquer linguagem e representação, segundo Bachelard, a matéria é que seria a grande essência da imaginação, embasando e revitalizando incessantemente imagens tradicionais, arquetípicas:

“Como os sonhos são quase sempre estudados unicamente no desenvolvimento de suas formas não percebemos que eles são sobretudo uma vida imitada da matéria, uma vida fortemente enraizada nos elementos materiais (...) No fundo as formas são móveis porque o inconsciente se desinteressa delas. O que liga o inconsciente, o que lhe impõe uma lei dinâmica, no reino das imagens, é a vida na profundidade de um elemento material” (1999:135)

Durand (1988) aponta a filosofia aristotélica, o método cartesiano, a iconoclastia católica e protestante, e mais a ciência positivista, como esferas de desvalorização vigorosa da imagem¹¹. Pilares do pensamento ocidental, funcionam sob lógicas

¹¹ - O aristotelismo considera a razão como ponto de partida para a verdade, na qual reina uma lógica do “ou...ou...”, colocando para fora de questão o “terceiro” que aponta a contradição. Traz ainda uma concepção excludente da imaginação, que passa a ser a mãe do erro.

O cartesianismo, amparado por uma visão mecanicista da natureza e por uma eliminação do que não possa ser representado de modo mensurável, quantificável, reduz a verdade científica à uma verdade matemática.

A escolástica, como um redesenho da lógica aristotélica, opera novamente a razão como única forma legítima de se chegar à perfeição de Deus.

O positivismo, categorizante e pragmático, é estruturado em uma lógica que obedece e segue apenas “fatos” objetivos. Chegou ao ponto de desembocar nos extremos da eugenia e da frenologia, como

rigorosamente binárias que anestesiavam e rejeitam as contradições, presentes em inúmeras passagens da vida e também nas pesquisas científicas, até mesmo as que privilegiam o empirismo. Postulam métodos redutivos por via de análises que isolam e consideram uma parte fragmentada como mera extensão do seu todo. Instauram uma supremacia do pensamento direto, que repudia a metáfora¹² e o pensamento comparativo. São alicerces de um paradigma que separa sujeito e objeto e que elege como adversários inconciliáveis a imaginação, o pensamento simbólico e mítico, posicionados então contra a “ciência” e a investigação objetiva. Por não apresentarem uma espécie de ‘realidade sólida’, as imagens são entendidas como solventes que tudo diluem em mera fantasia e falcatrua. Como se as imagens não possuíssem conteúdo autônomo, nem qualquer significação inerente.

Eis, nesses raios de demolição da importância da imagem e dos símbolos, fatores inerentes a um processo de desencantamento do mundo, a uma demanda de liquidação do mito e às tentativas de dominação da natureza e do *outro*, por via de um controle que busca o previsível e que não se demonstrou apto a lidar com o repentino, com o complexo, com o *diferente*, a não ser de forma violenta e mortífera, totalitária e subjugante.

Mesmo a psicanálise, assim como a psicologia social, para Durand

“redescobrem a importância das imagens mas são doutrinas que tentam integrar a imaginação simbólica na sistemática intelectualista estabelecida, tentando reduzir a simbolização a um simbolizado sem mistério” (Durand, 1988: 41).

Invertendo Freud, Durand coloca que é a exaltação arquetípica do símbolo, não sua redução ao significado e à ordem causalística da libido, que nos dá o seu “sentido”. Já a psicanálise freudiana parece subestimar também o caráter e a força simbólica, classificando-a como efeito, consequência previsível, do recalque, seguindo “causalidades” da libido¹³. A imagem passa a ser trabalhada como um bloqueio desta

modelos de classificação de personalidade, a partir dos fenótipos como “fatos” que baseassem procedimentos de horror policiaescos, colonialistas e nazistas.

¹² Metáfora é termo proveniente de *meta-phoros*, “um além-sentido que impregna a imagem e explode a sua semântica”. (Ferreira Santos, 2004: 188).

¹³ Bachelard ressalta a importância da psicanálise por ter alinhado uma continuidade entre o pensamento e o devaneio. Bem, própria a seu jeito e à sua persistência em salientar o poder da imaginação e do devaneio em todas as esferas do comportamento humano, postula que nos entrelaces entre o pensamento e os sonhos, é sempre o pensamento que sai remodelado e derrotado. E sobre a libido, assim se expressa: “*Propomos, a exemplo de C. G. Jung, pesquisar sistematicamente os componentes da libido em*

libido, como uma mera regressão afetiva, que deve ser operada entre dois traumatismos, o da infância e o do já adulto. Há uma redução do simbolismo a uma pura representação associativa, em nome de um princípio linear de causalidade. Como herança do paradigma clássico, aqui há um privilégio da ordem da cabeça, como se esta fosse a única área de governança da consciência, já que é tida como aquela que domina a orquestração da racionalidade perante o concerto das energias do corpo¹⁴.

Diante da “retidão” que pretende revestir o saber, o conhecimento e a ciência, torna-se inconveniente a presença do símbolo, este que subverte sempre qualquer cerca farpada e preconcebida de entendimento restrito, este que brota sempre abrindo ramas a um pensamento indireto, transcendente, comparativo, que intenta guiar a concretude a um sentido profundo, sempre criativo, e que nunca se escancara por completo. Como se os signos, os conceitos que permeiam o discurso científico, racional, não fossem símbolos “endurecidos”, esvaziados, formalizados, que no contexto de teorias e normas foram perdendo sua carga mítica.

As imagens passam a ser pulverizadas quando se encaminha a tendência a reduzi-las à sua presença denotativa, quando se minimiza a sua potência arquetipal e se passa a enaltecer apenas a sua dimensão positiva, restrita ao que é mais signo do que símbolo, afins de mera reprodução do “real”. A imagem passando a ser apreciada apenas se puder ser circunscrita, ratificada. Assim, a vitalidade das metáforas, da linguagem aberta e não previsível, é confinada e dispensada. O imaginário é considerado mero acessório adicional, casca que deve ser retirada e jogada fora para o preparo do fino da refeição, que no caso seria o produto da ciência de matriz positivista.

O imaginário passa assim a ser um empecilho na configuração do conhecimento e na composição do real. Justamente do *conhecimento*, isto que, se em seu aporte científico ou se praticado no cotidiano das ruas, templos e bibliotecas, no mundo livre

todas as atividades primitivas. Com efeito, não é apenas na arte que se sublima a libido. Ela é fonte de todos os trabalhos do homo faber. Falou muito bem quem o definiu como uma mão e uma linguagem. Mas os gestos úteis não devem ocultar os gestos agradáveis” (1999:47).

¹⁴ Campbell critica esta rasa concepção do pensamento ocidental: “É próprio da tradição cartesiana pensar na consciência como algo inerente à cabeça, como se a cabeça fosse o órgão gerador de consciência. Não é. A cabeça é um órgão que orienta a consciência numa certa direção ou em função de determinados propósitos. Mas existe uma consciência aqui, no corpo. O mundo inteiro, vivo, é modelado pela consciência. Acredito que consciência e energia são a mesma coisa, de algum modo. Onde você vê, de fato, energia de vida, lá está a consciência. O mundo vegetal, com certeza, é consciente. (...) E assim como existe uma consciência animal, e nós partilhamos de ambas. Quando você ingere certas comidas, a bÍlis sabe se existe aí algo que exija a participação dela. Esse processo todo é consciência. Tentar interpretá-los em termos mecânicos não funciona. (1990:15).

do espírito, é para o ser humano sempre uma “tradução seguida de uma representação” (Morin, 2005: 79).

A iconoclastia do Ocidente desqualifica a imagem e centra seus objetivos na apreciação do *conceito*, exaltando o significante e obscurecendo o significado (este sempre pulsante e de poros abertos quando se trata de símbolos). Seguindo os preceitos de um paradigma clássico, no qual se persegue a convenção do conceito e os símbolos são escamoteados ou reduzidos à sua virtualidade sociológica.

Os dogmatismos, do teológico e do cartesiano, ou os que vogam centrados em um restrito conceptualismo, desconsideram a função mediadora do símbolo, mediadora entre a transcendência de significados e o mundo manifesto dos signos concretos¹⁵. Tem-se o aleijamento da imagem simbólica, do vasto oceano da função simbólica¹⁶, e em prol do dogmatismo do conceito. Sola-se um caminho que pretende se desfazer da metáfora, da intuição, do jogo e das variáveis flutuantes, tão próprias do ser humano. Formas de construção do saber que não moram na faca e na mesa dos laboratórios que buscam, epistemologicamente, regras fixas e imutáveis de considerar o pensamento e as ciências humanas.

Ernst Cassirer (2006) estudou as relações entre linguagem e mito, propondo o quanto o pensamento mítico se diferencia daquele que se estrutura e se desenvolve a partir do *conceito*, definido como aquilo que

¹⁵ “Descartes tinha razão em liberar o espaço. Seu erro foi erigi-lo num ser inteiramente positivo, além de todo ponto de vista, de toda latência, de toda profundidade, sem nenhuma espessura verdadeira (...) Para Descartes não se é útil sondar esse abismo, esse alcance dos nossos pensamentos. E é inútil pensar o espaço da alma e a profundidade do visível” (Merleau-Ponty, 2004: 29-32).

¹⁶ José Carlos de Paula Carvalho (1995), postula, a partir do potencial da função simbólica, uma “Educação Fática”, que se revele como uma ponte, comunicativa, propícia à manifestação do símbolo, que frutifica e colhe a sensibilidade do pensamento que respeita a mítica e que se enamora às paisagens abertas pela presença dos arquétipos. Uma Educação como instância de mediação capaz de promover o encanto do sujeito consigo mesmo, com outros sujeitos e com o mundo. Educação que traz em seu bojo uma ritualização das expressões e manifestações sociais, ao mesmo tempo em que preserva a racionalidade e o pensamento crítico. Por meio da Educação Fática, proposta por Paula Carvalho (1995:17), a linguagem dedilha, detalha e desvenda o ser, com suas contradições, grandezas e pequenezas, medos e júbilos, incertezas e convicções.

Segundo o professor Paula Carvalho (1995), a diferença entre determinação (do mesmo, da identidade) e indeterminação (abertura e nova referencialidade à dimensão do “outro”) pode ser campo de atuação da função simbólica, e esta serve privilegiadamente como mediadora dessa diferença, já que realiza a sutura entre Natureza e Cultura.

Já Eliade (1991: 172), também analisa tal questão e propõe o diálogo inter-cultural que emana da força das imagens simbólicas, mais do que pelo estilo e pela forma. Eliade destaca como as imagens são aberturas para um tempo trans-histórico.

“constitui-se, costumava ensinar a lógica, quando certo número de objetos acordantes em determinadas características e, por conseguinte, em uma parte de seu conteúdo, é reunido no pensar. Este abstrai as características heterogêneas, retém unicamente as homogêneas e reflete sobre elas, de onde surge, na consciência, a idéia geral dessa classe de objetos. Logo, o conceito (notio, conceptus) é a idéia que representa a totalidade das características essenciais, ou seja, a essência dos objetos em questão.” (2006: 42)

A formulação de um conceito geral pressupõe uma limitação de características: traços fixos, nos quais as coisas podem ser reconhecidas como semelhantes ou dessemelhantes. A conceituação é proveniente de “onde se abre um amplo campo de ação para a livre atividade da linguagem e para sua peculiaridade especificamente espiritual” (p 43). A conceituação na ciência ocidental tem insuspeita propensão para a totalidade, considerando o “empírico” como ponto de partida.

Porém, deve-se atentar que o lugar da experiência e da reflexão decide o teor e influencia sobremaneira a amplitude da significação simbólica e da apresentação dos conceitos. A realidade e a “verdade” de um dado podem dizer muito ou pouco aos processos de outro contexto. A particularidade relaciona-se reciprocamente com a generalidade, sem que as contradições sejam deterministas ou esvaziantes.

Paradigma

O modelo de ciência que predominou nos últimos séculos já revela um cansaço, exaurido ou diminuído quando temos a intenção de explicar a complexa realidade humana. Daí cabe trazer aqui a noção de que há uma tensão de paradigmas, estudada e pronunciada por Thomas Kuhn (1982: cap. 6), que estende a idéia de paradigma e as questões que lhe envolvem, indicando que o esgotamento do paradigma clássico deixa aflorar outros instrumentos, possíveis e necessários.

Kuhn define um paradigma como a “estrutura absoluta de pressupostos (constelação de crenças, valores, técnicas) que alicerça uma comunidade científica e que são partilhados pelos seus membros” (apud Sanchez Teixeira, 1990).

Paradigma é um termo que vem do grego, significa “modelo”, episteme¹⁷, dando substância a toda maneira de perceber e representar o mundo. Aristóteles determinava como paradigma um argumento passível de generalização, destinado a isso, se baseado em um exemplo. O sentido sociológico desenvolvido e ganho por este termo revela o

¹⁷ Episteme entendida como o que define as condições de possibilidade de um saber, que baseia e abarca um sentido principal ao conhecimento, a um saber ou até mesmo a uma cosmovisão.

paradigma como estrutura de pressupostos, alicerce total da gama de valores, técnicas, crenças e normas partilhados por membros de uma comunidade científica (Kuhn, 1982: cap. 7).

Kuhn questiona a noção clássica de conhecimento científico, afirmando que este não é mera acumulação de saberes, já que o modo de formulação e de organização dos modelos científicos é prescrito por postulados ocultos, por pré-suposições que seguem uma coerência velada. Mostrou o quanto a ciência traz em si um formidável e subterrâneo poder de persuasão e de manipulação, que “naturaliza” a partir do lastro que oferece em suas maneiras de representar o mundo, com largas implicações políticas e sociais.

Uma mudança de paradigma, dada a exaustão do modelo clássico, traz novos paradigmas, que dialogam e não excluem o anterior dominante. Melhor, encaminha este para seu âmbito, o areja e lhe devolve a força, a propriedade, na relação frutífera com outros modelos, a saber, por exemplo, o holonômico, o holista, o da complexidade, que são

“paradigmas que pressupõem uma comunicação-elaboração transdisciplinar entre as diferentes áreas do conhecimento, oposta ao isolamento disciplinar característico do paradigma clássico, abrindo brechas para o estudo do imaginário como temática transdisciplinar” (Sanchez Teixeira, 2000: 26)

Porém, recursivamente, um paradigma é extremamente subordinado às esferas que dependem dele, sejam estas espirituais ou mensuráveis, teóricas ou práticas. O paradigma, para se regenerar, segue em função das realidades que principia, suga da mina que necessita manter brotante, já que depende também dos fenômenos que gera.

Mircea Eliade, por exemplo, explana que o paradigma *mitológico* de “mor te/renascimento” comandava toda a concepção e prática de tempo entre os astecas, definindo que:

“um paradigma nunca é formulado como tal; ele só existe nas suas manifestações(...)no caso dos sistemas mitológicos-simbólicos, o grande paradigma pode ser definido como um conjunto de relações fortes entre Símbolos mestres, o qual dirige e controla operações analógicas e lógicas, as quais determinam ritos e práticas que se inscrevem na organização das sociedades” (1996:191)

O paradigma clássico da ciência ocidental, desenvolvido principalmente a partir do século XVI e fortemente dominante nos dois últimos séculos, atua sobre a idéia de disjunção, fragmentação e homogeneidade, de dominação e manipulação. O paradigma do holismo, que vem se colocando como alternativa ao primeiro, parte da redução que homogeneiza as diferenças entre as partes. Assim, ambos operam dentro do quadro de hermenêuticas redutoras, de que nos fala Durand (1988). Confrontados a eles, o paradigma holonômico, que se estrutura na dimensão bio-psico-social, propõe uma *totalidade completa*, abrangendo o todo presente em cada parte, para vislumbrá-lo e reconstruí-lo¹⁸.

Edgar Morin (1979) expõe sua noção de “paradigma da complexidade”, enraizado em uma “razão aberta”, dialógica¹⁹, recursiva entre ordem/ desordem/ interação/ (re) organização. Uma noção de paradigma não binária, que visa à totalidade dos sistemas, trabalhando com a incerteza, com o repentino, com o que tem múltiplos significados e contextos, não pretende abolir o que não está previsto e sim estabelecer estruturas maleáveis que assimilem e se enriqueçam com o novo, com o diferente.

O reinado do paradigma da ordem se dá pela exclusão da desordem (do incerto, do metafórico). Porém, ordem e desordem, nos domínios do conhecimento, exigem ser concebidas de forma complementar, e não mais apenas antagônica, apesar de todas as dificuldades lógicas que essa relação envolve²⁰.

Em “*O método 4 – as idéias*” (1996: 188), Morin dá o seguinte exemplo:

“há dois paradigmas dominantes a respeito da relação homem/natureza. O primeiro inclui o humano no natural, e todo o discurso obedecendo a este paradigma faz do homem um ser natural e reconhece a natureza humana. O segundo paradigma prescreve a disjunção entre dois termos e determina o que há de específico no homem por exclusão da idéia de natureza”.

Para o autor, a simplificação da questão no reduativismo destes dois paradigmas impede a compreensão da *unidividualidade* da realidade humana, que é complexa e

¹⁸ Vide Paula Carvalho, J.C. de. *Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico*. Petrópolis: Imago, 1990.

¹⁹ Para Morin, compreende-se a dialógica como um conceito que “significa que duas ou várias ‘lógicas’ diferentes estão ligadas em uma unidade, de forma complexa (complementar, concorrente e antagônica) sem que a dualidade se perca na unidade”.

²⁰ Morin alerta para as brechas abertas, nos paradigmas fechados, pela crise da física e pela “revolução biológica” na ciência do século XX. E dá como exemplos o caso do caos termodinâmico, um caos que determina situações, no ramo da física (2005: 50).

abarca suas dimensões biológica, psíquica, cerebral, natural, cultural. Constata que há ausência de um modelo epistemológico que conceba a complexidade, a dialógica, a recursividade e que não seja redutor ou disjuntivo, que não ofereça valia e generalização apenas à lógica escolhida por si mesmo, por seu próprio método e pressuposição.

O paradigma da complexidade aceita o imperfeito, o que não se reduz à abstração finalista e determinista. Admite, sem a pretensão de substituir ou banir o paradigma clássico, o antagonismo. Frisa como as interações entre as diferentes posturas lógicas (inclusive a aristotélica e cartesiana) são concorrentes, complementares e antagônicas. Entoa que nada é absoluto, que não há verdade geral, mas que as verdades parciais podem estar em relação acesa umas com as outras, recíproca e recursivamente. Admite o princípio da incerteza como norteador de humanidade. E não propõe a eliminação dessa incerteza, mas se atenta ao “saber raro, saber que revela e ao mesmo tempo oculta a própria coisa descrita por ele, saber que encerra (...) verdades múltiplas sob os formigamentos das metáforas. Um saber, de certa forma, iniciático”, como versa Maffesoli (1998: 21).

O paradigma da complexidade sugere que se busque compreender a contradição e o imprevisível a partir da convivência entre eles. Que não se vitamine uma visão de mundo simplista, unitária, mecanicista, mas que se cultive as fendas da ciência aberta às intuições, os vãos da mítica e da intuição ancestral e cotidiana, as frestas do conhecimento complexo, por onde as formiguinhas do saber carregam seus acúcares e são sempre riscos sinuosos caminhantes, riscos de picadas febris.

Em sua crítica aos princípios, objetivos, hipóteses e conclusões de um saber fragmentado, Morin propõe a construção de um conhecimento multidimensional, que privilegia o religar em detrimento do pensamento simplista, disjuntivo, reducionista. E que, mesmo considerando a contribuição da aparência, não é superficial. Assim municiados e agraciados, pensadores, pesquisadores, cientistas, educadores devem considerar o estudo da história em sua grande amplitude e o trajeto próprio do “objeto de estudo”, inclusive em sua vertente física e em sua vereda biológica, em seu viés químico e em suas implicações sociológicas. E considerar as rupturas, curvas e pulos dos programas, num método vivaz.

Em oposição aos três princípios do raciocínio dedutivo que tem marcado a ciência ocidental (objetivação, causalismo lógico e generalização) e, inversamente ao *cogito* cartesiano, que visa unificar o Eu e que elege o “eu-penso” como símbolo último

do saber, os pensamentos tradicionais, desdenhados pelo paradigma clássico, postulam a unidade totalizante das coisas e a multiplicidade do sujeito (que encontra sua harmonia no conjunto antropocósmico).

Já o princípio da *similitude*, a partir da hermenêutica que converge entre as teorias de Durand e Morin, considera o “terceiro termo” (*tertium datur*), este famigerado excluído da lógica aristotélica, como fundamental para uma proposta de auto-organização complexa. E concebe a *pluralidade* como conceito que se opõe ao diacronismo linear da História, sendo um princípio de circularidade e de reciprocidade sincrônicos, considerando as causalidades em redes.

Sanchez Teixeira traça uma relação interna entre paradigma e imaginário, que fazem parte da mesma bacia semântica²¹. O imaginário

“aqui apresentado não como uma disciplina, mas como um tecido conjuntivo entre elas, que organiza e que funda relações humanas. Como um lugar de ‘entre-saberes’. (...) Um conector necessário por meio do qual se constitui toda a representação humana Entendendo-se a representação como algo que abarca os domínios da fantasia e que remete, sim, a esferas que ultrapassam uma simples representação intelectual ou uma mera tradução mental de uma realidade exterior” (Sanchez Teixeira, 2000: 26-28)

Durand (1997) concebeu e fundamentou sua teoria das Estruturas Antropológicas do Imaginário buscando efetivar um “paradigma do imaginário”, que operasse como esfera e base comum de agregação das ciências humanas, tão esgarçadas e que apresentam escassos e desconfiados eixos de real diálogo.

A função simbólica seria esta base comum e o trajeto antropológico a esfera da criação de imagens, que se arranjam dinamicamente entre os gestos do corpo e as representações simbólicas, entre as linhas curvas e vibrantes do consciente e do inconsciente, expondo a relevância da corporeidade, da experiência orgânica, como ingrediente essencial na mediação das relações sociais. O feixe que sustenta a “realidade” é o embricamento das corporeidades, uma rede de influências múltiplas entre o corpo do sujeito, o corpo do mundo e o corpo do outro.

Durand abre um leque teórico no qual se vislumbra o quanto o imaginário está ancorado no corpo do ser humano, no qual processos somáticos, psicológicos e afetivos estruturam esquemas, que por sua vez enraízam-se na corporeidade por intermédio das

²¹ Durand, em intrincada e minuciosa análise, categoriza “bacia semântica” como um conjunto homogêneo de representações que manifestam o imaginário sócio-cultural de uma época.

dominantes reflexas, dos gestos inconscientes e das representações. Assim, não apenas nas idealizações, mas consideravelmente no corpo é que aflora o imaginário.

Na contigüidade entre as imagens corporais e as imagens que nos representam a sociedade, os arquétipos e mitos fazem-se forma e recheio do bolo do imaginário.

Durand, assim sendo, destaca o imaginário como fonte matriz dos sistemas filosóficos lógicos e conceituais, não como elemento secundário ou dispensável do pensamento humano, mas sim marcando presença como substrato, inclusive, dos discursos profundamente racionais (1997). Essa constatação se coloca ao contrário do que o pensamento ocidental vem cunhando como verdade há tempos, desvalorizando “ontologicamente a imagem e psicologicamente a função da imaginação, ‘fomentadora de erros e falsidades’” (1997:21).

Durand considerou anteriores estudos sobre imagens. Aqueles que consideravam as imagens como grandes epifanias cosmológicas (a partir dos símbolos terrestres, celestes), usados pelo historiadores das religiões, como Mircea Eliade. Aqueles que catalisavam as imagens destacando o teor dos quatro elementos (terra, água, fogo e ar), frisados por Gastón Bachelard. E os que destacavam motivações sociológicas e filológicas na constituição dos sistemas simbólicos, como, por exemplo, salientava Georges Dumézil.

Mas, apesar da grande valia destas pesquisas, Durand ressalta que ainda assim as imagens pareciam depreciadas por um “objetivismo” que não se abria suficientemente à energia fundamental dos próprios símbolos em sua dimensão motivadora interna, movendo-se pelo próprio inconsciente humano. Assim, vai evidenciar como a consciência se utiliza de duas formas de representação do mundo. A direta e a indireta. Na primeira, as próprias coisas parecem contar, presentes, na mente, seja na percepção ou na sensação, de onde sacamos os estigmas e as imagens objetivas. Na segunda maneira, a representação indireta, o objeto não se apresenta “materialmente”, como nas recordações do tempo de criança ou nas representações que tratam do pós-vida, do que venha depois da morte. Nesse caso, é uma imagem que, em sentido amplo, representa e reapresenta o “objeto” à consciência.

Símbolo

O símbolo, primeiramente, marca-se como figura e como fonte de idéias, portando sempre a epifania de um mistério. Presta-se a uma junção do encarnado, do sensível, ao não-sensível, em todas as suas formas: inconsciente, metafísica, sobrenatural e supra-real. Evocando um segredo, todo símbolo se faz menos sujeito às convenções (alegóricas) e tem como virtude essencial assegurar uma transcendência, mantendo a esperança de recondução do concreto a um sentido alumiador, antes oculto. O símbolo remete a alguma coisa, mas não se reduz a coisa alguma. Revela os regimes “antagonistas” sob os quais as imagens se agrupam. Tem em seu bojo sempre a revelação desta unidade fundamental que ganha tónus entre várias zonas do que chamamos de real.

Bachelard, principalmente em sua obra que aborda os quatro elementos, evidencia a cumplicidade existente entre a cosmologia simbólica e a realidade sensível, a identificação e a vivência de um símbolo atreladas à possibilidade da revelação do primordial humano a partir do material. Considerando que o “cogito” também é simbólico e veicula devaneios, Bachelard afirmava que uma ciência sem poética, obstruída a um conhecimento simbólico, seria apenas um conhecimento objetivo sem expressão do real sujeito humano, constituindo-se apenas em uma profunda alienação do homem.

Já Eliade em todo o seu trabalho, como historiador ou mesmo como romancista, pesquisou antropologicamente o que considerava o inesgotável repertório das estruturas e funções dos símbolos e mitos nas religiões da história da humanidade, e também propôs que o pensamento simbólico é mesmo anterior à linguagem e à razão discursiva, sendo parte integrante do ser homem. Destacou que as imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis do psiquismo, mas correspondem a uma necessidade de situar e de agir, realizando a função de expressar as modalidades mais concretas do ser, não sendo possível sequer erradicá-los de nenhuma tarefa ou presença humana, justamente por suas lacunas intrínsecas, pela força de suas maleabilidades e pela precisão de suas validades, que de modo audaz, especulam significados e caminhos²².

²² Campbell, que bordou os fios do mito, dos arquétipos e dos símbolos com maestria, adentra agudo neste terreno. Dialogando com Bill Moyers, destacou o quanto uma terra de mina cristalina pode desmatar-se em segura: “MOYERS: *A religião começa com a sensação de maravilhamento e espanto, e*

“Pertencendo à substância da vida espiritual, podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas jamais extirpá-los (...). A vida do homem está cheia de mitos semi-esquecidos, de hierofanias decadentes, de símbolos abandonados (1991:14).”

Ainda segundo Eliade, as situações em que o homem se insere nem sempre são “meramente” históricas. E as imagens e símbolos seriam expressões não-históricas de um mesmo significado arquetípico que corre as eras, manifestando-se de maneira coerente e sistemática tanto na esfera do inconsciente (sonho, alucinação, devaneio) como no do transconsciente e do consciente (visão estética, rituais, mitologia, filosofia)²³.

O símbolo remete-se fundamentalmente a tal condição a-histórica do homem e, concebido pela psique, anuncia e desperta situações-limite sem que propale discursos e sem apartar o espiritual do material. Situações-limite que não se definem por determinações e anseios sociais, por beiras e torvelinhos de implicação pessoal no seio de obrigações coletivas institucionais, mas sim como ocasiões em que o homem descobre a si tomando consciência do seu lugar no Universo. Como a atualização de um símbolo não é mecânica, está relacionada às tensões e às mudanças da vida social e, em ultimo lugar, aos ritmos cósmicos. A história acrescenta continuamente novos significados, sem que estes destruam a estrutura do símbolo, já que suas diversas significações encadeiam-se, solidárias, como em um sistema integrado, e suas contradições são apenas aparentes. Para Eliade (op.cit.), o homem se opõe à história mesmo quando a faz e, transcendendo seu momento histórico, dá livre curso ao seu desejo de reviver os arquétipos.

À potência que habita nos abundantes casos de coincidência dos opostos durante a vida dos indivíduos e das sociedades, também se chega pela mediação das

com a tentativa de contar histórias que nos ligarão a Deus. Depois de transforma num conjunto de obras teológicas, em que tudo é reduzido a um código, a um credo. - CAMPBELL: Isso é a redução da mitologia à teologia. A mitologia é muito fluida. Muitos mitos se contradizem a si mesmos. É possível, até, encontrar quatro ou cinco mitos, numa dada cultura, que fornecem diferentes versões do mesmo mistério. Então a teologia se intromete e diz que a coisa deve ser entendida dessa ou daquela maneira. Mitologia é poesia, e a linguagem poética é muito flexível. A religião transforma a poesia em prosa.” (1990:150).

²³ Realçando a fecundidade da relação do ancestral com o que seja “ínédito”, Bachelard propõe que “Quando nos apoiamos em fatos mitológicos, é porque neles reconhecemos uma ação permanente, uma ação inconsciente sobre as almas de hoje – por isso quisemos escrever uma psicologia, ligar as imagens literárias e os sonhos” (1986:19)

experiências simbólicas, sem que se anule o valor concreto dos objetos ou dos eventos implicados nas simbolizações.

Os símbolos, que Durand (1988) também aponta como elementos constitutivos da própria formação do pensamento, por mais racional que este seja, apresentam três dimensões, destacadas aqui para o seu entendimento mas em trama uma com as outras: a *cósmica*, que se faz nas figurações do mundo visível; a *onírica* que remete às recordações, aos gestos que surgem em nossos sonhos; e a *poética*, que recorre à linguagem para que seu sentido seja revelado (1988).

Para o autor, o símbolo propicia a aparição do inefável, pelo significante e no significante²⁴. Preferencialmente, apela mesmo ao âmbito do não-sensível, pontado pelo inconsciente, pela metafísica, pelo sobrenatural²⁵. Ao mesmo tempo em que é carne, em que se constitui materialidade.

Como a imagem é símbolo, ela também é transfiguração de uma representação concreta (que é a parte direta, visível e ideativa de todo símbolo) por um sentido que é sempre abstrato (o lado arquetípico, oculto, subterrâneo das representações indiretas). As imagens não são signos, porque contém em sua matéria um sentido que abraça o trajeto antropológico, aberto e múltiplo. Tal concepção (simbólica) da imagem afirma o seu caráter semântico, sua potência como fator geral de equilíbrio psicossocial (Durand, 1998).

Como o símbolo remete “a um indizível e invisível significado, é obrigado a encarnar completamente essa adequação que lhe escapa pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e contemplam inesgotavelmente a inadequação” (Durand, 1988:19). E apenas pode ser entendido pelo seu caráter de duplicidade, de relação aberta, de união que ao mesmo tempo é intermediação, pela força e sugestividade da sua função transcendente. Perfazendo uma ponte por onde se caminham diversas jornadas e guias, entre as inscrições do inconsciente e as abordagens da realidade material, tangível, concreta.

²⁴ “*Symbolom*”, no original grego, o que quer dizer reunião de duas metades. E, segundo Durand (1997: 22), na língua alemã, *Sinn* equivale a sentido, referindo-se às variações das representações socioculturais, e *Bild* corresponde a forma, às invariâncias arquetipais. Os dois termos surgem evidenciando a articulação entre os campos do biopsíquico e do sociocultural na formação do imaginário.

²⁵ Campbell cita que “*A separação cristã entre matéria e espírito, entre o dinamismo da vida e o reino do espírito, entre a graça natural e a graça sobrenatural, na verdade castrou a natureza. E a mente européia, a vida européia, tem sido, por assim dizer, emasculada. A verdadeira espiritualidade, que resultaria da união entre matéria e espírito, foi morta*” (1990: 207).

O símbolo participa das movimentações rituais, míticas, iconográficas. Seu lugar é o da gíngua nos pátios dessa adequação, desse amoldamento sempre incompleto entre significante (cheio de concretude) e significado (abstrato por excelência), sendo um “lampejo duradouro”, a mão de um mistério, que vem entrançar seus dedos na alma da(s) linguagem(ens) humana(s).

Durand, ao evidenciar o caráter basal da linguagem simbólica num projeto de unidade das Ciências do homem, cita Ricoeur a fim de explicitar o conceito de símbolo, por sua função:

“Todo símbolo é duplo: como significante, organiza-se arqueologicamente entre os determinismos e os encadeamentos causais, é “efeito”, sintoma; mas como portador de um sentido, orienta-se em direção a uma escatologia tão inalienável como os matizes que lhe outorgam a sua própria encarnação, em uma palavra, um objeto situado no espaço e no tempo” (apud Durand, 1988:120).

Todo texto é sempre manifestação do símbolo, em seu sentido figurado (conteúdo latente) e em sua estrutura de significação (conteúdo patente, literal). A interpretação visa destacar a estrutura intencional que une os sentidos patente e latente. Ricoeur aponta que os conceitos de símbolo e de interpretação são correlativos, pois só há interpretação onde há sentido múltiplo e é aí que a pluralidade de sentidos se manifesta (apud Teixeira, 2000:41).

A palpitação da imaginação simbólica é considerada então como atividade dialética própria do espírito. A imagem é a porta e é a própria passagem, em seus sentidos próprio e figurado (este, de criação perceptiva, se abre à Poesia de qualquer elemento que ocorra ao trabalho da inteligência).

O simbólico apresenta-se, pois, como produto e produtor da realidade. Como substrato de conformidade e de mutação que garante uma permanência da socialidade. Como um dos elementos estruturantes essenciais da socialidade, organizador, no cotidiano de um espaço vital que garante a sobrevivência dos indivíduos apesar das imposições dos poderes constituídos.

O significado de um texto, de uma obra, de um objeto, de um movimento ou de uma expressão passa a não poder ser oferecido fora do próprio processo simbólico e é apreensível apenas pelas curvas do pensamento, que se veste com os panos do consciente e que se sopra pelas ventanias do inconsciente.

O significado e o significante têm intrínsecos o cunho da redundância e da repetição por aproximações que se acumulam. Conforme os símbolos elucidam essa redundância de expressões, tons, relações de linguagens e imagens que se materializam, que se aperfeiçoam, pode se esboçar que a trajetória de vida de um símbolo e da percepção e que o deslinde de sua existência em um campo de significados textual ou cultural seguem tal curso:

- a- Ocorre uma redundância significativa dos gestos.
- b- Ocorre uma redundância das relações lingüísticas, das significações dos mitos. Conferimos que as parábolas, as estórias de viés mítico, apresentam-se como repetições de relações lógicas e lingüísticas entre idéias ou imagens que são expressas pelo verbo.
- c- Aflora o símbolo iconográfico, que se forma a partir de variadas redundâncias em imagem que seja pintada, esculpida, copiada. (Durand, 1988).

Pela leitura de *A Imaginação Simbólica* (1988) e de *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* (1997), nota-se nitidamente que Durand, intencionando estruturar e validar sua Antropologia do Imaginário, precisou negar os métodos que fossem meramente redutivos, largar as pegadas que privilegiam o racionalismo clássico e descobrir, de forma evidente, o ponto em que se enredam a ciência e a poesia, que se nutrem e se complementam em suas dinâmicas contraditórias, assemelhando-se em suas funções de Esperança, na cultura que cultiva, que insiste em amorosamente arar, fertilizar e tratar o que cresce, a partir de sementes ancestrais, arquetípicas.

Durand utiliza-se do pensamento de Gastón Bachelard e de Jung, apesar de ressaltar que, para ele, este último tende a um “otimismo paradoxal”, já que vê no símbolo apenas uma síntese mental, o que subestima e embaça a compreensão de qualquer simbólica²⁶.

Sobre Jung, Durand se apóia, especialmente, nas assertivas do pensador suíço que conclui que “todo o pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos,

²⁶ Durand se alimenta do pensamento de Bachelard. Este postula a imaginação como “dinamismo organizador” e aponta o ‘fator da homogeneidade nas representações’”, além de ressaltar a potência dinâmica da imaginação e sua capacidade de “redesenhar” as cópias modelares fornecidas pela percepção.

esquemas ou potencialidades funcionais que determinam inconscientemente o pensamento” (apud in Durand, 1997: 30).

Durand, com a intenção de desvendar e expor as profundas estruturas arquetípicas, nas quais se dá a substância das representações simbólicas e do pensamento, estuda o ser humano como criador de imagens e também procura os elos orgânicos, vitais, que estruturam pessoa e sociedade²⁷

Assim, pode-se compreender como tripé de suas constatações: a teoria geral do imaginário (que assume função geral de equilíbrio antropológico, permitindo ao ser humano as relações de formação de significados em conjunto com o mundo, com as outras pessoas e também consigo mesmo), os níveis formadores das imagens simbólicas, que se constituem em todos os campos e atmosferas onde o ser humano atua; e a generalização da virtude da imaginação, que faz aflorar uma metodologia que já seja uma ética e que leva a desenhar uma metafísica que pede a confluência das posturas hermenêuticas.

Esta imaginação surge tanto em sua feição dinâmica (referente à organização dos mitos como sistema ativo dos símbolos) quanto em sua face estática, que se refere às constelações de imagens, aos arquétipos, estes que, segundo Durand, são grandes símbolos fundamentais e muito estáveis, superando em sua abrangência os limites das culturas²⁸.

A ênfase em uma interação, uma confluência dos métodos hermenêuticos, a fim de mostrar a importância das constelações arquetípicas, demarcando-as pelo isomorfismo dos símbolos que lhes são convergentes, encaixa-se nas colocações de Durand e de seu enfoque antropológico, que “não se deve considerar estranho nada que é humano”, buscando detalhe por detalhe das origens do simbolismo que arquitetam o trajeto antropológico (1997).

Como Bachelard (1998), que frisava a importância mais da materialidade do que da sintaxe nas expressões simbólicas, Durand expõe como a força semântica que mora

²⁷ Entende-se aqui “pessoa” como constante abertura em processo, “permanência aberta e produto de tensão crescente entre a imanência (facticidade do mundo) e a transcendência (possibilidade de afirmação humana), mediada pela corporeidade” (Ferreira Santos, 2004). Esta noção de pessoa, diferenciando-a de “indivíduo”, também será melhor desenvolvida adiante, quando for tocada a questão de expressão comunitária e *Arkhé*.

²⁸ “Deve se considerar as múltiplas variantes de um complexo simbólico como uma continuidade infinita de formas que, nos diferentes planos do sonho, do mito, do rito, da teologia, da mística, da metafísica, etc, tentam “realizar” o arquétipo”. (Eliade, 1991:118).

em cada símbolo se dá mais pela materialidade de elementos similares do que por qualquer sintaxe. E é daí que se origina a convergência entre imagens e símbolos e arquétipos.

Durand (1983) leva em conta estudos de biólogos, de médicos que estudam a constituição do cérebro, de historiadores, assim como atenta às pesquisas de artistas e lingüistas. Reforçado por tais pesquisas, postula a necessidade das imagens, dos símbolos e dos mitos para a humanidade na própria constituição do pensamento²⁹, integrando a gênese do processo racional à uma função simbólica. Durand aponta, em analogia com as tópicas psíquicas formuladas por Freud, que as pedagogias, os epistemas, as ideologias, utopias e programas estariam situados no nível do *superego*, campo de máxima racionalidade, das conceituações, sistematizações e classificações. Porém a própria razão incorpora os predicados dos mitos fundadores e das imagens simbólicas, que vão diminuindo de intensidade conforme a racionalização vai se operando e se intensificando. O envoltório que se pretende somente racional na ideologia põe abaixo a equivocidade, o labirinto de sentidos que caracterizam todo o simbolismo e todo o discurso mítico, abrindo vazão a um conceptualismo que privilegia a uma unidade das mensagens. E que diz sim ao intelecto, e não ao restante do corpo.

As Estruturas Antropológicas do Imaginário: regimes, dominâncias, esquemas e métodos de análise.

O imaginário, pela sua energia equilibrante, age colhendo e arvorando forças psicológicas e sociais.

“Esse imaginário se define como incontornável re-presentação, a faculdade de simbolização, de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente, desde um milhão e meio de anos, que o homo erectus apareceu na terra”. (Durand,1997: 36)

As manifestações, produções e expressões da função simbólica presentes nos mitos vêm também pelas formas da magia, da linguagem, da arte e, destaque-se, da ciência. O imaginário seria marcado também pela tensão entre suas forças internas, constituintes. As definições de “regimes”, na teoria de Durand (1997), vêm para traçar

²⁹ Ainda, segundo Mircea Eliade, o pensamento simbólico não é um campo exclusivo da criança, do poeta ou do louco, e sim consubstancial a todo ser humano, antecedendo a linguagem e a razão discursiva.

as relações entre as imagens de universos antagônicos, a que atribui o caráter de “diurno” e “noturno”.

As representações humanas, diante da finitude da espécie, são formas de se lutar contra a angústia da morte³⁰ e da passagem do tempo, ou ainda de eufemizá-las, equilibrá-las e controlá-las. A estrutura de sensibilidades humana compõe sentidos dinâmicos, trançados às vivências corporais e metafísicas, a partir de um trajeto antropológico cuja substância tem no aspecto mítico uma fonte decisiva. Os significados dados à existência, às experiências diante do ignorado, se encontram em atitudes imaginativas básicas, que Durand postulou como regimes diurno e noturno de imagens (1997).

O regime diurno se estabelece como o regime da separação, do antagonismo da luz perante as trevas, da noção de claridade contra a escuridão. A característica de pautar-se pela excludência, de frisar-se como dominante, a tendência à busca da hegemonia, que intenta demarcar e pôr em peleja o que surja como contrário, fatores tão próprios da sociedade ocidental... são as marcas que se relacionam profundamente com o que Durand definiu como regime diurno, ainda destaca que essas características ligam-se ao corpo humano relativas a um esquema de posição ascensional, de elevação, em contraposição às situações e gestos de descida.

Já o regime noturno, ligado à intimidade, à con-formação, à imersão que utiliza fortemente o eufemismo que procura inverter valores, “negar o negativo”, busca a tranqüilidade que se liga às profundidades, ao latente, ao conotativo. Aqui os sonhos são ponte e conforto, a acomodação e o aconchego são encontros com o que há de interno e não com o que está fora e que se carece de desbravamento heróico para se conquistar. A intenção desta postura imaginativa, qualificada neste regime noturno, é a que valoriza os esquemas corporais referentes à descida, o recolhimento, a intimidade das substâncias. Ao contrário da elevação, do ascensional, age numa busca de harmonização que se orienta como num adentrar à terra, ao ninho, orquestrando uma conciliação de aspectos trágicos e triunfantes, que ocorrem simultânea e ambigualmente na passagem do tempo. (1997: 282)

Durand mostra a intensa concomitância entre os gestos corporais, o sistema nervoso e as representações simbólicas. Utilizando-se das constatações de W. Betcherev

³⁰ Para Campbell o principal tema de toda mitologia é a mortalidade, raiz secreta de todo sofrimento e, ao mesmo, condição primordial da vida. Já que em toda afirmação da vida, não se pode renegar a existência da morte. “A primeira evidência de qualquer pensamento mítico está associada à sepultura” (1990: 75).

referentes à teoria da reflexologia, desenvolvida junto à “Escola de Leningrado” no começo do século XX e que aponta como as dominantes reflexas corporais e seus gestos básicos se fazem presentes, inibindo os demais reflexos no ser humano desde que este é um bebê, Durand observou as dominantes postural, digestiva e copulativa ou rítmica e suas implicações como esquemas matriciais das representações no universo simbólico.

Muitas coisas vêm desembocar na gama desses gestos³¹: desde quando criança, fazem diferenças as adaptações positivas ou negativas do ser humano ao seu ambiente social e ecológico, os traumatismos fisiológicos e psicológicos.

As intimações objetivas são fontes culturais de símbolos e imagens e as dominantes reflexas são fontes sensório-motoras (1997:47). A representação simbólica, desenvolvida e guiada pelos gestos ou dominantes da reflexologia, aporta em predileções pessoais apoiadas em matérias e também em técnicas, de onde afloram elementos imaginários, “material” com dimensão afetiva.

A dominante postural, que indica dimensões afetivas relacionadas à elevação, à dicotomia, à separação, traz em seu bojo matérias luminosas, que primam pela visualidade e amparam-se em técnicas de purificação e de isolamento. Aqui se associam os instrumentos contundentes e percussores.

A dominante digestiva indica as dimensões afetivas de inversão, de intimidade e profundidade. A ela se referem as matérias da água, da terra das cavernas e grutas, que aludem ao acolhimento. Os instrumentos recipientes, as técnicas de escavação (a que se associam as técnicas e devaneios da bebida e da alimentação), os objetos como a taça, a panela e o vaso, são o que marcam tal dominante.

Já a dominante copulativa, dos gestos rítmicos, associa-se à dimensão afetiva que se emaranha ao que indique repetição, reintegração. Corresponde às técnicas têxteis, às técnicas de transporte, à roda, aos ritmos e ciclos sazonais.

Os esquemas verbais (nos quais se manifesta ação) e sua fisiologia (que abrange todo o campo psicofisiológico) trazem à tona a potência bio-psíquica, sua energia que habita e dança na consciência do ser humano e em seu inconsciente biológico, que a

³¹Segundo Mircea Eliade (1992:18), “a repetição consciente de determinados gestos paradigmáticos revela uma ontologia original. O produto bruto da natureza, o objeto modelado pela indústria do homem, adquire sua realidade, sua identidade, mas apenas até o limite de sua participação em uma realidade transcendental. O gesto se reveste de significado, de realidade, unicamente até o ponto em que repete um ato primordial”.

manifestam sem relação de causa e efeito. Do estudo destes fatores, Durand engendra o seu conceito de *esquemas*, que são substratos gestuais que encaminham a ação humana, florescente do contato do indivíduo com seu meio natural, social e cultural. “Um esquema é uma generalização dinâmica e afetiva da imagem, ele constitui a facultatividade e a não-substantividade geral do imaginário”

(Durand, 1997: 60)

Os esquemas formulados por Durand ainda não são imagens e sim abstrações. Ganham sustança ligados aos arquétipos, aos símbolos e aos mitos, realizando a junção entre os gestos inconscientes, os atos sensoriais, que se apresentam pela motricidade humana e as representações, também vinculadas às dominantes reflexas:

“ (...) ao gesto postural correspondem dois esquemas: aquele da verticalização ascendente e aquele da divisão tanto visual quanto manual; ao gesto do engolimento correspondem o esquema da descida e aquele do aconchego na intimidade” (Durand, 1997: 61)

Os esquemas constituem as vigas da arquitetura viva, dinâmica e movente do imaginário, entranhado aos músculos do corpo, agregado à massa e a decoração das representações concretas. Porém, os esquemas, como dinamismos, ainda não são as imagens propriamente ditas. Abstrações fundamentais no processo da função simbólica, vão ganhar polpa na sua relação encarnada com os arquétipos. Nascidos na relação corpo-a-corpo da pessoa com o (e no) mundo, propiciam uma movimentação que se trança às imagens profundas da psique humana, assimilam-se dinamicamente ao inconsciente coletivo³², presentificando a memória da espécie humana, suscitando as imagens arquetípicas. Estas podem ser apresentadas do modo mais superficial e latente em uma representação, que ressalte sua ideologia e seu viés patente. Como podem ser associadas a instâncias criativas e míticas, pleoras de energias e de conhecimento, que oferece o advento de significados sensíveis, sutis, profundos

Cá neste processo, os arquétipos são considerados como pontos de conexão entre o imaginário e os processos racionais, realizando a intermediação entre os símbolos e os esquemas (Durand, 1997: 63). Mas, assim como os arquétipos são considerados

³² O inconsciente coletivo aqui entendido como instância proto-simbólica universal, que produz figuras constantes do imaginário, que moldam e afetam variações culturais e singularizações históricas – (Alberto Filipe Araújo, in “Estará o discurso pedagógico aberto à mitanálise?”).

universais, o que caracteriza os símbolos são seu teor cultural, os valores que recebem e que atribuem, conjugados a cada sociedade, a cada diferente grupo.

Os arquétipos diferenciam-se dos símbolos pela sua constante universal e por sua adequação aos *esquemas*. Já os símbolos são entendidos como especificações culturais dos arquétipos. Esmiuçando um pouco essa trama teórica, pode-se sugerir que um avião voando, uma flecha dirigindo-se à sua caça no galho de uma árvore ou ainda uma pipa empinada nas férias sejam símbolos culturais, adequam-se ao esquema ascensional e se enovelam no arquétipo do céu.

Os arquétipos podem ser apontados como “genótipos”, os símbolos como “fenótipos”. Diferenciam-se do que se nomeia como “signos”, porque são de fundo semântico e não semiótico, arbitrários. Aos arquétipos, pontos de junção entre o imaginário e os processos racionais, também pode se atribuir, como vinco da diferença entre eles e os símbolos, além da sua universalidade perene e do seu amoldamento aos esquemas, uma ausência de ambivalência. Por exemplo,

“a roda é o grande arquétipo do esquema cíclico, pois não vemos qual outra significação imaginária poderíamos lhe dar, enquanto que a serpente é apenas o símbolo do ciclo. Símbolo bem polivalente (...)” (Durand, 1997: 61)

Nessa teia que enreda esquemas e que arrola arquétipos e símbolos, nos quais estes são especificações culturais daqueles, os mitos são fundamentais.

“O mito atua como um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. Os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. Já o mito explicita um esquema ou um grupo de esquemas (...) promove a doutrina religiosa, o sistema filosófico, a narrativa histórica e lendária”. (idem, p. 65)

Como um mito é estruturado pelos símbolos, esquemas e arquétipos, um sistema que sob a impulsão de um esquema tende a se compor em relato, aqui sublinha-se o quanto o esquema dá coerência e sentido a este relato, sendo um “vetor de significação”

Três categorias são postuladas por Durand, para o fundamento das estruturas que se baseiam na reflexologia betchereviana: a heróica, a mística e a dramática. Estas estruturas seriam esquemas originais, vetores de significação, muito bem definidos.

A estrutura **heróica** (op. cit.: 69-121) refere-se à dominante postural que se utiliza das matérias visuais e luminosas, das tecnologias bélicas e das técnicas de disjunção, à dominante ascensional. Os motes da purificação, da luta, da guerra são energias ativadas por esta estrutura. Sua dominante postural corresponde ao regime diurno de imagens, avaliado como polêmico, já que anuncia as ações antitéticas e o imaginário que carrega no dualismo, pautando-se por um acentuado racionalismo, que tende a antagonizar o pensar e o sentir, o analisar e o intuir.

Na estrutura heróica, os esquemas relativos à queda, angustiosa, são identificados pelo que Durand classificou como *símbolos teriomórficos* (relativos à animalidade agressiva, às bestas, aos monstros), *nictomórficos* (relacionados à noite, às trevas, à estagnação das águas, às cabeleiras, aranhas, às imagens da mulher fatal e da mãe terrível) e *catamórficos* (que tangem à vertigem, ao medo da queda, do tomo assustador, ao peso, ao labirinto), formas que o ser humano utiliza para conjurar o temor da morte e do tempo fugidio.

Porém, a estrutura heróica também sustenta os esquemas de ascensão, que especificam o imaginário da luta, do agonístico, do celeste, do vôo, envolvendo os *símbolos ascensionais* (que se firmam nos arquétipos do ápice, da escada, da asa, da liderança, do anjo, do farol). E ainda os esquemas espetaculares e diairéticos (da separação), que superestimam os órgãos visuais e intelectuais, enaltecendo o que se referir à palavra, esta coligada ao sentido de autoridade e moralidade, à hegemonia, à altivez soberana, à consciência onipotente. A palavra, entendida como luz, desatando paisagens próprias aos *simbolismos espetaculares* (que correspondem aos horizontes claros, solares, ao branco, ao nobre, ao olhar do pai e do que tutela, ao Verbo entendido por sua força masculina) e aos *simbolismos diairéticos* (as lâminas, tesouras, as armas cortantes, aos rituais de batismo, às técnicas purificadoras)

Já a segunda estrutura inventariada por Durand é a **mística** (op.cit.: 199- 279), que diz respeito ao regime noturno de imagens e que se relaciona à dominante reflexa digestiva³³. Seu campo é o que traz as idéias de aconchego, de acomodação, de

³³ Nos recém-nascidos, os reflexos de sucção labial que orientam a movimentação da cabeça, são manifestações da dominante digestiva. É a fome ou outros estímulos externos que provocam esses reflexos (Durand, 1997: 48).

conforto, aninhamento, guarida e serenidade. Refere-se ao imaginário do *repouso* e da *inversão* dos símbolos angustiantes.

Para operar as inversões de sentido do que seja proveniente do regime diurno, aqui se lança mão de uma veemente capacidade de eufemização. Neste processo, chega-se à busca da luminosidade em meio às trevas, transforma-se o tombo, a queda, em descida controlada, em um mero deslizar para um lugar seguro e calmo. Enfim, a estrutura mística é orientada pelos atos que presidem o confundir, o penetrar, o possuir.

A estrutura mística compreende os esquemas da *descida eufemizada* enfatizada por *símbolos da inversão* (como as profundidades aquáticas e telúricas, as figuras femininas que destacam a riqueza, a noite, a mãe, o ventre, a fertilidade, as técnicas de encaixe). Esta estrutura também inclui os esquemas da *intimidade* e da *ocultação*, manifestos nos símbolos da *intimidade* (tais como, por exemplo, o barco, a concha, a casa, o túmulo, o cofre, os objetos recipientes ou que proporcionam repouso, os microcosmos, os processos de diminuição e apequenamento).

A terceira estrutura é nomeada por Durand como estrutura **dramática**. Esta também faz parte do regime noturno de imagens, porém refere-se à dominante copulativa e os atos simbólicos que integram, conectam, religam são de seu âmbito, correspondendo ao campo do *imaginário das conciliações* e ao *imaginário cíclico*. A conciliação de dilemas e posturas antagônicas, entre as configurações de luta e de separação(heróicas) e as de intimidade e receptividade(místicas), se traça na estrutura dramática, que destina seus esforços a dar coerência à harmonização das antíteses, ao reagrupamento do que se bifurcou.

Segundo Durand:

“(...) as estruturas sintéticas eliminam qualquer choque, qualquer rebelião diante da imagem, mesmo nefasta e terrificante, mas que, pelo contrário, harmonizam num todo coerente as contradições mais flagrantes (...) a imaginação sintética, com suas frases contrastadas, estará mais ainda sob o regime do acordo vivo, de uma energia móvel, na qual adaptação e assimilação estão em harmonioso concerto” (op.cit.: 346-348)

A estrutura dramática escapa a uma polaridade que restrinja as estruturas do imaginário a uma lógica binária. Mescla e entrosa os fluxos que agrupam os esquemas rítmicos, de ciclo, nos quais expressam-se os arquétipos e os símbolos *cíclicos* (vide o drama agrário, a presença lunar em seus dramas, ciclos e animais, o sacrifício, a

serpente, a roda, o caracol, a orgia, as santidades plurais) , mais os esquemas *dialéticos*, *messiânicos*, calcados nos arquétipos e símbolos do *progresso* e nos símbolos *messiânicos* (como a cruz, o fogo, a árvore, o filho, o messias). Daí o fato de que os relatos mitológicos e das diversas religiões serem fundamentalmente dramáticos.

Durand (op.cit.) compreende que, ao se trabalhar a compreensão da humanidade pelos textos, por artes verbais, por gestos, por objetos, não se deve fechar a análise em concepções estruturalistas que fechem a porta da imagem e que, perante o perfume dos símbolos, busquem a secura de considerá-los como signos, passando a remetê-los à arbitrariedade e ao reforço de mais do mesmo, em vez de preservar o caráter dinâmico e flutuante do simbólico.

A *mitocrítica* e a *mitanálise*, métodos propostos por Durand para o estudo e a leitura de textos literários e também da mítica que orchestra as sociedades, salientam o quanto cada leitura é criadora de sentido e traz à baila uma variedade de possibilidades, de hermenêuticas, que não qualifiquem a simplificação mas sim a perpétua abertura dos poros de um texto e dos hábitos e mitos que regem a vida de um grupo social³⁴.

Textualmente, na interação entre discurso, adjetivos, substantivos, tempos verbais, ritmo e disposição de frases e de versos, ocorre uma conjugação de imagens. Identificando e categorizando abertamente tais imagens nas estruturas do imaginário que teorizou, Durand (1997) apresenta a possibilidade de se constatar a presença de seus *esquemas*, que são então percebidos como os núcleos que gravitam em torno da ação expressa pelo verbo.

O autor ressalta a importância de se encontrar na análise de um texto o seu *mitema*, que seria o que se propõe como o laço forte, como a seqüência motriz num texto, o qual se pode apreender entre as forças patentes (as redundâncias facilmente verificáveis que reforçam morais e sentidos taxativos dos textos) e latentes (repetições implícitas, acessadas pelas imagens propostas pelos esquemas do verbo, pelas linhas dos substantivos e adjetivos, pelas sugestões simbólicas). O tema torna-se mitema quando adquire um caráter de relação insólita num campo relativamente limitado. Mitema vem

34 A perspectiva da Mitanálise, segundo Durand, leva em conta a redundância de elementos que constituem a uma sincronia na diacronia de um relato. Revelando mitos subjacentes e tensões que colocam em relação estruturas de níveis diversos. Servem ao trabalho da mitanálise as pinturas, esculturas, monumentos, as vestes, os cosméticos, assim como as ideologias, os códigos jurídicos, os rituais religiosos, etc.

a ser então este ponto significativo obsessivo da narrativa que, como em um holograma, é um pequeno pedaço que porta a “verdade” da sua totalidade (1997).

Um mitema seria apurado por sua repetição, “solta” em suas partes, mas ao mesmo tempo muito vinculada à gama de imagens e sentidos propostos por um texto ou por qualquer teia intencional de significados possíveis de se expressar em narrativa, em enredo. Tal repetição pode ocorrer explícita e diretamente ou de modo indireto, através da semelhança e equivalência de elementos simbólicos da mesma “família” imaginária que traz incessantemente dentro de um relato a redundância desta menor, e não menos importante, unidade semântica³⁵.

Tal núcleo mítico está presente na literatura, advém no estilo de uma cultura ou de uma sociedade, que “contém sempre, assimilado, no centro de si, um ser prenante, ou seja, um fundamento que interessa (...). Um texto olha-nos e é o que num texto nos olha que é o seu núcleo. E esse núcleo pertence ao domínio do mítico” (Durand, 1997: 67). Como a linguagem literária, o estilo ou a própria escolha e predileção de objetos, de formas e de matérias por uma pessoa ou uma época, ou ainda por uma sociedade, com suas intenções de representação simbólica configuram-se como linguagens míticas, os exercícios de mitocrítica e de mitanálise se constroem atentos aos arquétipos.

A mitocrítica e a mitanálise podem traçar um inventário das representações, dos mitos e da cosmovisão, das filosofias e valores, que habitam uma cultura e seus fundamentos nas concepções de mundo, de tempo, de ser humano, de educação, de ética...

A mitocrítica utiliza o mito e suas derivações, suas nuances e cargas fortes, como técnica que visa deslindar o conhecimento sem aleijá-lo ou paralisá-lo, pois o considera dentro de seus processos de realização, provenientes tanto da história do objeto quanto da do sujeito que opera a crítica. Esta metodologia sustenta-se num tripé que considera os textos e os objetos, tanto quanto os vieses social e psicológico de quem

³⁵ Um mito jamais vive em “estado puro”, já que se emaranha em épocas nas quais se soma a outros certos mitemas e, concomitante, abandona outros. A exagerada *denotação* do mito leva-o ao possível estereótipo, que ao mesmo tempo, exagera e reduz o mito. Mas também pode ocorrer o que Durand classificou como usura por *conotação*, ocorrida quando há inversão ou perda de sentido original do mito, alterando drasticamente seus teores morais e dramáticos.

os modela e colore. E que não despreza as tensões e contradições existentes em um relato ou obra, mas visa pontilhar as suas relações com o mitema ou entre mitemas³⁶.

A realização da mitocrítica pede quatro fases: identificar os motivos redundantes sincrônicos em uma obra, num trabalho (ação vertical); examinar situações e combinações de personagens e cenários em uma perspectiva diacrônica (ação horizontal); correlacionar as fases de leitura anteriores a outros mitos do mesmo campo cultural; por fim, analisar isotopicamente as imagens a fim de qualificar a estrutura e o sintoma do mito mestre que preside tal texto.

A mitanálise se propõe a examinar os esquemas míticos que regem uma cultura, um grupo ou sociedade. Busca a identificação e o estudo dos grandes mitos e sua presença nos momentos históricos de larga ou de pequena escala. Enfatiza a procura das “grandes imagens”, reconhecendo os sentidos psicológicos e sociológicos nos traços estudados. Pesquisa o quanto deve determinada época ou sociedade a um mito em especial, ou a um conjunto restrito de diretrizes que se estabelecem vagarosamente, até reger a cosmovisão, o comportamento, de certo grupo. Investiga tais diretrizes, sutis ou raiantes, que confeccionam-se pelos elementos míticos patentes ou latentes, difusos ou nitidamente convergentes³⁷.

Durand, na sua trilha da mitanálise, se interessa pelo estudo das “tradições”, qualificando-as como receptáculos e como mantenedoras de imagens. Nas tradições, as imagens arquetipais evidenciam a estabilidade e coerência do imaginário e das suas relações universais e intemporais. Nas tradições nota-se que estas grandes imagens e a pujança dos símbolos nas suas relações, que buscam harmonia entre o ser humano e o cosmos, trazem as grandes e primordiais dúvidas da humanidade. Questões que

³⁶ Um mito jamais vive em “estado puro”, já que se emaranha em épocas em que soma-se a outros certos mitemas e, concomitante, abandona outros. A exagerada *denotação* do mito leva-o ao possível estereótipo, que ao mesmo tempo, exagera e reduz o mito. Mas também pode ocorrer o que Durand classificou como usura por *conotação*, ocorrida quando há inversão ou perda de sentido original do mito, alterando drasticamente seus teores morais e dramáticos.

³⁷ Alberto Filipe Araújo (1999) define assim o princípio da mitanálise em sua relação com a profusão e movimentação de elementos simbólicos: “A mitanálise considera o mito por sua estrutura linguística de duplo sentido (primário ou literal, físico e figurado, espiritual, dotado de profundidade e autonomia específicas), como um esboço de racionalização que utiliza o fio do discurso, onde símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. Considerando as imagens arquetípicas em suas dinâmicas e realizações afetivas”

apresentam suas nuances diferenciadas de lugar a lugar, de era a era, imersas em invariantes arquetípicas.

Nas representações sociais, nos ritos e no cotidiano, na arte e nas manifestações religiosas (enfim, nas culturas) pelo cultivo e trato dos mitos, apresentam-se discursos e dramas nos quais as diferenças de perspectiva e de modelagem da “realidade” oferecem tensões que convivem sem a extinção ou a proscricção de qualquer uma das partes. Seria o equilíbrio dos opostos (por exemplo, dos regimes diurno e noturno) que garantiria a saúde do imaginário, que é contraditório, complexo e descentralizado. E também da cultura, da vitalidade das expressões humanas, nas quais o predomínio de um ou de outro acarretaria a neurose.

Mito

Joseph Campbell (1990) define a mitologia como a “canção do universo”, como uma música que dançamos mesmo quando não somos capazes de reconhecer a melodia. Para ele, a mitologia *é* a música. A música da imaginação, inspirada nas energias do corpo. Harmonizando a mente com o corpo, já que aquela, em diversos momentos, pode exprimir vontades e necessidades a que o corpo não queira se integrar. Portanto, as estórias míticas não se atentam a desvendar o “sentido” da vida, mas se referem sim à *experiência* de estar vivo. Não empunham cruzadas apenas intelectuais mas brindam, lacrimejam e dão manta às artérias todas, aos mistérios de cada célula e cheiro, aos carinhos quebrados, às pelejas, às fomes corriqueiras e às decisões espirituais.

Um mito desenha possibilidades pedagógicas, ensina as pessoas como reagir perante situações de maravilhamento, de decepção, de contendas, de sucesso ou de vexame. Dedilha a vitalidade e a integração do homem ao seu lugar. Todos os grandes mitos são polivalentes e sua interpretação não se esgota em um único sentido. Uma das principais funções do mito é justamente a de unificar os níveis do real, que se revelam múltiplos, heterogêneos, tanto para a consciência imediata como para a reflexão. Unificar sem que apresente uma resolução tacanha e finalista.

Versatilidade é uma qualidade de cada mito. Sendo infinito em suas revelações, o mito pode sempre oferecer modelos adequados a uma época. E tem muito a ver com os estágios da vida, com as iniciações deflagradas ou ocultas, celebradas coletivamente

ou enfrentadas em silêncio individual, que demarcam fases da infância, da juventude, da vida adulta, da etapa senil.

As imagens míticas são tão fascinantes e terríveis porque têm o poder de pulverizar todas as noções fixas, a pretensão de exatidão que uma pessoa possa ter das coisas. E, ao mesmo tempo, tais imagens são absolutamente reconhecíveis porque dizem respeito à própria natureza, ao ser de cada um, com suas finuras e tempestades.

“Todos os deuses, todos os céus, todos os mundos estão dentro de nós. São sonhos amplificados, e sonhos são manifestações, em forma de imagem, das energias do corpo, em conflito umas com as outras. Tal órgão quer isto, aquele quer aquilo. O cérebro é um dos órgãos.” (1990: 41)

Campbell (op.cit.) menciona que há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona o homem com sua própria natureza e com o mundo natural, do qual faz parte. E há a mitologia de viés estritamente sociológico, que constrói pontes entre a pessoa e sua sociedade específica. Destacando por vezes elementos simples, mas que ressaltados em sua dimensão simbólica apresentam tocante complexidade, este tipo de mitologia relembra que o ser humano não é apenas um homem natural, e sim um membro de um grupo particular, com suas responsabilidades e desafios em situações inadiáveis de arrebatamento polêmico e de decisões que germinam recusas e também aninhamentos. Júbilo, guerras e amor.

Neste caso de mitologia que referenda ordens sociais, Campbell, por exemplo, destacava como a mitologia social de um grupo nômade, que se move em errância, conjugaria elementos que ensinariam que o centro do mundo se localizaria no próprio grupo. E que a mitologia orientada para a centralidade da natureza seria característica de um povo agricultor, devotado ao cultivo da terra.

Sublinhando que não há conflito inerente entre ciência e mitologia, pois se aproximam na andança pelas esferas do mistério. Como a ciência também evita resvalos, desejando abrir caminhos dos enigmas, chega ao limiar dos detalhes que o mito abarca e põe para navegar, Campbell (op.cit.), atinando à função de instrução espiritual do mito, elenca quatro funções básicas desatadas pelo mito:

Primeiro chama a **função mística**, a de dilatar o mundo para as amplidões do mistério, da maravilha que é o universo e o ser humano. Manifestando o mistério em cada risco e grau da vida, sacraliza esteticamente o universo que envolve o homem, e que é experimentado por este. Segundo, destaca a **função cosmológica**, esta que também se abre à ciência, apresentando formas e regras cósmicas, com a sensibilidade que garante o não fechamento do mistério, que novamente lampeja. Depois, Campbell, ressalta a **função sociológica**, que, como foi apontado acima, assegura a valia de leis sociais, corroborando ritos de distribuição comunitária de funções. Com variedade ampla de preceitos e regras, de qualificações éticas, os mitos ratificam ou esboroam relações grupais variando muito de lugar para lugar. E uma quarta função é a **pedagógica**, que visa orientar o passo por labirintos da vida em qualquer circunstância, oferecendo exemplos e questões elementares, valorizando ao homem uma preservação e um exame de si mesmo perante situações insólitas ou premeditadas. (1990:32)

A mitologia se ligaria a unicidade da presença humana, expondo um fundamento que organizaria enigmas pessoais, coletivos e manifestações naturais. Mostra o ser humano como um elo na trança do tempo, exaltando a necessidade de uma harmonia do corpo do homem em reciprocidade à harmonia do universo. Arquitetada de forma que abrange o eterno e o temporal, o fixo e o repentino, imprevisível. Em nada mecânica ou padronizada, relacionada ao homem que romperia qualquer esquema que lhe induz restritos padrões de assimilação. O símbolo e o mito são criações humanas que ajudam a espécie a se libertar, a se iniciar. E para Campbell, constituem os modelos mesmo de mediação do temporal com o eterno:

“A eternidade não é um tempo vindouro. Não é sequer um tempo de longa duração. Eternidade não tem nada a ver com tempo. Eternidade é aquela dimensão do aqui e agora que todo pensar em termos temporais elimina (...). Mas experimentar a eternidade aqui mesmo e agora, em todas as coisas, não importa se encaradas como boas ou más, esta é a função da vida” (1990: 70-71)

Os mitos, que se relacionam diretamente com o inconsciente, esta parte integrante do ser humano que é muito mais simbólica e poética do que o consciente, abrem-se com sua primazia a tudo que se refira ao pensamento racional, objetivo ou

metafísico. Bolam a intersecção entre o histórico e o a-histórico humano, são os vãos da artesanaria que circula nos campos do temporal e do eterno. Manifestações perante a necessidade de expressões simbólicas, tomadas de consciência que carecem de uma linguagem e de formas abertas para que dêem conta das relações humanas complexas, em um universo complexo.

As semelhanças de teores míticos que se espraiam por povos tão distantes e de tradições tão díspares, ocorreriam porque os eixos mitológicos universais, apesar das diferenças, têm como nascedouro a psique humana, invariável em sua essência. E esta, na teoria junguiana, é considerada como um composto de uma dimensão pré-pessoal ou transpessoal que se manifesta em padrões universais que podemos encontrar em todas as mitologias e religiões. Essa dimensão pré-pessoal – o inconsciente coletivo – se sedimenta ao longo das experiências da humanidade com as questões fundamentais à vida humana. Nesta dimensão se situam os arquétipos, aos quais, como foi citado anteriormente, só se tem acesso através das imagens que se refletem na cultura³⁴. Portanto, os arquétipos são as idéias em comum dos mitos, que moram e dançam no casarão do inconsciente³⁸.

Ernst Cassirer (2006) traça uma comunhão entre as forças matrizes do mito e da linguagem. Esta relação fundamental se daria mesmo que não pudesse ser expressa pela reflexão, mas somente em termos de imagens. O liame no nascedouro de cada um destes elementos próprios à humanidade seria a metáfora, que sensível e intelectualmente viria estabelecer uma afinidade, uma relação recíproca pelo “mesmo impulso de enformação simbólica, que brota de um mesmo ato fundamental e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial” (p 106). Assim, tanto o mito quanto a linguagem seriam resoluções de tensões internas do homem, consumando processos interiores deste na relação consigo e com o mundo.

³⁸ Há duas perspectivas no pensamento de Campbell (1990), no que se refere aos arquétipos e ao inconsciente. Segundo ele, os arquétipos têm base biológica, diferindo do inconsciente proposto por Freud. “(...) que é uma acumulação de experiências traumáticas reprimidas no curso de uma vida individual. O inconsciente freudiano é um inconsciente pessoal, biográfico. Os arquétipos do inconsciente de Jung são biológicos. No caso, o aspecto biográfico é secundário” (p 54). Campbell, aponta ainda que a similaridade dos mitos também pode ser considerada pela idéia da “difusão”. Por exemplo, “o avanço da arte de lavrar que leva consigo uma mitologia que tem a ver com a fertilização da terra. Mitos que não serão encontrados em uma cultura voltada para a caça (...) Assim, há aspectos tanto históricos quanto psicológicos nessa questão da similaridade dos mitos.” (p 55).

Postulando que, ao se manifestar plenamente, o mito toma e preenche a consciência, fazendo com que sintam-se e conheçam-se então apenas a sua imediata presença sensível, Cassirer enamora a linguagem e o mito como casal que arruma a cabana humana para o trato com as grandes sínteses, de onde provêm texturas de pensamento e visão conjuntas do cosmo. (2006:62)

Corroborando o caráter pedagógico do mito, segundo Cassirer, o homem alcança uma qualitativa percepção da realidade objetiva pelas atividades de representação (de cuja ordem privilegiada constam a linguagem e o mito), captando a força das contingências e o peso de suas escolhas possíveis primeiro em imagens míticas nítidas e bem delimitadas entre si (p 56). Mas, diferente do pensamento teórico, que tende à expansão, a atividade mítica íntegra pulsaria em uma *concentração* dos ingredientes da percepção, voltados à articulação desta realidade espiritual e trazendo em uma experiência genuína do homem toda a espécie e gênero humano, que não seriam apenas representadas por este homem, mas que adentrariam seu corpo aberto para existirem e viverem nele³⁹.

Aqui neste capítulo tentei tocar e esmiuçar detalhes da teoria de Gilbert Durand, usando elementos de pensadores que hospedam suas idéias no mesmo sítio dinâmico que ele, acreditando que esta teoria demonstra-se muito adequada para uma reflexão sobre a cultura negra brasileira, o que se apresentará no próximo capítulo, auxiliado ainda por outros pensamentos já desenvolvidos por outras pesquisadoras e professores.

³⁹ Morin (1979) desenvolve a noção de mito como estratégia e material simbólico, suturante. Como narrativa orientadora que atribui coesão e proporciona sentido à experiência humana no mundo. Também salienta que todo mito nasce da consciência da morte e que se transforma na semente da cultura.

2 – RODA, TRANÇA E CHAMA

CULTURA NEGRA E MATRIZ AFRO-BRASILEIRA.

É preciso ainda reforçar mais um pouco, antes de começar a encaminhar este capítulo, as diferenças possíveis do que se entende quando se pronuncia o termo “mito”. Como destaquei e como se pode ouvir nos corredores de universidades, de mercados, de hospitais e de ônibus, há a má compreensão desta palavra como algo que garante o “erro”, a superstição, a fantasia, desprezível ou, mais no que tange ao pensamento científico e seus paradigmas clássicos, como estorvo ou como secundária para um suposto processo de conhecimento que busca o “correto”, empírico, linear e progressivo.

Como tentei apresentar no capítulo anterior, aponto o mito como algo que pode ser estudado para que se fomente a compreensão de esferas de desenvolvimento individual e coletivo que não estropiam a sensibilidade humana em prol de um conhecimento objetivista e seco.

Estudando as teorias propostas por Gilbert Durand e por outros pensadores, em meu processo de atuação e pesquisa estendi o entendimento de mito. Percebo como os mitos são produções do inconsciente, anunciados e retrabalhados pelo consciente, mantendo suas profundas imagens e qualidades arquetipais, estas fôrmas nas quais os recheios individuais e culturais fermentam e adoçam a peregrinação de cada pessoa.

Me amparei na noção de mito como “narrativa dinâmica de imagens e de símbolos que orientam a ação na articulação de um passado –*arché*- e do presente em direção ao futuro –*télos*-. (...) Assim, mito é a própria descrição de uma determinada estrutura de sensibilidade e de estados da alma da espécie humana” (Ferreira Santos, 2004: 188). Mito apresenta-se como expressão simbólica do espírito coletivo, sujeito a variações, mas mantendo o seu cerne, suas expressões de modelagem, lapidação e cintilância das relações vitais, de acordo com as passagens cultivadas ou imprevistas e originárias do cotidiano, no trajeto antropológico de cada pessoa, nas ebulições, abolições e dramas de cada cultura.

Aqui, neste capítulo, procurarei tratar deste espírito coletivo, no caso o espírito coletivo afro-brasileiro, atento às relações que se traçam entre uma dimensão histórica, social, e também às nuances e constantes a-históricas humanas. Observando

características culturais negras que se descortinaram e se enraizaram por todos os cantos do país e maneiras como o imaginário afro-brasileiro expressa-se em formas arquetipais.

A matriz africana se faz presente na face, no cabelo e na tez da maioria das pessoas que formam as turmas de EJA, fenotipicamente. Isto se percebe, também, em vários cantos da cidade, onde se formam classes de letramento. E no esquema proposto para o trabalho no CIEJA Campo Limpo, a presença simbólica da ancestralidade africana se espalhou, em muito, pelo interesse dos estudantes, além da pujança das imagens e fazeres afro-descendentes que exigiam maior aprofundamento na sua exposição.

A desigualdade de oportunidades à população negra brasileira, consolidada em tantas áreas de nossa composição social, na Educação também se mostra pontiaguda e escancarada. Nas universidades públicas, o contingente percentual de estudantes pretos ou pardos ainda está longe de se aproximar da proporção a que alcança no todo demográfico esta população em nosso país⁴⁰. No âmbito da educação e mais internamente ainda em um fato que interessa diretamente a esta dissertação, nota-se, que entre os estudantes em EJA de São Paulo, a presença de negros (e muitos destes, nordestinos) é enorme⁴¹.

Como o imaginário, social e individual, é constituído por elementos corporais, posso entender que projeções depreciativas e negativismos vinculados às representações dominantes que cercam e adentram às pessoas negras e à cultura afro-brasileira, em sua dimensão de corporeidade, são também o chão para que os pés do racismo dêem seus passos no sistema educacional. Estas projeções e suas conseqüências materiais, práticas,

⁴⁰ Entre muitas referências possíveis, uma que pode servir para apreciação e constatação desta triste realidade de disparidade, é a PNAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio), realizada pelo IPEA (Instituto de Pesquisas Avançadas) em 2006/2007. A pesquisa aponta que entre gritantes desigualdades que abrangem os campos de saúde, acesso à habitação e saneamento básico, a disparidade de oportunidades entre negros e brancos no Brasil, no campo da Educação vai bem além dos abismos presentes à proporção de estudantes em universidades, apresentando uma purulenta ferida ainda a se tratar e cicatrizar mesmo no âmbito do ensino médio. No que tange apenas a este grau de instrução, nacionalmente, demonstrou-se que 24,1% dos adultos que se declararam pretos ou pardos concluíram o ensino médio, perante uma taxa de 47,1%, relativa aos que se declararam brancos. No que tange à distribuição de renda, o estudo conclui que brancos ainda vivem com quase o dobro da renda mensal per capita dos negros - pouco mais de um salário mínimo a mais.

⁴¹ Destaca-se também a grande presença de mulheres, se considerarmos as pessoas que têm mais de 50 anos de idade, reflexo do machismo que até pouco tempo (ou melhor, até hoje ainda, porém um pouco mais atenuado) impediu que muitas mulheres freqüentassem a escola. Ver mais detalhes das relações entre Gênero e Educação de Jovens e Adultos em Rosemberg & Piza (1996).

confortam-se no discurso da “democracia racial”, que é mote e ideologia, alastrada nacional e internacionalmente, assegurando que as possibilidades e oportunidades são iguais para todos, independentes do que as pessoas apresentem fenotípica ou culturalmente como marca. Seguindo esta lógica de raciocínio, também não faria muito sentido estudar-se a fundo a cultura afro-brasileira, pois esta, como todas as outras matrizes que costuraram e trançaram a nossa cultura nacional, mesmo sem que se leve em conta as sutilezas regionais, já estaria suficientemente diluída no todo cultural de nosso país e já teria garantido todo o respeito e espaço de representação devido.

A concepção da democracia racial garante que a nação brasileira oferece a todos as mesmas chances. Que moradia, saúde, transporte, “ascensão social”, são caminhos abertos igualmente para toda a população. (Munanga: 1996). E que a educação também é um jardim e um espelho dessa equivalência justa.

Esse conceito de democracia racial, amplamente difundido e carimbado diariamente nas instituições brasileiras, pode ser entendido como uma forma de se desviar da questão da gigantesca desigualdade sócio-racial, que vige entre brancos e negros (às vezes rente escalpo. Noutras, sutil e silenciosa, se alastrando como barba na cara). É conhecido, criticamente, como “mito da democracia racial” (mas aqui, novamente, vê-se como se subentende a noção de mito como algo que é enganador, falacioso, ilusório, sem fundamento).

Como a cultura afro-brasileira traz pujante força mítica, na qual se fundamentou, se construiu e se revitaliza, entendo que ao se depreciar a palavra mito e o universo que lhe envolve, dá-se vazão também a uma ação de rebaixamento e de negatividade a tais vivências e marcas, que privilegiam bases simbólicas e que cultivam a ancestralidade alimentada por preceitos e regras; vivências que ativam processos de jogo, de teatralidade, de âmbito comunitário e que se colocam como alternativas à clássica maneira de considerar o que seja verdade, “razão” e ciência. E de se abrir outros horizontes perante as questões referentes à noção de pessoa, de poder, de criação, de pensamento.

Etnocentrismo e racismo

Denys Cuche (1999) postula que o etnocentrismo é passível de ser compreendido como um fenômeno sociologicamente normal, já o racismo deve ser

entendido como uma perversão social. Para refletirmos sobre a diferença entre pessoas e entre grupos sociais, é válido destacar a dificuldade que o comportamento de matriz eurocêntrica vem apresentando há séculos nas relações com outras culturas, demarcando posturas de negação e hostilidade no plano afetivo, atacando por medo, evitando por desprezo, escravizando, escorraçando, submetendo.

A regência arquetipal ocidental e sua postura no contato com outras etnias, se examinarmos também à luz da teoria durandiana resultados de produções, reflexões e análises sobre o tema, vêm sendo marcadas por uma estrutura *heróica*, empenhada em lutar contra, em conquistar, dominar e converter o diferente. Utilizando-se do racismo como modo de manutenção de um *status quo*, como esteio para a desqualificação de pessoas e de sociedades inteiras, ocasionando guerras turbulentas e atiladas humilhações individuais.

Kabengele Munanga (1996) mostra que a distinção entre raça e racismo é necessária.

“O racismo é um fato e uma realidade, enquanto que a ‘raça’ é apenas um conceito, aliás do qual os biólogos modernos nem sequer recorrem para explicar as diversidades biológicas dentro da espécie humana” (Munanga, 1999: 110)

Raça, conforme biólogos no decorrer do século XX apresentaram com propriedade, é um conceito superado e não apresenta fundamento científico. Mas racismo é um problema vivido e reforçado cotidianamente, amparado por distorções simbólicas de bases históricas, sendo deveras tentadora a idéia que, apenas porque em teoria se consegue demolir os essencialismos, os espinhos dos conceitos de raça e as leis constitucionais de segregação sejam totalmente escanteados ou abolidos politicamente.

A palavra raça vem do latim, do termo *ratio*, e significa ordenação, categorização, especificação. No latim medieval passou a atribuir “descendência”. A partir do século XVI, serviu para designar as famílias nobres e demonstrar a homogeneidade biológica, afins de vincular a estas linhagens a idéia de “sangue puro”, garantidor de nobreza. Percebemos aí, já, como se denota uma noção de superioridade em contraposição às “raças impuras”, que seriam inferiores e aptas à serem subjugadas. Tais classificações freqüentemente usaram como critério a divisão em raças a partir da

cor da pele e de fenótipos. Nesta mirada, dividiu-se a humanidade em três grandes raças: a branca, a amarela e a negra.

Não se deve usar a classificação de “raças”, baseando-se nem em comparações de heranças genéticas nem fazendo juízo de critérios morfológicos. Isto foi feito por muitos cientistas, principalmente nos séculos XIX e XX, utilizando de diferenças de fenótipos a partir de intenções de hierarquização que definiam superioridade e inferioridade, marcando relações deterministas entre dados corporais (como cor, tipo de cabelo, de nariz, etc) e qualificações morais, intelectuais, éticas, filosóficas e psicológicas.

Raça, em seu uso contemporâneo, é um termo que traz à tona relações de poder e de dominação. É entendido ideológica e politicamente. É uma categoria etno-semântica, que tem significado variável em diversos lugares e culturas. As noções de diferença, de pertencimento, de reconhecimento histórico e sociológico apresentam-se diferentes e o mesmo ocorre no que tange ao que significa ser branco, negro ou mestiço.

O racismo opera através da busca de justificativas que fomentem a agressão e que justifiquem a destruição corporal ou simbólica do diferente, pelos atributos deste que aparecem como ameaçadores ao racista, que projeta a diferença como algo que compromete à sua verdade, seus parâmetros e sua normalidade. O racista projeta sua agressividade na vítima de seu racismo, nomeando-os como agressores em potencial. Projeta-lhes a contrariedade e a falta de aprumo em lidar com sua sexualidade, atribuindo a elas uma sexualidade “anormal” ou “exacerbada”. O ódio pela diferença é diretamente proporcional ao sentimento que o racista tem pela fraqueza de sua própria pessoa (Munanga, 1999: 56-57).

Se o “mal” é o ponto crítico de todo sistema filosófico (Ricoeur, 1988), isto não é diferente quando se trata do pensamento racista que aponta o dedo, as cartilhas podres, as algemas e as bombas da vez para o culpado e para o “mal”. No entanto, Ricoeur também postula que a partir do momento em que este mal é compreendido, ele deixa de ser a estrondosa ameaça à integridade espiritual e física daquele que o julga. É nessa seara que o entendimento dos símbolos e dos fundamentos sócio-culturais dos comportamentos que são comumente depreciados se faz essencial.

Durand afirma que

“Os estereótipos que constituem a base dos preconceitos estão profundamente enraizados nos arquétipos imemoriais, sempre latentes, mas que readquirem força em certos momentos, tornando-se visíveis e representando seu papel de primeiro plano na consolidação de conjuntos sociais de talhe reduzido” (apud Maffesoli, 1995: 102)

Hermenêuticas fechadas e sem ar impossibilitam uma compreensão digna e instigante dos símbolos que mapearam, matutaram e suaram a sensibilidade negra de nosso país, e o tanto que estes sentimentos de mundo contribuem, em suas perspectivas filosóficas sobre a relação entre o ser humano e o tempo, a ecologia, a economia e a arte, as relações de gênero e as relações entre pessoas de diferentes faixas etárias e experiências. Para um melhor convívio com o diferente faz-se preciso uma ação compreensiva e uma vontade de se desprender da costumeira visão segregacionista e homogeneizadora, racionalizadora e padronizante⁴².

Matriz africana, vivência negra, cultura afro-brasileira

Analisando o que chamou de Teatro Negro, pesquisado e encenado no Brasil e nos Estados Unidos no século XX, Leda Martins (1995) recorda que foram as expressões deste teatro que a levaram a sublinhar que:

“sua distinção e singularidade não se prendem, necessariamente, à cor, fenótipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor, ou do sujeito que se encena, mas se ancora nessa cor e fenótipo, na experiência, memória e lugar desse sujeito, erigidos esses elementos como signos que o projetam e representam (...) buscando discernir alguns traços e rastros sígnicos que me permitam apreender a nervura da diferença, evitando, assim, o engodo das concepções generalizantes e universalistas, que, muitas vezes, discriminam sem, no entanto, compreender e apontar, criticamente, os traços da diversidade” (1995:26)

Frisando o cunho dramático, representativo, de obras e grupos deste teatro⁴³, Martins põe de lado as camisas de força de um congelamento conceitual, realçando a

⁴² Para mais detalhes sobre as questões de alteridade e sobre o problema do etnocentrismo, ver Rocha, Everardo. *O que é etnocentrismo*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

⁴³ Martins inclusive destaca o quanto as origens e princípios de um drama ritual, forte influência para o teatro negro, diferem da narrativa épica. *“Se este celebra a vitória sobre forças que ameaçam sua*

importância de uma visibilidade restaurada do negro pelo próprio negro, que deixa de ser uma noção alienígena e que abandona uma construção aprumada, escorada e tijolada por uma engenharia que lhe concebe como um eterno “avesso do branco”, “fixado por um “retrato deformado”⁴⁴.

As expressões de um teatro negro (ou, ampliando como a autora, de uma teatralidade negra) ou dos jogos e manifestações míticas presentes em diversas esferas da vivência africana da diáspora e do enraizamento dinâmico dado nas Américas, “firmam-se na memória cultural e no lugar desse sujeito [negro], erigidos esses lamentos como signos que se projetam e se articulam no discurso que os representa e os faz representarem-se simbólicas e figurativamente” (op.cit.:84).

Rasgando a parede de papel dos currículos e programas que mantêm novas faces de colonização e de reificação, e que constituem a cultura negra como pretensos lugares ociosos (ou não-lugares), as vozes e os gestos, os costumes e os entendimentos que assumem e portam uma africanidade visceral realizam, numinosamente, práticas que resistem a desejos de esquecimentos operados de cima para baixo. Levando novamente ao centro das questões físicas e metafísicas uma alteridade que não aceita a sujeição total que lhes anularia valores corporais, étnicos, culturais, míticos. Enfrentando (com ginga) pressupostos que, em nome de uma suposta universalidade, dão à luz musculosas “noções etnocêntricas de uma universalidade que, muitas vezes, discrimina, sem conseguir discernir” (op.cit.:66).

As experiências históricas de diáspora africana por todo o Atlântico, aqui somam-se às passagens e trilhas duradouras que caracterizaram a experiência da população negra e descendente de africanos do país, apresentando muitos passos em pegadas e funduras por demais semelhantes aos pisados pelas populações negras de países como Venezuela, Cuba, Haiti, Estados Unidos e outros, mas que visibilizam viagens singulares próprias⁴⁵.

integridade e preservação, aquele dá expressão a uma inquietude mais profunda, teatralizando o fenômeno do ser e do não-ser” (1995:127).

⁴⁴ Ainda, segundo Martins “a cor de um indivíduo nunca é simplesmente uma cor, mas um enunciado repleto de conotações e interpretações articuladas socialmente, com um valor de verdade que estabelece relações de poder, definindo lugares, funções e falas” (op.cit: 35).

⁴⁵ Ver Tavares, Julio Cesar de. *Diásporas africanas na América do Sul: uma ponte sobre o Atlântico*. Brasília: MinC, 2007. E também Gilroy, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.

Candomblés, Congados, Tambores de Crioula e de Marabaixo, Jongos, Caxambus, Capoeiragens de Angola, Maracatus e tantas outras manifestações culturais são estrelas irmãs desta constelação, estrelas que brilham e guiam comunidades há séculos, sendo mananciais de vida, de suor e de filosofia, indo muito mais além do que meros modismos que por vezes lhes acometem e lhes colocam em palcos ou holofotes efêmeros, em nome de uma “cultura popular” rasa, forçosamente exótica e turística, que dá lastro a cursos de percussão e de dança em bairros nobres que cobram bem caro por aulas de poucas horas mensais, vendendo pingos de “autenticidade” maquiada que terminam por não propiciar nada ou muito pouco das rodas e dúvidas, dos esforços e conquistas, das concepções de mundo e de imagens que as comunidades deslindam diariamente, há séculos. Desserviço tanto aos alunos que fazem tais cursos, como às comunidades que, supostamente, seriam a raiz deste tipo de trabalho⁴⁶.

A necessidade negra, histórica, de se manter compreendendo-se como gente, de não renunciar ao estatuto de pessoa, perante uma ordem escravista que qualificava negros “ladinos ou boçais” como seus meros bens *semoventes*, entre os bens móveis (charretes e bois, por exemplo) e imóveis (as fazendas e os casarões), foi o minério que se sedimentou em camadas, propiciando a quentura do carvão negro das tradições⁴⁷.

Stuart Hall (2003) qualifica a tradição como algo que tem pouco a ver com mera persistência de velhas formas, relacionando o termo muito mais às formas de associação e de articulação de certos elementos simbólicos, ressaltando o quanto as tradições negras, nas formas de se lidar com a natureza, com o trabalho, com a saúde, com as atividades imaginárias, são bordadas pelo sangue e pela casca ainda mole dos machucados da memória da escravidão, pelos lamentos e pelas traquinagens que

⁴⁶ Estratégias culturais vêm sendo capazes de fazer a diferença, mas os espaços conquistados por vezes são bem limitados, diminutos e dispersos, regularmente policiados. Quando são financiados e orquestrados, assiste-se a uma cooptação e a uma espetacularização anestesiada, à cimentação de estereótipos, homogeneização e fórmulas prontas, receitas de tíquete picotado em casa de show. Assim, entre tais jaulas invisíveis, a cultura negra, superficial ou apenas espetaculosamente considerada, segue criando outras barcas e arquitetando outros portos, por exemplo, para uma possível chegada de sua porosidade e de suas alternativas em espaços de formação que se qualifiquem por uma consistência em métodos e propostas. Como a escola.

⁴⁷ Stuart Hall (2003) chama de “cultura popular” este balaio onde as tradições e as práticas populares (principalmente em suas *formas*) se dão em tensão permanente com a cultura hegemônica, o terreno sobre o qual as transformações imaginárias e materiais são operadas. Assim, não se resume a tradição a uma poça estagnada e empesada ou a um folclore de cartão postal, mas a uma fonte que tem sua importância justamente em ser um terreno de luta pelo poder (poder aqui pensado como verbo e não como substantivo). Abarcando, sim, em seus consentimentos e resistências, elementos da cultura de massa, da cultura tradicional e das práticas contemporâneas de produção e de consumo.

adquirem constantemente novos significados e relevâncias, fazendo ressurgir com mais força certas dinâmicas, reconhecimentos e tomadas de espaço⁴⁸. Stuart Hall ainda chama à observação que as lutas culturais aparecem com frequência, mais vigorosas, ansiosas e prolíficas, nos pontos em que tradições distintas e até mesmo antagônicas se encontram ou se cruzam.

É aí que os símbolos assumem suas esteiras ou reacendem seus fochos, nesses centímetros de carne viva da teia de mitologias. Aí é que as “formas essenciais” das culturas (conforme denominação de Hall) apresentam suas aberturas e magnéticas. Formas essenciais das culturas, e não essencialismo que acorrente as ações pessoais subjugadas em expectativas rasas de comportamento, em espelhos mutilados.

A cultura negra, como todas as culturas, não é só retorno a um passado e superficial revivescência, sendo também, fortemente, produção criativa. Descobre outras maneiras de se usar os tachos antigos, cria violações e consentimentos disfarçados, que dão seus braços a contingências contemporâneas, confusões repentinas e cortejos imprevistos. Fomentando atuações, movimentos e observações, reengenhando bases e feições identitárias às marcas de uma experiência de estilhaçamento existencial, como a da escravidão.

Assim, meio como um maestro que rege as operações que trama, e meio como um jardineiro que, para tratar de seus canteiros, depende das condições de temperatura e clima que o destino, a sociedade e a história geral dispõem, o ser negro brasileiro vive no rodameio do drama, da tensão entre formas conflitantes, do encontro entre silhuetas e traquejos africanos e ocidentais. E faz desse constante rodameio (onde gera pontos de segurança) um terceiro lugar, que não é o da corrente de água que escorre e nem o do dentro do ralo, do buraco a lhe sugar.

As gravuras talhadas pela cultura africana na cultura das Américas, e, especificamente, na brasileira, continuam conseguindo se desenhar mesmo nas madeiras institucionais que já se pretendem as mais alisadas, como se placas uniformes sem

⁴⁸ Muniz Sodré frisa que as “culturas tradicionais africanas inscrevem o espaço-lugar na essência do poder, mas como um pólo de irradiação de forças e não como a extensão física correspondente a um território nacional (...), pois a tradição é mesmo um conjunto de “regras” de princípios simbólicos sem projeto universal implícito, conhecidas e vivenciadas pelos membros da comunidade com o objetivo de coordenar grupos negros da diáspora escravizada” (1988:91-92).

sulcos⁴⁹. Como se diz em muitos terreiros: “onde for um neto de africano, vai a África junto”. Dos silenciamentos forçados, promulgados no decorrer da experiência da diáspora, sempre emerge o sussurro e o canto afro. Quando menos se espera, tal voz contamina os papéis a ela destinados oficialmente e segue recheando as lacunas, que estão longe de se fechar, trazidas à tona pela diáspora escravista. Para, aí sim, trazer o seu escolhido silêncio, que é condição de diálogo.

Processos múltiplos de sincretismo nasceram com os jogos e bordados dessas linguagens (negra, lusa e indígena, principalmente) que sustentaram a maior parte da formação cultural do Brasil em seus primeiros quatro séculos. Este termo, o sincretismo, vem recorrentemente sendo utilizado sem que se atente a uma diversidade dos próprios processos de sincretismo, quase sempre propostos como uma fusão indiferenciada de princípios, teores, códigos e movimentos que têm histórias e fundamentos peculiares. Sérgio Ferreti (1995, 91) apresenta várias possibilidades e utilizações da palavra sincretismo, das quais podemos perceber variantes que, de certo modo, enredam-se aos significados mais importantes dados ao processo em questão. Dos sentidos pretendidos, alguns como *junção*, *fusão*, *mistura*, *paralelismo*, *justaposição*, *convergência*, *adaptação* são dispostos em categorias semânticas específicas.

A partir dos estudos de Ferreti sobre a Casa das Minas maranhense, de Martins sobre o teatro negro (1995) e os Congados (1997), de Rosângela Araújo sobre a Capoeira Angola (2004) e de Sodré sobre o Candomblé (1988), pode se constatar que nos “territórios do sagrado” e nos tabuleiros numinosos da mítica e da poesia de cada dia, “África e Europa encostam-se, friccionam-se e atravessam-se, mas não, necessariamente, fundem-se ou perdem-se uma na outra” (Martins, 1997: 31)⁵⁰, mantendo, apesar de disfarces, transações e rejeições, diferenças vitais entre o que se mostra na avenida e o que se cultua “da porteira pra dentro”.

⁴⁹“O entrecruzamento das diferenças, a aproximação dos contrários não produziram uma síntese histórica de dissolução das diferenças, mas um jogo de contatos” (Sodré, 1988:57)

⁵⁰ Tão complexa questão dos sincretismos, essencial para que se compreenda melhor os níveis, aprofundamentos e limites da chamada “mestiçagem cultural” (termo que por vezes apaga diferenças e singularidades, principalmente de matriz afro e indígena, em nome de uma harmonia postulada ou de um equilíbrio ainda não existente) deve ser estudada minuciosamente e em espaços que lhes caiba. Recomenda-se pesquisar a presteza e o acuramento realizado por Ferreti em sua obra sobre a cultura negra maranhense(1995), no qual aponta, que, por exemplo, quando se reflete sobre o sincretismo, partindo de um “lugar zero”, hipotético, de separação e de não-sincretismo, pode-se chegar a processos de relação entre elementos diferenciados como: 1-mistura, junção, fusão; 2- paralelismo ou justaposição; 3-convergência ou adaptação.

As manifestações citadas acima (sagradas e comunitárias) são alguns dos exemplos onde floresce a cosmovisão africana no Brasil, alimentada também por diferenças regionais e perspectivas variáveis de diálogo com a cultura hegemônica⁵¹. Nutriz de referências negras que ainda estão longe de serem aceitas no mesmo patamar de respeito que modelos e nortes judaico-cristãos ou anglo-saxões. Presença afro-brasileira que, espreada nas baixas e ladeiras, nos sertões e costas litorâneas, tem em si um manto, largo céu na pele, dividido. Muitos pontos em comum, pontos cantados, pontos louvados e lavrados em terra espiritual de matriz africana, cultivados em primaveras e outonos, enfrentando tempestades de inverno e longos verões.

Lutando contra um lugar e criando um lugar próprio, jogando dentro deste lugar com que se luta e em que se luta. Jogando com o envolvente. Com o espírito do chão e da flora, dos animais, dos objetos com sua função, forma, matéria e significado mítico. Jogar é territorializar. Bolar um recentramento, mas na condição de reconhecer outros centros⁵², outras subjetividades, outras presenças simbólicas, com que se conversa, aberto a sedução do camará ou do instrumento, do objeto ritual, do símbolo do gesto, das paisagens dos tempos. Assim, a cultura negra constitui e trata um terceiro lugar, vive ocupando o “terceiro excluído” forjado no sistema hegemônico, não considerado nas leis duras de separar objetivo-subjetivo e dentro-e-fora.

Muniz Sodré ressalta três pontos, a pensar na forma histórico-social negra brasileira:

“1- A originalidade negra consiste em ter vivido uma estrutura dupla, em ter jogado com as ambigüidades do poder e, assim, podido implantar instituições paralelas; 2- No interior da formação social brasileira, o continuum africano gerou uma descontinuidade cultural em face da ideologia do ocidente, uma heterogeneidade atuante; 3- A reposição cultural negra manteve intactas formas essenciais de diferença simbólica – exemplos: a iniciação, o culto dos mortos, etc.- capazes de acomodar tanto conteúdos da

⁵¹ Os próprios antagonismos destruindo a unidade de uma estratégia macro-política negra, para Hall “não são novidade, dadas as complexidades das estruturas de subordinação históricas alavancadas pela diáspora” (2003:328).

⁵² Martins ainda suscita um pensamento aguçado ao apresentar, no que tange aos níveis de sincretismos, o termo *Encruzilhada* como operador conceitual, chave para entendimento da cultura negra e brasileira. “... para se pensar o trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, considerando que, para bantus e nagôs, é este o lugar que é traduzido por um cosmograma que aponta para o movimento circular do cosmos e do espírito humano, que gravitam na circunferência das linhas de intersecção.(...) Da (na) *Encruzilhada* se processam e se derivam vias diversas de elaborações expressivas(...) Na *Encruzilhada*, a própria noção de centro se dissemina, pois se desloca e é deslocada pelo imprevisto”. (2000: 65).

ordem tradicional africana (orixás, ancestrais ilustres (eguns), narrativas míticas, danças, etc) como aqueles reelaborados ou amalgamados em território brasileiro” (1983:133).

O elo com a semente pulsante e sanguínea da cultura, com a tradição que se defende e que se oferece, por exemplo, faz de uma roda um lugar do entre. Uma vadiação⁵³ de Angola jogada em um quintal ou uma garagem de favela, *capuerage* desenrolada num terreiro, num descampado do alto do morro ou num colégio de padres franciscanos, ritmada, faz um lugar que não é só o do entorno, mas o do próprio universo da roda, movimentante e completa em si. É um território, que é caminho e raiz. Pele vital que tem nos poros o ar e o sangue. Membrana que une e separa (retomando idéia-expressão de Ferreira Santos, 2004).

São lugares do entre as porteiras e encruzilhadas (que também são lugares do “passe”). *Entre lugares e lugares do entre*, são lugares de semente e de florescência a quem cultiva o conhecimento dos procedimentos que a regra simbólica, desenvolvida tradicionalmente, assegura e pede. Dinâmicas instaurando-se nos interstícios do sistema. Ativando encontros e celebrações que são trabalho e que podem ser, potencialmente, festa.

Muniz Sodré fala em um lugar que “insere-se provavelmente numa tradição e realiza-se, fora de qualquer intenção de sentido, numa pura tensão entre o lugar-espaco e a força de realização” (1983:07). Entendo este “sentido”, que aqui no caso acima é citado como não-intencionado, como o que vem desejado mais por uma explicação mental do que por uma experiência corporal. É o que reduz o símbolo ao signo claro, determinante, dizível em teoria excludente, que encaminha ao privilégio do conceito em detrimento da imagem, encaminhando à satisfação da produtividade e não da experiência.

Em uma cidade que lhe deseje fechado a cadeado e sem força de movimento/movimento de força, um terreiro é um lugar dentro e à parte. Está no coração de suas ruas e é a própria beira imaginária. Mas se constitui em um território marcado por um jogo vital, balizado por regras, ancestrais, que se respeita e que se

⁵³ Vadiação, ou vadiagem, significa brincadeira, oportunidade para se fazer ou fortalecer amizade, mas como em todo jogo de capoeira, pode trazer elementos surpreendentes, fora do *script*.

adentra em presença de personalidade. Como tabuleiro energizado do jogo⁵⁴, é lugar de ligação do homem: consigo, com o outro e com os mundos. Lugar de atuação que desenvolve intensidades originárias e que, inclusive, nutre para a realização de um futuro, mesmo que este não seja o motor de busca da ação, mesmo que se atue sem a intenção causal, finalística, que procura conseqüências restritas.

Aceitar *ver* a chuva é jogar com a chuva, e tomá-la deliberadamente também é, se abertos canais simbólicos à ocasião. Vontade própria de experiência, de se encontrar com a chuva que ancestrais assistiram, tomaram, dançaram e cantaram. É querença de jogo com as forças naturais com que se troca, mitologicamente. Trocas que diferem cabalmente da cultura ocidental de capitalismo e lucro porque não são acumulativas, não dependem de uma sobra, de um resto produtivo. Trocas num banhar-se de liberdade indefinida mas fundamentada, que não é finalista mas que é propiciadora de conhecimentos. E esta chuva pode se fazer presente, simbolicamente, nas águas de uma quartinha ou nas gotas de suor de um mestre que gotejam ou são aspergidas num discípulo.

Um terreiro, uma casa-matriz de uma comunidade jongueira ou de maracatu, um cazuá de capoeira angola, transmitem bens simbólicos de um patrimônio familiar que regenera a linhagem e que trança e dá sol a relações de descendência que ultrapassam a ascendência biológica. Saberes, técnicas e responsabilidades que se emaranham na seiva das paredes, das portas, dos instrumentos, cumeeiras e pejis, nos lugares-espacos e objetos que recebem o Axé (que é a força de desenvolvimento vital, de poder de transformação, de desenvolvimento e realização).

A consciência pessoal que espalha este Axé⁵⁵ transfere cabeça e coração, amor nas solas e nas palavras que são extensão do sangue e do ar dos poros, da matéria parida pela língua salivar. Em muitos momentos vividos, coletivamente ou não, inclusive nas ruas (onde as formas, o acontecimento, o performático, podem ser muito bem ritualizados) que também podem ser lugar sagrado, tanto quanto um terreiro; onde as encruzilhadas, estradas, ladeiras, escadarias, bifurcações e becos podem ser vividos

⁵⁴“O jogo é capaz de combinar limites, liberdade e invenção” (Sodré, 1988: 23). A noção de liberdade buscada por Sodré encontra analogia na formulada pro Spinoza e não se adéqua a do moderno liberalismo burguês, que a entende como a ilimitada possibilidade, para a consciência individual, de escolher. Para Spinoza, livre é o sujeito que embora determinado, age com potencia por si mesmo. Falta de liberdade não é a impossibilidade de optar entre o sim e o não, mas a passividade e a impotência. (op.cit.: 149)

⁵⁵ Sodré, recordando ensinamentos ancestrais, destaca que “Axé é o próprio princípio da constituição da cultura, é o sentido da Arkhé, ‘é algo que se planta, cresce e se expande’” (1988:95)

arquetipicamente (de natureza distinta, mas da mesma forma que elementos naturais como a bica d'água, a fogueira, a caverna, o vento), conjugando intensidade, sendo canais de fluxo de duas concepções de tempo, africanas, que são encontrados nos conceitos antigos suahile⁵⁶ nomeados como *Sasa* e *Zamani*.

A noção bidimensional do tempo tradicional africano orienta a sociedade para o seu passado, mais enfatizado do que o seu futuro. No passado se encontra toda a sabedoria ancestral e a identidade, as referências primordiais, dinâmicas e abertas a mudanças, bússolas a orientar o presente. Eduardo de Oliveira⁵⁷ explica as noções de *Sasa* e *Zamani*: “*Sasa* é o micro-tempo, o tempo do indivíduo, presente e/ou lembrado. *Zamani* é o macro-tempo, tempo dos mitos, tempo sagrado que envolve o tempo vivido” (2003:47). *Sasa* abrange o futuro próximo, o presente dinâmico e o passado já vivido. Após a morte, o *Sasa* pessoal continua vivo se houver a recordação por parte de familiares e, até que ela seja esquecida, a pessoa não penetra na dimensão do tempo *Zamani*, o macrotempo que, inclusive, contém *Sasa*.

São tempos complementares que não se subjugam a uma dimensão de futuro nem a uma noção de tempo linear progressista. O tempo mítico é reatualizado nos rituais, oferecendo referenciais de comportamento, transmutando o tempo “profano” em tempo “sagrado”⁵⁸. Nesta teia que a tudo interliga, na qual um toque aqui reverbera acolá, talvez não se encaixe perfeitamente nem mesmo a costumeira noção que se tem quando se pronuncia a idéia de “eterno retorno” ou de “tempo cíclico”:

⁵⁶ A cultura suahile é originária do contato entre povos nativos da região do Quênia e Tanzânia com populações árabes atraídas pelas atividades comerciais. Na dinâmica da região, a língua suahile foi difundida pela África oriental, tornando-se presente no Quênia, Tanzânia e Uganda, com números menores na parte leste do Zaire, sul da Somália, Rwanda, Burundi, Moçambique, Malawy e Zâmbia. Ao menos vinte milhões de pessoas a têm como segunda língua. De sua origem no século IX até o século XIX, permaneceu uma língua costeira, atravessando Somália, Kenya, Tanzânia e Moçambique. Com a chegada dos portugueses no século XVI e o subsequente crescimento do poder político e econômico árabe Omani, o swahili tomou força e espalhou-se para comunidades do interior do continente como língua de comércio, tornando-se língua franca dos comerciantes de escravos. O tráfico de escravos e a expansão econômica européia trouxeram missionários que desencadearam a transcrição do swahili para a escrita romana, pois até então era escrito apenas em árabe, para a elaboração dos primeiros textos e a preparação de dicionários (Mirza and Strobel, 1989: 117).

⁵⁷ Ancorado em pesquisa de Ribeiro (1996).

⁵⁸“Se o tempo do mito é um tempo onde futuro e passado não se tutelam um ao outro, apresentando eventos e lições reversíveis, que podem ser relidos mesmo em seu cunho redundante, deve se compreender que o imaginário abre acesso e dispõe a um tempo peculiar, um tempo que também não carece de um antes para que exista um depois. E desdobra um espaço, uma extensão figurativa que é também um não-onde, que pode ser similar mas que não é idêntico ao espaço das localizações geométricas”(DURAND, 1997: 69)

“Para o africano o tempo é dinâmico e o homem não é prisioneiro de um mecânico retorno cíclico, podendo lutar sempre pelo desenvolvimento de sua energia vital” (Ribeiro, 1996:63)

Neste tempo tradicional africano não existe um fim absoluto a ser perseguido, nem sequer um final do mundo previsto, mas sim a geração e o giro de formas a se relacionar com a precariedade e com a permanência do mundo, que é nitidamente ambivalente no seu cotidiano.

Modelado desse barro, o lugar afro-brasileiro existe num entre-Lugares e também se faz teia, num entre-Tempos. Pois é trança entre repetição e inédito. Quando um repicado no berimbau ou uma melodia de ladainha, um gesto corporal de pernas pro ar ou uma folha, ou ainda o uso de determinada técnica cultuada de se construir uma casa (com determinado material que ressoa miticamente), te trazem o primordial e te levam ao antigo, à casa de nascença do toque, a companhia que vem morar em ti e que você exerce, chamada refaz o mesmo gesto e cintila a mesma presença de espírito que um ancestral havia iniciado. E que em ti é virgem e é amor renovado, sendo também campo de intensa invenção e de continuidade desejada de um rito, numa linguagem de quem assume responsabilidades e realiza uma compreensão de existência. Consciência de harmonia com as forças grandes, sem intenção apriorística, mas de retorno, de criatividade e de continuidade recíprocas. Espiral que também gira para trás e para fora do tempo social.

Oliveira (2003) detalha elementos característicos de uma cosmovisão africana, que ultrapassam diferenças geográficas e que podem ser generalizadas como constantes na filosofia vivida pelas tantas etnias e povos do continente-mãe. Pilares de sociedades tradicionais que mantêm suas formas essenciais culturais, mesmo relacionando-se com inserções culturais potentes (como a islâmica ou a cristã, esta chegada via Europa ou mesmo presente já no cristianismo ortodoxo etíope, bem mais antigo) e com fortes fluxos de migração histórica (como as chinesa ou indiana, adentradas pela costa oriental africana há mais tempo do que os portugueses).

Oliveira destaca alguns princípios como:

- a noção de que o Universo é todo integrado, uma “teia” em que afloram elementos conectados em processo dinâmico de interação;
- uma concepção de Tempo que privilegia o passado, o tempo ancestral que servirá de base ao devir, ao encontro do destino, ao “desconhecido esperado”. A

ancestralidade assim assegura tanto a estabilidade e a solidariedade do grupo no tempo quanto sua coesão no espaço;

-uma tradição de ritos iniciáticos em uma Comunidade que apresente abertura à criatividade e que, transformadora, forje coletivamente o indivíduo, a fim de manter o bem-estar social e a harmonia espiritual;

-a Família, que pode ser extensa e transcender laços sanguíneos, como base da organização social;

- a concepção de Pessoa como aquela que é portadora de destino e de Axé, de energia a desenvolver, de força vital;

- a consideração de que a Palavra é um atributo do preexistente, promotora de realizações e transformações no mundo, veículo primordial do conhecimento que a tudo envolve, adentrando e movendo coisas, lugares e seres;

- uma relação com a Morte que lhe compreende como parte do processo cíclico da existência, de restituição à fonte primordial da vida.

-uma noção de Poder, vivido coletivamente, a fim de promover a comunidade e garantir a ética africana⁵⁹. Dando-se valor não estereotipante ao vigor sexual e à fertilidade feminina, sendo a procriação também uma manifestação palpável do desenvolvimento da vida.

Apreciadas estas tópicas, integradas em si, pode-se também pensar nas especificidades dos povos bantu, que ocupam toda a região austral de África, a partir de Camarões e que se estendem a sul e até a costa sudeste do continente⁶⁰. Etnia nascida de uma comunidade multi-clânica que cultuava ancestrais comuns, caracterizada pela extrema mobilidade e pela adaptação a condições variadas, apresentando enorme variedade lingüística. Bantus que, em sua migração forçada de milhões, deram talvez a

⁵⁹ Eduardo Oliveira (2003) apresenta a ética africana não como normativa, nem como prescritiva. É sim educativa. Erótica e estética ao mesmo tempo, é uma ética que visa manter a forma cultural e não normatizar a liberdade. A singularidade é efetivada, desejada. É a ética se desenvolve em uma atitude perante o outro, frente à comunidade. Entende-se mais a existência de princípios, do que de normas (que variam por comunidade) a regulação da vida social busca garantir a inclusão, a diversidade, a complementaridade e o bem estar do grupo.

⁶⁰ Segundo Costa e Silva (1996), os povos bantos, que têm seu núcleo original lingüista situado próximo à fronteira Nigéria e Camarões, ao sul e ao norte da grande selva do Zaire, em 1862, falavam de 300 a 600 línguas aparentadas. Povos que há centenas de anos já realizam atividades agrícolas, tecelãs, cesteiras e ceramistas, organizados em famílias extensas. Seu domínio da metalurgia é mais recente do que o dos nagôs, porém, mesmo assim, Costa e Silva aponta indícios que desde o século III a.C, os bantos já trabalham uma indústria do ferro pequena e rara.

maior parte na sustança do caldo cultural africano que se formou no Brasil, agregando etnias várias.

Reforçando os elementos trazidos por Oliveira, Nei Lopes (1988) apresenta estruturas dinâmicas da cosmovisão bantu, relevando o modo de se entender como tudo participa da harmonia cósmica, havendo permanente troca de poder e apoio entre os vivos e os mortos de uma mesma linhagem.

Preza-se o vitalismo, a força vital. A cultura bantu orienta-se no sentido do aumento desta força e da luta contra sua perda ou diminuição. Mais do que “bem” ou “mal”, as noções de energia “positiva ou criativa” contrapõem-se às de energia “negativa ou destrutiva”, que é tudo que diminui o poder da comunidade, que ameaça a paz de si ou do outro. Há aí um valor supremo da criação e a noção de que todo criador é aquele que detém a vida e a forja em si mesmo, que não a recebe de ninguém, mas que efetua trocas defendendo-a, movimentando e aumentando seu poder, já que a noção de “precisar” é igual a de “querer” e de “dever fazer”. A força do movimento é cultuada e louvada, agraciada, porque nada no mundo pode ser estático. Até um objeto inerte é animado por um movimento cósmico que se exerce segundo um ritmo que o artista, o ser humano criativo, busca exprimir. A beleza suscitada, enamorada do ritmo e do estilo, é algo intrinsecamente ligado à Força, à Verdade, à Vida. Positivo e criativo, auspicioso, o belo traz em si uma tradição de ancestralidade que o dinamiza.

Para os povos bantu em geral, a personalidade de alguém se dá num campo psicológico dinâmico definido por três esferas principais de relacionamentos, num eixo onde se cruzam o vertical (que liga a pessoa a seu ancestral fundador), o horizontal (de ordem social, comunidade cultural) e o da existência própria da pessoa. É do equilíbrio desse universo psicológico que depende o equilíbrio da personalidade, esta que não se trava ou recalca por noções de pecado ou de salvação, inexistentes na esfera da vivência original bantu, mas que articula-se em torno do engendramento de Muntu (equivalente a Axé).

A partir destas considerações iniciais sobre a cosmovisão africana, mais especificamente a da fonte bantu, matuta-se que o hífen, na expressão “afro-brasileiro”, abre a fresta semântica, traz o sopro que desanuvia o estático e o essencialista, permite realizar uma distinção necessária entre o latente (afro) e o patente (brasileiro). Para que

não se deixe cair o buquê que indicará o cheiro dessas tantas flores diferentes que, por si, colore o jardim negro da história de nosso país. O hífen permite a abordagem de formas diferentes de trotar e de galopar a partir desta cavalaria de elementos simbólicos de nascente afro, de nobre crina e majestosa peia (mas também de cascos experimentados nos charcos mais podres), que é alicerce milenar de hábitos, crenças, linguagens e articulações sociais. Enfim, remete-nos à noção moriniana de *unitas multiplex* em que o terceiro termo, antes de ser a exclusão ou a síntese forçada de dois elementos, produz novas formas – complexas – de manifestações culturais e de formas de sociais de organização.

Intelectualidade, ritmo e corpo.

Sentindo a força de elementos afro-descendentes, podemos pensar na noção de *advento*, que se diferencia de *acontecimento*⁶¹, por gerar situações e deixar, a partir da existência proporcionada por artistas e pensadores, referências potenciais a posteridade. É o que fica, pulsante e segredo. Na arte-trabalho-*religare*⁶² da cultura afro-brasileira, constituída por elementos que se penetram e que não se encastelam em departamentos ou em demais separações estanques, mesmo que não haja a preocupação principal em se limpar o futuro, em salvá-lo, a composição de energias e ensinamentos equilibra esperanças e abre caminhos.

Como sugere Joel Rufino dos Santos (2004), uma das características da fonte afro-brasileira é a presença de seus pensadores na vivência diária de suas comunidades,

⁶¹ Para Merleau-Ponty (1992), diferente do *acontecimento*, que se fecha em sua diferença empírica ou na diferença dos tempos e esgota-se ao acontecer, o *advento* é o excesso da obra sobre as intenções significadoras do artista; é aquilo que sem o artista ou sem o pensador não poderia existir, mas também o que eles deixam como ainda não realizado. Algo excessivo contido no interior de suas obras e experimentado como falta pelos que virão depois deles e que retomarão o feito através do não-feito, do por-fazer solicitado pela própria obra. O advento é aquilo que, do interior da obra, clama por uma posteridade.

Já para Maffesoli (1998:172), advento “é aquilo que se concentra em uma energia social perdurável, uma resistência”.

⁶² “Uma obra de arte afortunadamente bem realizada, de algum modo, comunica-se à ordem que subjaz à própria vida e conduz à compreensão daquelas coisas de que a religião se ocupa” (Campbell, 1990: 114).

em relação direta e orgânica com suas questões prementes, e não alheios a elas⁶³. Tal ligação existe no contato corporal, no partilhar dos mesmos desafios, no dividir do mesmo espaço natural e lugar político, dos mesmos cantos, rodas e colheitas, sem que se diminua a capacidade de abstração e de autonomia dos intelectuais. E aí, acompanhando o que discorre Santos (2004), o corpo, a voz melodiosa, a artesanaria que acompanha a mentalização, surgem como fatores integrantes na formulação de conhecimento e de reflexão, com seus desafios e práticas.

As idéias que Maffesoli desenvolve sobre “razão sensível”, ajudam a nortear e estabelecem uma parêntese com este *querer a vitalidade*, que marca a cosmovisão bantu, entranhada ao pensamento mítico, desanuviando urgências e privilegiando a comunhão do grupo:

“ A razão vital, raciovitalismo, que sabe unir os opostos, operar conhecimento e, ao mesmo tempo, perceber as pulsões vitais, saber compreender a existência (...) para além da dicotomia que marca a modernidade: a do pensado que não vivia e que quando vivia não pensava mais”. (Maffesoli, 1998: 58)

Tal reflexão permanece ligada aos afetos e problemas comuns, ligada à sensibilidade e aos mitos e idéias da comunidade, e não apenas a uma estreita noção de racionalismo. Estabelece um saber que se recheia de amor, conjugando o rigor do raciocínio e a quentura do afeto⁶⁴.

A cultura negra, pois, caracteriza-se pela importância de seus intelectuais, mestres, realçadamente orgânicos e assumidamente elos de continuidade e de renovação das culturas que abraçam e por quem são abraçados, das comunidades que integram e compreendem, por quem são integrados e compreendidos. Intelectuais que não apenas são críticos distantes do raio da flor da pele.⁶⁵

⁶³ Maffesoli (1998) aponta existir, em muito, no academicismo científico ocidental, “*um fosso aberto entre a inteligência, sob seus diversos aspectos (universitários, políticos, administrativos, decididores de todas as tendências) e a base social que não mais se reconhece nelas*” (p. 45). A cultura científica ocidental tende a fechar-se em si mesma, sua linguagem torna-se por demais estranha, alienígena, tanto para um cidadão comum que não frequenta os círculos “ratificados do saber”, quanto para um especialista que pesquise e trabalhe em outra disciplina.

⁶⁴ Relembrando que, para Maffesoli, afeto não se refere apenas ao positivo, mas às correntes de amor e ódio que se estabelecem entre as pessoas em suas lides cotidianas.

⁶⁵ Em relação ao que Gramsci enfatizava, assim como outros intelectuais marxistas, sobre pensadores ativistas orgânicos, que primassem pela práxis, aliando teoria crítica e direta participação nas lutas e movimentos sociais, Stuart Hall, também focado nessa perspectiva, releva essa necessidade na história

Quando esta intelectualidade se fez ausente, gravemente ferida, amordaçada ou encarcerada, foi mais solapante e avassalador o alijamento e a destruição das comunidades afro-brasileiras, por via de genocídios, tomadas de terra ou violentos desenraizamentos familiares⁶⁶.

Quando este intelectual conjuga seu trabalho às expressões artísticas, lançando mão de formas expressivas atraentes, de ritmos e vernáculos coloridos por tons e timbres modelados, pode se considerar aquilo que Read ou Campbell afirmam dessa figura social, ressaltando o artista como aquele que é dotado de capacidade de projetar símbolos de seu inconsciente e que são de validade geral, principalmente em sua comunidade, em que se enraíza e surge como representante pensante, emissor de significados e de valores políticos e pedagógicos⁶⁷.

A intelectualidade afro-brasileira, tão adubada e entoada por ingredientes estéticos, useira e vezeira das tantas faces e sintonias da oralidade, sempre esteve ligada ao espírito comunitário, aí garantindo sua força, seus princípios, seus *como* e seus *por que*. Pensadores não se furtaram ao trabalho braçal, não menosprezaram o trato manual, por vezes glorioso na comunidade de base e rejeitado, considerado asqueroso, pelas elites da sociedade brasileira. Ou entrosando modos de pensar à, por vezes forçada, labuta compulsória e mal paga - se paga- na qual se desenvolveu um corpo de pensamento, uma racionalidade que se partilha porque sensível e aliada às pulsões vitais

e na memória cultural africana diaspórica, analisando peculiaridades do pensamento negro nas Américas, desde os formulados por artistas revolucionários presentes na grande mídia ou por artistas mais contidos no raio de suas comunidades regionais, desde os tempos ainda oficialmente escravistas até hoje, considerando também lideranças políticas pan-africanistas (HALL, 2003: cap 3).

Gilroy (2001) também, entre alguns outros assuntos, desenvolve teoria questionando fixos conceitos da modernidade relativos à nação, raça, cultura. Explica como os negros criaram um corpo coeso de reflexão, distribuído pelas Américas, marcado por sua história intelectual e cognitiva, pelas expressões musicais, caracterizado por um refinamento tal nos mecanismos complexos de comunicação que ultrapassa aos cerceamentos de alfabeto e língua.

⁶⁶ Por exemplo, nas dificuldades de resistência às operações de roubo de terra ou de grilagem, aos processos criminais contra as práticas religiosas afro e na dispersão de bairros urbanos e de comunidades que, no século XX, receberam enorme contingente de ex-escravos e familiares. Para aprofundamento maior destas pesquisas, ver as obras de Moura (1981) e Freitas (1978).

⁶⁷ Contraditoriamente a essa ratificação de valores, a essa função de porta-voz e de diplomata, apimentando tal questão, é também Read que também ressalta a arte em sua função de remexer e de transtornar planos, arrancando as matérias e palavras de sua eventual flutuação suave, extraindo as coisas da segurança de sua existência normal e colocando-as onde nunca antes pousaram, a não ser em sonhos. (1991:107). Sonhos que são da mesma família dos mitos dos indivíduos. Tal artista dá à luz um tipo de pensamento que difere do pensar que Jung aponta como “pensar que está adaptado à realidade”, este por meio do qual imitamos a consecutividade de coisas objetivamente reais, em seqüência redutivamente causal e que “possui a capacidade de causar fadiga” (apud in Read, 1991:114).

do terreiro, do grupo, da confraria, da comunidade que se reconhece como afro-brasileira⁶⁸.

O tato que recolhe experiências, reconhece metáforas na palma e nos calos da mão, frequenta o cérebro, envolvido pela materialidade da economia das pequenas esquinas e pelos devaneios de grandes festejos, que marcam ciclos e passagens simbólicas da vida da comunidade. Realiza com intenso conhecimento de dentro, de causa, o diálogo do peito e da mente com a criatividade mítica que funciona como liga comunitária, assumindo na reflexão os mapas espirituais antigos que levam ao lado de lá do Atlântico e às maneiras de se encontrar caminhos para problemáticas urgentes que colocam em risco a constituição do grupo ⁶⁹.

Imagens míticas são linhas constituintes da vivência negra, formuladas nas estórias cantadas, dançadas, esculpidas ou que vestem segredos na cultura afro-brasileira. A imagem, como proposto no capítulo anterior, em oposição à razão pura não pretende a geometria rígida do conceito, mas evoca passagens antigas e fundadoras da comunidade, secreta e sugere por trás do escancaramento. Imagem que revoada na aparência, traz sua carga erótica, sua sensualidade, incentivando o sujeito negro a sair de si e rodear no torvelinho de sua fonte cultural, entrar em si evocando forças antepassadas. Imagem que trama pensamentos válidos a toda uma comunidade. Imagem que seduz, que confia, que abre hipóteses e fendas nas relações conflituosas com as instituições que operam as variadas maquinarias do racismo. Imagem que orquestrada pelos intelectuais cantantes, poetas, sacerdotes, mestres e iniciadores que constroem a engenharia prática dos instrumentos necessários ao sobreviver, gera e revigora relações sociais e aflora relações cósmicas, favorecendo o tom da religiosidade.

Muniz Sodré (1988) realça o ser africano como um ser territorializante, abrindo vagas e ficando símbolos em espaços até então fechados. Os terreiros e cazuás, detendo forças de aglutinação e de solidariedade, enraízam-se na divindade dos

⁶⁸ Para maiores detalhes sobre as relações de trabalho há história brasileira e o papel negro no desenvolvimento da artesanaria, da pecuária, da metalurgia e de variados trabalhos manuais, com suas implicações nas relações étnicas do país, ver Alencastro (2000).

⁶⁹ É vasta a bibliografia que observa como a cultura negra no Brasil, e em todos os lugares para cá do Atlântico onde aportou e se refez, vem lidando com as forças da repressão, primeiro pelos senhores e feitores, depois, quando mais urbanizada, pela instituição policial. Sobre este último caso, conferir a confusão que se instala entre os senhores de escravos e a polícia no que tange ao “direito de castigar”, quando no século XIX os negros de ganho começam a ocupar as passagens comerciais e residenciais das cidades brasileiras. E também o papel preponderante das mulheres vendedoras de doces nas ruas citadinas e dos carregadores dos portos, na formulação de planos de resistência, de negociação política e de revoltas, em Wissenbach (1998).

princípios cósmicos e na ancestralidade, que conjuga princípios éticos. Território que é base para o movimento da força, integrada, que carece de suporte para que se reúna e se espalhe. Este suporte pode ser um objeto, símbolo que reúne as condições funcionais e míticas em si, como pode ser o próprio corpo do pensador, do orador, do escriba, do músico.

O território é revalorizado por seu sentido mais simbólico e, operando vínculos, pode assimilar os da casa e os de fora. O território também é iniciado e assim, por um complexo processo de entrada no ciclo das trocas simbólicas, constitui-se uma paisagem da alma, templo e também carne, provedor de matéria e de encontros pessoais, revitalizando intenções genuínas. É no território que se recebe e se fervilha o patrimônio cultural negro-africano, sem que se excluam os parceiros do jogo (brancos, vermelhos, amarelos, mestiços), exibindo uma aproximação real, territorial, das diferenças. Sem que se operem meros efeitos de demonstração, ensejando sim uma reconstrução vitalista, uma continuidade geradora de identidade (Sodré, 1988: 54). Refazendo constantemente os esquemas ocidentais de percepção de espaço, já que o “jogo” tem como inerência a geração de espaço, simbólico, ficcionalizando realidades segundas de duração e de lugar.

“Existe no universo da cultura negra algo que remete para além da economia política, possivelmente uma troca baseada não na determinação quantitativa de valores, e sim no fluxo incessante de forças entre consciências que, através de uma experiência “transicional” (a do jogo), aspiram à liberdade e à continuidade de seu grupo(...) a vigência de uma ordem simbólica, onde as relações humanas passam pelas regras de iniciação e do segredo e, em vez de signos lingüísticos claros, regem-se pela pluralidade polimorfa dos lugares – uma ordem que acolhe a indeterminação” (op.cit.: 144)

O ritmo é esqueleto etéreo constituinte do território criado. Permeia e organiza a periodicidade dos cultos e ritos, vige na elaboração de qualquer ação que conjugue tempos do corpo, do lugar-espaço e do entorno social (o envoltório físico-material e simbólico da cidade) e da abrangência da natureza em seus ciclos. Faz-se presente no encontro, na realização de acontecimentos e adventos que costuram possibilidades (poderes) no transitório do tempo do calendário.

Ritmo é rito (que por sua vez é expressão corporal e emocional do mito), comunitário, engendrador ou realimentador da força. E o corpo, imprescindível ao rito, é o próprio território do ritmo, propiciando ao sujeito a percepção do mundo em seus detalhes numa integração a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo (op.cit:135).

O ritmo, que também é alicerce soberano na expressão musical de matriz africana, é a forma até do que não tem consistência orgânica, é o elo entre o estático e o dinâmico. Confere vínculos aos movimentos, guarda e expande o fluxo de eventos, coisas e afeições. Não lhe falta horizonte, compondo pontos de junção, amarrando elementos, dedicando dinâmica e proposta aos espíritos das coisas e dos homens⁷⁰. Ritmo, como pai, irmão e filho do rito, angaria a participação do grupo no mais total dos atos, que é o ato de viver. Garantidor de rito, que é o cumprimento do mito, elaborando e abrindo passagens ao sentir mitológico.

O tema básico do ritual⁷¹ é a integração do sujeito a uma estrutura morfológica cósmica, transcendental e não quantificável, bem maior do que seu próprio corpo físico, mas que não o abole na conjuração dos elementos. Expressando o que está de acordo com o rumo da natureza, com os sabores dos saberes e com moínhos girados pelos ancestrais, superando impulsos pessoais, o ritual pode ser definido como a teatralização de um mito, como sua encarnação. Coreografando epifanias, regendo a orquestra onde sopram o meio ambiente, a pessoa e os acertos sociais, mantendo arisca a batuta que orienta estéticas e pensamentos. Artisticamente⁷², mantendo aberta e frutífera a trilha do mito que põe em contato novamente o homem com sua arquetipologia essencial.

⁷⁰Maffesoli ressalta que é justamente este o sentido profundo de “esquema” entre os gregos: aquilo a partir do qual uma estrutura, seja ela qual for, vai se desenvolver. (1998:105).

⁷¹ O termo “ritual” é freqüentemente utilizado como sinônimo de “rito”. Assim, é bom esclarecer que ambos - rito e ritual - são práticas simbólicas que envolvem tanto gestos como posturas apropriadas à mensagem (simbólica) que garantem, como uma de suas funções, a construção da identidade grupal. Portanto, são similares. Particularmente, o termo “ritual” é empregado como uma forma de ação simbólica que se manifesta na vida cotidiana de maneira repetitiva, rotineira ou habitual, podendo se referir tanto a atividades religiosas como seculares. Mas, em geral “ritual” e “rito” se recobrem, em decorrência da própria literatura utilizada sobre o tema.

⁷² Duas considerações de Campbell mostram-se salutares à esta discussão do parágrafo: “*A arte e a religião são dois caminhos conhecidos de chegada à iluminação. Não creio que você o consiga através da pura filosofia acadêmica, que amarra tudo em conceitos. Artista é aquele que aprendeu a reconhecer e a expressar a radiância de todas as coisas, como epifania ou revelação da verdade. Mas viver, apenas, com o coração aberto aos outros, em regime de compaixão, é um caminho franqueado a qualquer um*” (Campbell, 1990: 172-173). “*O mito deve ser mantido vivo. As pessoas capazes de o fazer são os artistas,*

O ritmo, no seu viés de repetição, descortina o embaço e sustenta uma viga que assegura a reintegração do tempo humano no interior do tempo primordial, conjumina um elo entre o tempo cósmico e os tempos internos das veias e órgãos do corpo, e nada tem de mero retorno do mesmo, mecânico e oco, de falta de criatividade⁷³. Nas culturas de matriz africana, assim como se privilegia o desenrolar de diferentes formas verbais para atribuir conhecimentos a fatos e coisas, a circunlocação, que não visa matar questões pela raiz, enaltecendo a metáfora e os chamamentos que cultivam enigmas, já em música reverencia a capacidade de se manter o ritmo. Ritmo que concebe o grau para que solistas possam fazer seu improviso, harmônico no conjunto, e retornem à base mantida pelo grupo que **toca** os instrumentos⁷⁴, reversível vez da redenção pelo sublime, coletivo e pessoal, transfundindo o sangue de lamentos em notas e acordes⁷⁵. O “centro” aqui é um que pousa, se esparrama, visita e inaugura cantos.

Diante da exclusão de sistemas escolares e tendo suas categorias vernaculares qualificadas como “erradas”, “incultas” ou mesmo “selvagens”, inúmeras vezes perseguidas violentamente pelos aparelhos policiais (e departamentos de higiene e limpeza pública)⁷⁶, a expressão de idéias por parte das culturas negras desenvolveu-se maciçamente nas Américas em formas encenadas ou palavrais que abraçaram a musicalidade, frutificando matizes, timbres, síncopas e harmônicas refinadíssimas,

de um tipo ou de outro. A função do artista é a mitologização do meio ambiente e do mundo(...)O artista é aquele que transmite os mitos, hoje. Mas ele precisa ser um artista que compreenda a mitologia e a humanidade, e não simplesmente um sociólogo com um programa”(op.cit: pp 89 e 105).

⁷³ Ferreira Santos (2000: 62-67) apresenta uma paisagem muito interessante para a relação do ser humano com a obra de arte, e no que pode se considerar aqui, um pouco mais especificamente, a música, com seus ritmos. Segundo Ferreira Santos, em casos de experiência artística, ocorre primeiro uma **vertigem**, aquosa, líquida, na qual a circularidade e a repetição, numinosamente, acometem ao que mantinha controle sobre sua postura ascendida. Em seguida, há a **voragem** que, depois de vertiginar, engole, suga o ser humano. E que, mutuamente, leva o sugado a alimentar-se da experiência, a amplificar seus sentidos. Depois da posse pela obra, por fim deste ciclo, há o **vórtice**, que dá à luz novamente as experiências da criação, num contato sem mediação, direto como próprio Ser. Auspiciosamente abrindo o reenvio para dentro de si mesmo.

⁷⁴ “Reafirmam-se os dois traços básicos da musicalidade africana: a repetição e a improvisação. É inelutável a repetição: nos fenômenos naturais, no ciclo das estações e dos dias, na linguagem, no amor na própria dinâmica do psiquismo(...). Acentuar o caráter repetitivo da existência é também entrar no jogo da encantação ou do mito que resistem ao efêmero, ao passageiro. O mito implica a eterna reiteração de uma mesma forma, de um destino, mas dando margem a variações. A improvisação é precisamente a ativação da margem mítica – que permite o confronto de um instante real, imediato, particular (provindo de uma base matricial) – com a temporalidade instituída pela vida social e produtiva” (Sodré, 1988:131)

⁷⁵ Inclusive destaca Gilroy (2001) o *sublime* como um dos princípios de formação cultural do Atlântico negro, qualificando o termo como a capacidade redentora da dor ou a forma como as populações que passam por diáspora transformam sofrer em alegria e humanidade.

⁷⁶ Lühning (1996:200).

casadas à transmissão de conhecimentos vários e em si mesmas minuciosas ciências e dimensões de encontro com questões das mais complexas⁷⁷.

A música conclama a dança e aqui, seguindo as alternativas de entendimento provenientes da sensibilidade afro, recorde-se Leopold Senghor: “*O negro africano não assimila. Ele se assimila. Descartes escrevia ‘ eu penso, logo existo’ . O negro africano escreveria: ‘ Eu sinto o Outro, eu danço o Outro, então eu sou’*” (apud Oliveira, 2003: 127). A cultura negra privilegia o jogo, lugar cósmico onde abunda e festeja o sentido conotativo, a circulação entre significado e significante, o conflito que se gira em harmonia e vice-versa. Cultiva a ciranda e a maleabilidade que desenlaça a criatividade. E aqui a dança alcança esferas imprescindíveis para o entendimento da noção de pessoa em relação com as forças que lhe envolvem e lhe perpassam.

A dança energiza seus tons relacionando-se com os próprios constituintes de movimento, nos quais incluem-se o espaço, o peso, o tempo, a fluência. As ações mecânicas do corpo (que se curva, se prolonga, se torce) combinam-se à locomoção (andar, correr, pular, cair) e exaltam a vida trazendo gestos, inclinações, extensões, torções, giros. Tecnicamente, desenvolve reflexões e desmistifica conceitos. (Falcão dos Santos, 2002: 83). O dançarino, muito mais do que executar movimentos, espiritualiza sua técnica, atua harmonizando a soberania do corpo ao reino do espaço.

Dança revigora crenças, suscita o pensamento suado e pode fazer do corpo também um instrumento de expressão figurativa, um lugar-zero do campo perceptivo, como limite a partir do qual se define um outro corpo. Dança mede e recheia o território, esquadrinha em volteios uma geometria móvel, fluida, malemolente ou explosiva, elegante ou disfarçatriz, re-significando contenções, atenta para não ofender a atmosfera que enreda o corpo e que é libertada por ele. O ritmo do corpo que dança é disposição ou configuração assumida por quem se move, assumindo gestualizar manifestações pedagógicas ou filosóficas, expondo sensibilidades às gerações de hoje, de amanhã, de ontem.

⁷⁷ A musicóloga Glauro Lucas tece valoroso estudo (apud Martins, 1997: 127) no qual explica que as limitações do sistema de notação da música erudita ocidental não dão conta das sutilezas do fenômeno sonoro, especificamente, por exemplo, do cultivado pelos Congados mineiros, que para ter transcrito pede inclusão de símbolos especiais nas partituras e a consideração com singularidades de sua fraseologia musical. Isto ocorre também com as “blue notes” do jazz e com notas alcançadas no canto por mestres, nas ladainhas de capoeira angola. Ver Mukuna (2000).

O corpo afro-brasileiro, que preza a possibilidade do grito na noite e do silêncio no dia, que dança na comunidade e privilegia a ancestralidade, no advento que descentra e reelabora o espaço não se define apenas em termos individuais, mas sim em nuances coletivas, em operações ritualísticas. Sedento por apropriação do mundo, abre-se à troca, entende o espaço lacunar como possibilidade de transformação e de expressão. Interessado no diferente, que é desejado e não apenas tolerado⁷⁸, tal corpo passa a ser ele mesmo um território, que interpenetra-se e completa-se no cosmos.

O movimento ritmado e pendular, enxadrista de brincadeira e ataque, de onde um pé pode sentir a *necessidade* de projetar-se buscando o encaixe no peito de quem está à sua frente; o movimento de cruzar bastões dançando a dois; de representar empunhar cajado, arco ou machado; o movimento que se acocora e se recolhe à energia telúrica; o movimento que empunha a bandeira ou a boneca Kalunga de sua comunidade em volteios graciosos de rainha... sobre e sob todos estes gestuais *dançados*, que embebem e banham molduras arquetipais, há a formação social afro-brasileira, a qual Sodré considera que

“Para a matriz africana, para a Arkhé, dança é impulso e expressão de força realizante. É transmissão de um saber, sim, mas um saber incomunicável em termos absolutos, pois não se reduz aos signos de uma língua, seja esta constituída de palavras, gestos imitativos ou escrita. É um saber colado à experiência de um corpo próprio”. (op.cit., p. 137)

A dança afro-brasileira também se depara com a presença fundamental da *regra*, que garante reversibilidade e troca com a música e com o verso, criação e contato e mãos trançadas com que exista baseado no mistério e na resistência política, que garante a reprodução e regeneração do grupo e a preservação e multiplicação de seu encanto. A regra (presente na música, na magia, na iniciação) não opera como um decreto de recorrência, fadado a um mito do eterno retorno, mas sim como o conjunto de elementos que garante o mito em um retorno aleatório dos significados.

As sociedades que cultuam Arkhé possuem apreço pelas regras vitais, fundamentadas a cada ritual, mantendo tesos e brilhantes os laços comunitários. Onde há preceito há ensinamento, onde há forte regramento o poder simbólico ganha

⁷⁸ Suscitando o que Maffesoli chamou de “harmonia conflitual”, própria da comunidade que não elimina a diferença, mas que a integra. (1998:137)

contornos grandiosos. A cultura afro-brasileira em seus elementos dinâmicos civilizatórios, para vivenciar a regra, desafia ao contato, ao encontro. E aí está outro de seus princípios, que se elabora junto ao jogo, à dança e à luta, abarcando timbres e enigmas, códigos e segredos, na presença que chama a *sedução*, esta que, por exemplo, na linguagem verbal mostra-se mais interessada em fascinar (podendo também prestar-se a informar e ensinar) pela já citada circunlocução, mais do que pela definição que busca a exatidão.

Sedução aqui não visa trazer à tona um arraigado leque de estereótipos, que ainda hoje são toneladas a esboroar, que se atêm a reduzir o corpo e o ser negro à uma demonização centrada no pecado que estaria sempre em ponto de bala; num perigo que caracterizaria os “bamboleios primitivos” de pessoas que deixam de ser pessoas para serem objetos fálicos ou genitálias, nádegas ou decotes e só. Sedução aqui não se agarra a uma noção vulgar, muito menos a baseada na pornografia e na leviandade, ou no medo ou no estupro (onde não há sedução, e sim violência); não se ancora no superficial que se estrutura no tremor e em uma das faces da libido reprimida. Tampouco nega a beleza, o vigor e a falta de culpa, que podem permear pessoas conscientes do tanto ou quanto podem lhes proporcionar seus corpos, desde os círculos da rima à consumação do ritmo sexual, dos toques de cuíca à tecelagem ornada em uma cabeça.

Sedução aqui se marca pela apresentação de situações, pela dança dos significados possíveis, pela abertura de possibilidades que preenchem indefinidamente qualquer jogo de corpo e todo jogo de inteligências desabotoadas. Como na capoeira angola, quando o jogador visa seduzir seu parceiro-adversário para lhe dar uma rasteira ou lhe encaixar um golpe (que, segundo as regras do jogo, podem receber aplausos deste mesmo parceiro-adversário, reconhecendo a destreza e a inteligência da movimentação “enxadrista”, aberta à malandragem positiva, à astúcia casada à beleza). Como no jogo das oferendas e ebós orientados pelas ialorixás, a fim de restituir forças e encaminhar a consumação de energias, desejos e perspectivas; no jogo do ifá⁷⁹, que na configuração dos búzios suscita enigmas, abre mistérios mas não assassina o segredo, contactando as energias e consciências que circulam nas esferas numinosas; no jogo dos caxambus,

⁷⁹ Ifá é o oráculo iorubá, a que se interroga sobre a identidade e o destino, partindo da própria singularidade corporal, ao lado de suportes externos ou objetos como cauris, nozes de cola, frutos de dendezeiro, paus, metais (Luz, 2003:86-87). Ifá significa tanto sombra, no sentido de lado obscuro das coisas, como quietude ou silêncio do corpo.

cocos e cirandas, quando um presente no meio da roda chama à umbigada e ao volejo, na intenção de seduzir e sorrir; no jogo que se dá entre os integrantes de uma parreira tamborzeira que toca seus instrumentos e abre bases e solos, comunicações sublimes de momento, em toques e timbres de marcações sagradas e suadas; no jogo dos partideiros, aboiadores, jongueiros, mestres de catimbós e congados, quando versos pedem desates e decifres, jogando respeitosa e deliciosamente com os riscos e obrigações do destino... em todas estas faces que saltam ou sussurram na cultura de matriz afro-brasileira, o jogo e sua sedução atizam e instigam o tempo, na encruzilhada que este perfaz das urgências do agora junto às tradições mais antigas, no encontro com tempos remotos ou míticos que se desabrocham quando são “repetidos” mas reorganizados, reinventados os toques, frases, gestos, cozimentos e costuras que tentam dar guarida pro presente, mantendo a sensação fértil, para que se colha cada vez melhores perguntas e esperanças.

Aparência, duplicidade e luta

O *continuum* africano, que na formação social brasileira floresceu uma descontinuidade em relação ao aparato ideológico ocidental, movimenta-se em uma esfera de unicidade que é, porém, atrativa a jogos e rituais, a ajustamentos de elementos variados que não se anulando reciprocamente, relativizam-se e neutralizam-se mutuamente, equilibrando-se. Unicidade que, para Morin, antes de desintegrar seus elementos, polariza-os em uma relação recursiva⁸⁰.

Como detalha Martins em reflexão apurada (1995:61), tal unicidade cultural tem na duplicidade teatral uma força constante, eficácia tecida pela simbolização coletiva, ressaltada pela ambigüidade de significados orquestrada. Especificidade cultural fazendo-se presente no gesto que, para quem vem com a ordem de prisão, significa apenas dança e diversão, quando se está entre familiares treinando para a luta⁸¹. No toque musical denominado “cavalaria”, forma de aviso que a repressão vinha chegando a galope, toque efetivado sem que se parasse a função do batuque. No cortejo que assume uma máscara ou uma estatuária católica aceita, para realizar o culto a entidades

⁸⁰ Conforme foi tratado no capítulo 1.

⁸¹ Como é notório nas memórias da capoeira, na história do coco de zambê sergipano e no tambor de crioula maranhense, originalmente chamado de *tambor de pernada*, dançado por homens e não por mulheres, como ensinou, em entrevista realizada em janeiro de 2009, Henrique Menezes, ogã da Casa Fanti Ashanti e representativo músico e transmissor da cultura negra maranhense em São Paulo.

rechaçadas pelo sistema hegemônico, disfarçado. Elementos que no conjunto singularizam a cultura afro-americana e afro-brasileira, que convergem à teatralidade.

A duplicidade na cultura afro-brasileira, fundindo limites da representação e da dramaticidade, teatraliza⁸², opera uma rede de significantes que usa muito bem as máscaras, permitindo uma contornação em vez de uma contestação escancarada, em momentos nos quais isso se faz necessário contra as formas de opressão total, de absolutização, de imposição da homogeneidade. É o jogo duplo que, inclusive, no trabalho forçado, propicia uma recusa e uma quebra dos ritmos da produtividade desejada pelo patrão, pelo “dono”, pelo feitor.

Uma duplicidade, que em insurgência cênica, prenhe de astúcia e/ou silêncio, surge como meio de se criar um espaço e um tempo outro, fantástico no cotidiano, aberto a nostalgias e invenções, vivências simbólicas. Duplicidade que se tece na ironia, na carnavalização, na sedução do jogo, meios que, por vezes, são os mais ácidos e efetivos, ocupando brechas que permitam a presença da contradição e da diversidade no seio dos sistemas manda-chuvas. O domínio da teatralidade, este que se utiliza inclusive do pastiche e da sátira, remete ao simulacro, à imitação e ao ritual; põe em combate, sem evitá-las ou indesejá-las, as forças centrífugas da contradição. Põe em flerte e casório, estas que se apenas incentivadas e alargadas levariam à fragmentação e à morte (Maffesoli,1995).

A aparência, segundo Sodré (1983), é o terror do pensamento judaico-cristão, oposta pela metafísica clássica ao Ser e à realidade. Na maneira de se relacionar com o vasto real, a cultura negra é uma cultura também de aparências, elevando o estilo⁸³ à categoria de realidade, recusando uma verdade universal e *profunda* que se estabeleça avulsa das coisas. A aparência foge a um atrelamento de signos que estipule relações

⁸² Martins (op.cit.: 65) detalhando expressões teatralizadas da cultura negra, elementos da singularidade afro-americana, destaca “a duplicidade cênico-semântica gerada por uma rede de significantes que articula a ilusão do jogo e da aparência; a concepção metafórica e mágica da linguagem, por meio da qual a palavra desliza por variados significados, recusando ancorar-se em qualquer valor absoluto e emblemático; o caráter de motivação coletiva, que se propõe celebrar o sentido de uma complementaridade comunitária; a função burlesca da ironia, que, no jogo das máscaras, carnavaliza o valor universal das noções raciais tipológicas; a harmonização dos signos cênicos num cenário espontâneo e dialógico, que prima pela desrealização do sentido; a função ritualística dos eventos ou celebrações, em que se estreitam os limites das cerimônias social e dramática”.

⁸³ Segundo Read (1991), o estilo torna sensível o que permanecia oculto, visível a imagem que se guardava. Sua presença orgânica faz-se linguagem e pensamento, inseparavelmente. Exulta a realidade humana, esta constelação que também se faz nas esferas da ficção, nos campos do que não é tangível, assim como o ar que o ser humano não vê, mas que lhe é essencial e condição de sobrevivência.

premeditadas de causa e efeito e qualquer progressividade acumulativa. A aparência faz sobressair a forma, a imagem, força a ver a relação entre visível e oculto.

“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 possibilidade de resposta” (op.cit:136).

Forma não é fórmula. Esta última aponta soluções, certezas, respostas. A forma elaborada agrega contradições, “favorece um sentido que se esgota em atos, que não se projeta, que se vive no jogo das aparências, na eflorescência das imagens, na valorização dos corpos” (Maffesoli, 1998:86). A forma, que se entrega no traço integralmente, no sotaque, nas sintonias do improvisado ou na linguagem preservada do ritual, nos doces labirintos da modelagem, territorializando e restituindo expressões, acentua e se presta tanto ao sublime quanto à caricatura, tanto ao lírico quanto ao grotesco, à tragédia quanto ao solene.

Nas formas da cultura negra se desdobram formas arquetípicas, em teia ao que propõe Maffesoli como ‘forma social’, que abarca:

“formas perduráveis onde se pode ler toda uma história coletiva que, naturalmente, se torna pessoal. Condutas de comportamento, gestual corporal, maneiras de ser, formas de expressão, persistências languageiras e estilos de pensamento.” (Maffesoli, 1998: 97).

A forma aparente abre vazão e tomada ao imerso. Como o ritmo, dá osso, carne e circulação sanguínea a dimensões do imaginário, que o paradigma clássico e que a oficialidade escolar têm tanta dificuldade para distinguir⁸⁴.

A falta de uma intenção de se desbravar um sentido subterrâneo às aparências, este como representante da Verdade, abole a obsessão em se minimizar o corpo e se exaltar a transparência absoluta, a revelação completa. Atenua a voracidade pelo

⁸⁴ Read (1991:98) sugere três possibilidades de abordagem para o termo *forma*. Primeiro, o sentido *perceptual* que surge como requisito prévio indispensável para a caracterização do conteúdo. Em segundo lugar, aponta o sentido *estrutural*, que se casa à concepção clássica da forma: uma certa relação harmônica ou proporcional das partes com o todo e de umas com as outras que pode ser analisada e finalmente reduzida a número. Mas destaca é um terceiro sentido, que poderia por ele ser chamado de platônico, no qual a forma é considerada como uma representação da idéia. A forma, neste sentido, é a *simbólica* e pode empregar quer imagens naturalísticas, quer, alternadamente, imagens de uma espécie não-naturalística ou não-figurativa.

domínio, não visa destruir um segredo pela interpretação. Chama à intuição que, em duo com a tradição, organiza a função de um conhecimento orgânico.

A imagem não emerge, porém, como *duplicação* da realidade, ou ainda reflexo de uma infra-estrutura à qual pertenceria toda a realidade (e sua “Verdade” principal, num paradigma que sente a necessidade de erguer-se em supremacia). Emancipa-se, pois, embaralhada a saberes que sugerem a intuição como porta de acesso. Intuição que participa de um inconsciente coletivo, oriunda de um tipo de sedimentação da experiência ancestral, uma espécie de adaptação instintiva de qualquer conteúdo, e que exprime um saber tão incorporado quanto metafísico, que não se restringe ao indivíduo mas, inclusive, à ética das emoções partilhadas com o outro⁸⁵. (Maffesoli, 1998: 161)

A reversibilidade como dinâmica afro-brasileira integra-se à natureza, não se impõe a esta como uma inimiga ou escrava a dominar, mas como parceira, com quem convém estabelecer relações circulares:

“O sacrifício, imprescindível na cultura nagô, implica no extermínio simbólico da acumulação e num movimento de redistribuição (princípio, portanto, visceralmente antitético ao do Capital).” (Sodré, 1983:128)

A estrutura mental afro-brasileira é integrativa e não excludente, humanista e não tecnicista, polivalente e não-autoritária, visa à unidade dos elementos em sua diversidade e não a sua fragmentação, abre espaço ao inesperado e ao desconhecido que trazem novos arranjos e formas de entrosamentos, caules novos desenvolvidos de raízes ancestrais. Percebe-se a vontade de assimilação ao outro e, como se pronuncia nos cantos de Angola ou no candomblé de caboclo: “cada um no seu cada um”, que se encadeia no coletivo energizado e preservado.

Assim como a duplicidade e a troca simbólica, a dinâmica de territorialização e o segredo, a iniciação e o estilo, o ritmo e a aparência, são as bases das ciências e instigas da cultura negra, a luta também aqui é campo privilegiado na feitura da vida e nas gingas nos beirais do tempo, regida por um círculo limitado de regras (que contém a simbólica de um universo) e de *obrigações* (o que se cumpre para que se encontre o próprio destino) (Sodré, 1988: 143). Emergindo por uma provocação ou um desafio,

⁸⁵Jung nunca negou o cunho subjetivo de sua interpretação, ao contrário. E recordava que isso jamais poderia ser evitado.

como nos duelos cantados ou nos estouros de tramelas usurpadas, a luta não é mera briga⁸⁶.

Além da resistência amorosa e astuta que se bola em fundos de quintal e em baixas ocultas, além da inserção nos vãos contaminando a raiva e a letargia com dendê e com sereno, o conflito também é uma constante na história afro-brasileira, alimentando-se inclusive de mitos e de folhas, de armas e de preparação corporal, por mais que se tente amenizar ou rasurar tais passagens da história do país. Orixás travam contendias, capoeiras viram emblemas de valentia, maracatuzeiros empunham suas lanças, prontos para fazer valer a força dos caboclos de guerra. Dimensão de revide, de luta, de desbravamento, soltando peias e quebrando correntes, enveredando-se por matas inóspitas a fim de fundar sua Barra, erguer seu mocambo, encontrar quilombolas. A história do Brasil é recheada de deflagrações negras, revoltas escravas, rebeldias individuais ou coletivas. Se o Haiti traz o exemplo da revolta de 1792, que amedrontou por séculos os senhores de engenho e mercadores internacionais⁸⁷; se os *palenques* e *cumbes* negros espocaram em inúmeras paragens da América do Sul e central; se o levante soteropolitano dos malês confere um pedaço da real grandeza da participação de islâmicos nas conjuras e nas ciências da escravaria brasileira, mas pontilhada de influências nagôs, mandinga, fon e fula⁸⁸; se Palmares ainda é espinho na garganta de qualquer apertador de correntes, tendo resistido por mais de um século na Serra da Barriga e por centúrias na memória cultural brasileira, ainda assim cabe salientar que foram muitos os outros casos, infindável conta, de levantes e quilombos do norte ao sul do país. Entre negociações e conflitos abertos, sangrias e paliçadas, a tempestade dos quilombos constitui grande rasgo e grande sanha na referência imagética afro-brasileira⁸⁹. Apimenta todo momento em que é estofo de recordação de revide e de

⁸⁶ Como recita Sérgio Vaz, poeta da periferia paulistana, reconhecido por suas décadas de atividade nas margens paulistanas empunhando versos: "Lutar não é brigar. A luta é pra sempre, a briga tem hora pra acabar"

⁸⁷ Um ótimo estudo sobre antecedentes e situações posteriores a esta revolta pode ser consultado em James (2000). É um romance que, por via das possibilidades literárias, desvenda as singularidades da cultura negra e seu papel no levante é *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier (1985).

⁸⁸ Ver Reis (2003). E também Nascimento (1981).

⁸⁹ A bibliografia sobre as lutas quilombolas é grande mas ainda não alcança as dimensões necessárias para profunda compreensão da amplitude social, política e cultural despertada por estes mocambos, que nascem da instituição Ki-Lombu, que propiciava iniciação guerreira, cortando prepúcio de jovens bantos, em grupos nômades que circulavam pelas áreas hoje correspondentes a Angola, Congo, Tanzânia, África do Sul, Zimbábue e Moçambique. (Munanga,1996a). Uma mostra aprofundada da luta de diversos quilombos em variadas regiões do Brasil, está no apurado trabalho de Gomes & Reis (1996). Mais detidamente sobre Palmares, ver Freitas (1978).

saturação de opressão, mas adoça-se pela intuição de que, após os cortes na pele do caminho, após as pelejas em que familiares e malungos tombam nas valas vermelhas, o ninho cálido e a paz fraterna serão realidades.

Os quilombos brasileiros, aliás, além de acolher indígenas e párias do sistema colonial e imperial, realizavam trocas, vai e vem com as fazendas e senzalas dos campos e cidades. Agindo nos interstícios, estratégias guerrilheiras escolhiam os momentos mais propícios de desentendimento entre os “grandes”, de relaxamento no policiamento, para golpear e sequestrar. Gingando nas fendas, tratavam com barões e megacomerciantes, encomendando cargas, cientes que, ao se fortalecer, poderiam também estar fazendo a diferença para os lucros de um desafeto que se disfarçava de aliado, que apenas aguardava a hora certa para desferir seus cães de caça aos tornozelos mocambeiros⁹⁰. Não só de flechas e tocaias, de zagaias e estrepes, ericaram-se quilombos. Danças e ritos, beberagens e estudos, concertos e cortejos, ciências avançadas em arquitetura, metalurgia e medicina, lastrearam combates e esconderijos em quilombos pantaneiros, sulistas, agrestes, serranos e sertanejos. Dando águas às plantas da luta, reforçando táticas, enfatizando o aspecto guerreiro que, revelado ou latente, marca também a africanidade em terras de cá.

Ancestralidade

Reconhecer o carinho, o disfarce e a solada, como constituintes da formação afro-brasileira, a fim de que se compreenda com mais alternativas o ser humano como é, implica reconhecer que não há um sentido estabelecido de uma vez por todas, mas sim uma pluralidade de situações pontuais, variantes, enfatizando o presente sem que se esqueça a tapeçaria ancestral que também o constitui.

Frisar referências antigas, buscar numa pesquisa fatores arcaicos, alternativas a um pensamento padronizante e redutivo, encontrar nos vários sentidos outras portas e pontes, sugere que “a ancestralidade aparece como alternativa de re-leitura da contemporaneidade e sua complexidade, como o traço, de que sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permanece para além da minha própria existência” (Ferreira Santos, 2004:19).

⁹⁰ Ver Reis & Silva (2005).

Nas situações-limite, a ancestralidade abre passagens e apresenta perspectivas, garante à viga não ruir. Dá apurmo para que cada pessoa possa conhecer seu mundo interior no interior do mundo, ou seja, realizar o processo da gnose (op.cit:19). Cumprindo em seu proceder o legado do caminho da liberdade, que os fundamentos ancestrais mapeiam e assentam.

Como comunidade que cultiva os princípios e o eterno impulso inaugural da potência de prosseguimento do grupo, os fundamentos do sentido, a comunidade de *Arkhé*⁹¹, para Sodré, nada tem de mero retorno nostálgico a um passado, pois “também significa Futuro, na medida em que se deixa entender o vazio que se subtrai as tentativas puramente racionais de apreensão e que, por isso mesmo, aciona o esforço das buscas” (1983:21). As instâncias integradas, que se produzem valorizando a autenticidade das origens e as dimensões míticas, vão além de um *cogito* que se postule como realidade primordial e última da espécie humana. Constituído uma “arquitetura da experiência religiosa”, apresentam-se como uma

“... *arché-tessitura, pois, sem dúvida, trata-se de um lastro vivencial; porém, pensando o ser selvagem pré-reflexivo (Merleau-Ponty), este lastro vivido, memorial, já não se restringe à memória de um único ser, mas à memória humana (...)* Dos traços míticos e arquetipais desta experiência, tece-se o tecido do sentido e significado que irão orientar o **pro-jectum** existencial. Da trama e da urdidura deste tecido, as várias roupagens de um mesmo personagem. O colorido arlequim que oculta a mesma alma” (Ferreira Santos, 2000: 68) .

Ao se respeitar o passado ancestral, se aprende também a respeitar os mais velhos, os iniciados, os que carregam as palavras e movimentos que abrem tramas. Os grupos que admitem hierarquias, guiados por pessoas que tecem há mais tempo as forças de resistência e de reelaboração da comunidade, podem também manter relações apuradas, afinadas, conflitivas e dinâmicas. Garantindo expressões pessoais e a elaboração de uma identidade que não seja a estática, mumificada, que mofa em estereótipos ou nas leituras tacanhas *limitadas* à etimologia.

⁹¹ Morin estabelece vínculos entre a noção de paradigma e a idéia de *Arkhé*: “o paradigma é inconsciente, mas irriga o pensamento consciente, controla-o, e, neste sentido, é também sobreconsciente. É aqui que podemos utilizar o termo *Arché* que significa ao mesmo tempo o Anterior e o fundador, o Subterrâneo e o Soberano, o Subconsciente e o Sobreconsciente” (1996:190).

O jogo da diferença (muito através do mestre, do educador) se expressa também em uma hierarquia que, ao contrário de estipular correias, ao ordenar as relações do seu conjunto complexo e heterogêneo, garante a sua harmonia.

O mestre afro-brasileiro, pilar territorializante em sua semente, provê o alforje espiritual, fundamentado na reversibilidade do jogo e na complexidade, assim como na experiência e na imagem simbólica. Ensina Martins, que:

“Nas comunidades congadeiras tradicionais, a formação de um capitão, de Congo ou Moçambique, não é obra do acaso ou fruto da vontade pessoal. É resultado de um longo ciclo de aprendizagem que só se revela pelo saber e conhecimento adquirido por anos de vivência e intimidade com os ritos fundamentais (...) Não basta ao capitão saber cantar e dançar. Ele deve saber rezar, comandar, conhecer os cantares adequados para cada situação, ao conduzir as coroas, puxar uma promessa, guiar uma guarda, entrar a igreja, atravessar porteiras e encruzilhadas, cumprimentar as majestades, receber visitantes e muito mais” (1997:101-102).

A cultura negra é uma cultura de iniciação⁹² e o saber iniciático, ao transmitir-se pelos mais velhos, difere da abstração do conceito porque é plenamente uma força viva, associada ao Muntu, ao Axé, ao patrimônio comunitário. O conhecimento efetivo, pois, depende da absorção de Axé. O Mestre não *ensina*, ele inicia, cria condições para a aprendizagem que inclui o indeterminado, apresenta repertórios gestuais e objetuais até mesmo limitados, mas que se formam em combinatórias absolutamente abertas.

Sair de si e entrar em si, iniciação aos segredos do mundo. Experiência é iniciação. E a cultura afro-brasileira é uma cultura de Experiência, de liberdade de ação, de presença de mobilidade e de proposta de troca, de penetração nas formas e ritmos. Experiência, como afirmou Merleau-Ponty “é o ponto máximo de proximidade e de distância, de inerência e diferenciação, de unidade e pluralidade em que o Mesmo se faz Outro dentro de si Mesmo” (apud in Chauí, 1994:474).

O segredo, no qual há a presença imprescindível do *outro*, é geratriz de tensão, cuja descarga se implementa com a revelação (não a *interpretação*), com o seu viés estilístico, discretamente transbordante. Com o conhecimento cósmico partilhado por

⁹²Santos (1976) qualifica a experiência iniciática composta em três níveis: Primeiro, o factual, da realidade empírica que decorre do ritual, detalhado e o mais exato possível. Por via de repetições, percebe-se e revela-se uma realidade particular. Segundo, o da revisão crítica, que desmistifica ideologias exógenas. É nível complexo, pois a experiência vivenciada organiza-se junto ao respeito e à compreensão pelo outro, abrindo espaço a experiência ainda não tida mas possível, articulando os conhecimentos assumidos. Terceiro, o da interpretação dos símbolos, dando funções significativas e dinâmica aos componentes do sistema, estabelecendo eixos, pensamentos coerentes, deduzindo caminhos, adquirindo potenciais expressivos, recriando ou transformando o universo.

todos os seres e (entre) lugares. Conhecer a regra, vivenciar a troca, revelar o enigma, não sepulta o segredo, que é uma dinâmica de comunicação, mais do que um cofre de significados (Sodré, 1983: 141-142).

Nas vivências comunitárias afro-brasileiras, tais segredos divididos no jogo da reversibilidade desempenham pujante papel simbólico, pois restauram e restituem uma forma de globalidade que abriga contradições e assimetrias, balizam equilíbrios. Nestas vivências afloram momentos de obstinação, ladeados ao banzo, contornando urgentes necessidades, teimando em continuar entendendo-se como gente, com dignidade e portador de cultura, carimbado por séculos de exclusão de um sistema oficial, nos quais milhares de comunidades foram envolvidas em chicotes de leis escravistas e escarros reificantes, gerando uma memória cultural marcada pela resistência⁹³. E, mesmo para tantos que, se deslindando entre lamentos e cicatrizes, diariamente se abrem à existência entre violências institucionais, mutilações psicológicas, humilhações individuais, econômicas... ainda é na troca de maravilamentos e na ciência do encontro, nos movimentos corporais, na fertilização do sonho suado e do raciocínio ritmado, no manancial da Cultura, que vai se imantando o dia-a-dia de esperança. Equilibrado pelo Imaginário.

Ferreira Santos (2005:211), estabelecendo as contraposições à estrutura patente da sociedade brasileira (oligárquica, patriarcal, individualista, contratualista), chama ao seu latente, qualificado pela herança afro-brasileira e *também pela ameríndia*. Esta estrutura latente é de base comunitária, pois partilha bens, busca antes o bem-estar social e, depois, o individual. É matrial, sensível às figuras simbólicas da grande mãe, da sábia, da amante. Aos atos de juntar e mediar, de religar, partilhar, cuidar, à pertença da reciprocidade. Integra à filosofia o desejo, a libido, a sensação. Estrutura que ainda apresenta o seu caráter coletivo, organizando-se a partir da colheita dividida e da relação harmônica e fraternal com a natureza e o meio-ambiente para garantia da subsistência. Estrutura afetual, pois não se alicerça em contratos, mas em seu amor comungado. Aí morando seus fundamentos educativos, éticos.

⁹³Sobre os trajetos tortuosos da questão psíquica que envolve o racismo, histórica e culturalmente em nosso país, ver BENTO, Maria Aparecida & CARONE, Iray. *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

Para finalizar este capítulo, no qual apenas constam alguns dos muitos sopros que a ventania da cultura afro-brasileira faz avoar, bato o assoalho em que pretendo colocar meus móveis dentro desse trabalho. Aqui apresentei apenas cômodo de chegada, uma pequena varanda ou ante-sala, que pode ajudar a entrar na grande casa, na grande cabaça, complexa, que é a cultura de matriz afro. Estudos importantes já foram feitos e muitos ainda estão por se fazer, esmiuçando e gerando compreensão sobre essa cultura que ocupa as frestas e franjas da aparência e do invisível. Apenas um capítulo, e talvez mesmo apenas uma vida, não dê conta de mergulhar às profundezas das epistemologias africana e afro-brasileira.

Deve-se, sim, atentar para as sutis e complexas correspondências que as socialidades de matriz indígena e lusa, ou árabe, germânica, italiana, chinesa, japonesa inscreveram na história de nosso país. Aqui, neste trabalho, destacando e expondo gotas diferentes do suor desta mãe, desta matriz, frisando fundamentos esmiuçados em suas estruturas imaginárias, portanto corporais, comunitárias, inconscientes, racionais e adventícias, a intenção foi salientar moldes e tintas da cultura de matriz africana, fôrma negra brasileira, que ofereceu dinâmica, guarida e ritmo às assimilações que, inclusive, ainda estão por ocorrer em nosso tacho cultural brasileiro.

Penso que cada uma destas valorosas matrizes e fontes culturais citadas pede atenção e reflexão, para que não se caia num pretenso e negligente universalismo que a todo instante se propõe como democrático e que em nome da igualdade mantém as relações sociais (imaginárias/materiais) igualmente desiguais.

Não se escolhe aqui uma razão disjuntora, bi-lateral (o branco ou o preto) que decepa mutualidades, mas sim o sublinhar de características ainda enormemente presentes (e fortemente discriminadas, banhadas de caracterização pejorativa) em instituições de variadas estirpes, em São Paulo e no Brasil, nas comunidades litorâneas, sertanejas e suburbanas, nos emaranhados das relações pessoais, como, por exemplo, as que pulsam na amada e precária zona sul paulistana, onde fica o CIEJA, tema do próximo capítulo.

Em que pode contribuir a matriz africana nos processos escolares de EJA? Quais alternativas oferece esta matriz, em meio às convenções em que se restringe a grande maioria da educação, oficial e institucional, brasileira. Será forçado compreender o jogo do rito na escola, em EJA? Falcão dos Santos (2002), por exemplo, diz sobre a presença

dos orixás e seus aspectos arquetípicos, que, fora de seu espaço ritual original, ainda propiciam elementos que oferecem fortes significados poéticos à criação e à Educação.

Como as formas de entender o Tempo, ou melhor, o eixo da multiplicidade de Tempos, pode se desabrochar quando dialogamos com práticas ancestrais? Como o trabalho torna vivo e reverberante novamente o que não estava morto, mas sim acolhido na memória, da cabeça, do tronco e dos membros? Como a idéia que tem sentido e que estava talvez silenciada (ou apenas sussurrando e esperando a hora de alto cantar) retoma suas possibilidades de espraiação, ao se assistir um vídeo, ao se amaciar um pano, se redigir um texto, e sentir que ressoa dentro de si algo que impele a compreender melhor a própria intimidade?

Falcão dos Santos, baseada na tradição negra brasileira, fala da “dança como fundamento de uma identidade na Educação” (op.cit:109). Parafraçando e alterando a autora, ciente da história de alijamento (salvo raras e valorosas exceções) da palavra escrita em relação ao povo negro no Brasil, poderia alguém (eu?) perguntar sobre uma *escrita*, em uma jardinagem simbólica, como alimento de uma identidade na educação?

3 –PALAVRA:

CALOR QUE GIRA NO VENTO, SALIVA GRAVANDO A MADEIRA.

Os próximos parágrafos baseiam-se nas premissas analisadas e defendidas na obra “*Oralidade e Cultura Escrita*”, na qual Walter Ong (1988) tece considerações e novas dúvidas sobre as relações entre culturas orais e culturas escritas⁹⁴. Também bebem na fonte de Paul Zumthor e nas tópicas pensadas por Leda Martins, no que tange à *performance* e *oralitura*. Dedicam atenção especial aos textos de Antonio Risério (1996) e de Alberto Manguel (1999). As linhas abaixo, porém, fundamentam-se bastante nas minhas vivências dos últimos anos trabalhando com a vida-palavra, destacadas longamente na introdução desta dissertação. Depois, somam-se ainda às tais reflexões as práticas específicas que partilhei por alguns anos em salas de EJA, mas que se substanciam notadamente no semestre que trabalhei no CIEJA Campo Limpo, pedra angular desta dissertação.

Longe de serem opostas, a fala e a escrita são entrelaçadas, tecidos diferentes do mesmo cachecol. Palavra, linguagem. Cada uma tem, sim, detalhes próprios, mas são como um casal de amantes que se relacionam, dando soltura para suas personalidades. Se são contraditórias, se apresentam diferenças nítidas, se abrem horizontes e sol de chuva, cada uma com sua pegada vai também encaminhando a outra.

Talvez, entre as diferenças surjam rojões e sussurros que demonstrem o quanto cada universo, do papel ou da escuta, tem de seu, de só seu. E essas diferenças estão no chão da caminhada, propiciando força, oferecendo base para os calcanhares das artes e dos ofícios verbais, dando assentamento ou até cansando o corpo nas expressões desaprumadas.

⁹⁴ Sobre diferenças e tranças entre oral e escrito, o livro de Walter Ong (1988) salienta pontos de intersecção (encruzilhadas) e também de obstrução, sobre as quais pode-se discorrer mais a fundo usando as vivências das oficinas dadas no CIEJA Campo Limpo. Lembrando que para o autor, dentro do que chamamos de Cultura Oral, vale diferenciar cultura oral primária (totalmente sem escrita) e cultura oral secundária (esfera das pessoas que não sabem ler e escrever, mas são integrantes de uma sociedade de predomínio da cultura escrita, tipográfica ou eletrônica) e cultura escrita (na qual todas as relações de poder perpassam as esferas da escrita, seja esta quiromântica, tipográfica ou eletrônica. Já Zumthor (1993) apresenta o termo “oralidade mista”, quando refere-se a contextos de oralidade marcados pela coexistência com uma cultura escrita.

Uma história de nosso país: a das comunidades pobres que são desde sempre o coração do sistema, por seu trabalho e sua força de sustentação da vida, pelo braço que pinga suor e pela sonhação danada que aflora dia e noite, pela criatividade que põe para nascer desde piadas curtas até esculturas elaboradíssimas e edifícios que antes de seu erguimento eram duvidáveis. E uma outra história: a oligárquica, a do alto da cúpula, não a de quem pinta e limpa o cume, mas a de quem dali orchestra e define em leis e em compras o que é correto e bonito para os padrões estatais e institucionais oficiais, mais o que seja de mau tom e deselegante, tacanho para portfólios diplomáticos. Porém, são histórias que também se referenciam, se justapõem, correm paralelas, por vezes se trombam e se permeiam, muito, já que as realidades de cada pessoa, de cada cidade, das inúmeras variedades e identidades que circulam entre os séculos, entre os grupos sociais, não cabem em uma gaveta ou em um contrato e transbordam de vitórias e de medos, que se esparramam até onde chega a carne e o tempero do pensamento. Histórias que se envolvem, migram, flutuam, trincam, que flexibilizam muros e decretos, já que a circulação das artes e das idéias costuma desobedecer farpas e armaduras enferrujadas.

Mesmo as mais distantes esferas sociais se encontram, profundamente ou no resvalo, para pelejar, bolar acertos simbólicos ou ainda, através das artes, para mergulhar em espelhos que o trabalho da estética e da gana de expressão, do auto-desenvolvimento, pode fazer nascer. E, em uma contradição própria da arte, se riscam nas urgências de cada dia, no quente da passagem do calendário, ao mesmo tempo em que se adentram no perpétuo e nas bordas do a-histórico, que vão lapidando matérias primas palavras que talvez poderiam comunicar sentimentos a qualquer ser humano, de qualquer tempo, passado ou futuro, se houvesse a partilha do mesmo abecê.

Nesses 500 anos de drama do que passou a se chamar Brasil, com suas memórias de terror e de doçura, a fortaleza da grande maioria das expressões artísticas populares, que poderíamos chamar de “periferia do sistema”, foi transmitida de forma oral e não florescendo nas páginas, no papel de cadernos ou nos livros. Exceções brilhantes surgiram e se mantêm até hoje, como por exemplo a literatura de cordel⁹⁵, além de maravilhosos escritores que, dando cambalhotas em meio a relâmpagos para

⁹⁵ Ver em Sodré (1983), o capítulo “Cordel: um jogo de formas”. E em Luz (2003:469-479), o sub-capítulo “Filosofia: regente da cantoria”

sobreviver, bailaram entre os vãos dos mercados editoriais que quase sempre destinaram seus interesses às classes mais abastadas da população⁹⁶.

As peripécias e pontes da Poesia *vocal* sempre se acompanharam de técnicas comoventes na sua versação, musicadas ou encenadas com capricho ou simplicidade, mas lutando para manter fundamentos mesmo quando se adaptam a tecnologias ou a necessidades que aparecem especialmente em alguns momentos da história⁹⁷, trazendo para praça, para as rodas, feiras, praias, sertões, ladeiras, favelas e roças a arte criada com um pé no chão, roçando raízes, e com o outro nas estrelas da invenção livre. Em rimas que salivaram na boca de pano dos bonecos mamulengos ou que atravessaram dentes cariados e bocas famintas, a Poesia popular sempre foi muito mais falada do que escrita, mais escutada do que lida. Sempre que possível foi emparceirada por um instrumento musical, por um tecido atraente ou por um giro de corpo⁹⁸. E os artesãos da Poesia se prestavam a atentar às qualidades e deficiências do espaço físico, para tirar proveito dos buracos do chão, das árvores, cercas ou outros elementos que o lugar podia oferecer, magnetizando a audiência e depois passando o chapéu recolhendo os esperados trocados. Noutras vezes, se procriada em rituais religiosos, a moeda podia não ser premeditada mas a beleza e a força da expressão, cantadas ou recitadas com louvor e quentura, eram uma forma de afirmação da devoção, preocupada em atar a comunicação com santidades, com forças misteriosas e com toda gente participante da função.

A oralidade e toda jardinagem corporal, toda energia espiritual que lhe envolve, foi o campo de atuação dos mestres da Poesia brasileira. Quem construiu e manteve suas vigas de escora resplandecendo foram vates, bardos, oradores, cantores, mestres tamborzeiros, que em cantigas de aboio ou em cortejos, em pontos para os santos ou em lavagem de roupa em beira de rio, trouxeram suas melodias rimadas. Gente que no festejo sempre foi reconhecida pelo povo como parceira e representante, dividindo

⁹⁶ Ver Luyten (1981), sobre a atuação dos cordelistas às margens das grandes editoras e a criação de espaços novos de criação, divulgação e canalização da produção poética escrita pelos poetas, nadando na tradição da poesia popular que partindo do nordeste brasileiro, emaranhou-se e fixou-se em várias capitais diferentes do país, notadamente em São Paulo.

⁹⁷ As relações entre cordel e rádio, no Brasil, e entre inúmeros poetas como Waly Salomão, Affonso Romano de Santana e Cúti, entre muitos exemplos, demonstra como a letra que origina-se nas páginas tanto estica suas linhas à TV, ao disco, à internet.

⁹⁸ “*Interrogo-me sobre o funcionamento, as modalidades e o efeito (em nível individual) das transmissões orais da poesia. Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena*” (Zumthor, 2007:27).

sonhos, protestos e viagens. Pelo povo dos bocados mastigados de vida semelhantes às colheradas de amor e de ira recitadas pelos poetas.

Dançarinos e jogadores de pernadas faziam fama e ganhavam respeito pelas habilidades na cantoria, pela sinceridade nos lamentos e nos sorrisos versados. Tocadores de atabaque ou de rabeca, de sanfona ou de berimbau, compunham orikis⁹⁹, líras e loas, saudações e rezas bravas, cantos de namoro ou de guerrilha, destinados a quem coubesse na hora para recepção da letra cantada. Formas africanas em ritmos e motes se juntavam a estórias dos matos e tabas de cá, assim como gêneros portugueses. E depois, mais expressões dos tantos povos que constituíram a sociedade multicultural e pluriétnica brasileira. As cidades nascendo e acompanhando as artes teatrais que padeciam de toda sorte de xingamentos e preconceitos, penalizadas por códigos criminais e jurisdições racistas que apontavam a agulha de suas bússolas para os decretos colonizadores¹⁰⁰. Muitos artistas populares, além de perigosamente fermentar revoltas e estimular plantios, faziam cair lágrimas e explodirem gargalhadas plebéias. Alguns até chegavam ao lazer das mansões de barões coloniais ou cafeiteiros, que mandavam buscá-los para apresentações bem jantadas em salas de decoração européia¹⁰¹.

Nessa perpétua bifurcação de caminhos da arte, que não cabe desfiar aqui, foram se desenvolvendo e se aprimorando várias das faces e necessidades da expressão oral. A ginga do corpo todo, a maestria no uso da dicção, o traquejo no convite à participação do público, a agilidade do improviso, a potência do silêncio inesperado, a sintonia com a coletividade lançando notícias fresquinhas ou costurando estórias antigas às apresentações do dia... tudo caminhando jeitoso sem a presença da caneta, da imprensa ou do teclado de computador. Ou tomando destas, referências significativas e trazendo à *performance* elementos da escrita¹⁰², revelando relações insuspeitas, rupturas. Revelando originais e diferenciados rituais de linguagem.

⁹⁹ Olga G. Cacciatore define *oriki*, em seu *Dicionário de Cultos Afro-brasileiros* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977) como “cântico de louvor que conta os atributos e feitos de um orixá”. Risério (1996) detalha minuciosamente as veredas do uso desta palavra em sua nascente nagô, flutuando entre *evocação*, *loa*, *prece*, *montagem de atributos*, *poema*, destacando que nenhuma destas seria tão propícia à dinâmica histórica da prática deste trabalho verbal pelos nagô/iorubas.

¹⁰⁰ Ver Cacciaglia (1986).

¹⁰¹ Ermínia Silva (2007) traçou a história do notório Benjamin de Oliveira, detalhando seu percurso como palhaço, cantor e ator, nos meandros da sobrevivência circense no período republicano brasileiro.

¹⁰² Martins (2000: 61-86), considera como exemplo de oralitura os atos de fala e de performance dos congadeiros mineiros, porque: “*Em sua performance, indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônica, significativa, inscrita na grafia do corpo em movimento e na vocalidade*”. Martins frisa o

E esta várzea da escrita? Bebendo da mina da saliva, dando elástico para vocabulários e orações que vêm no vento da palavra falada, a escrita leva para sua casa no papel a matéria-prima da palavra e também a modela. É do espírito da escrita, da conservação em papéis, a feitura de contratos e a impressão para se conferir depois. Desde muito tempo na história humana, quem dominou o ofício da escrita e da leitura teve em volta de si um respeito e uma aura de mistério e reconhecimento. Sacerdotes antigos, de várias religiões e sociedades, baseavam seus trabalhos na leitura de linhas sagradas, tidas como ditadas por divindades ou profetas¹⁰³.

O texto no livro (ou no papiro, na casca de pau, na parede, na carne) geralmente surge pareado a uma “legislação”. E, para começar, cite-se a legislação da própria linguagem¹⁰⁴. Gramáticas e professores seguem bailando entre a herança do que se recebe escrito, as normas predeterminadas para o uso de certa língua e as reviravoltas e temperos que a fala ou os escritores aprontam¹⁰⁵.

É importante recordar que a imensa maioria das línguas que o ser humano pariu nunca foi escrita, e sim falada¹⁰⁶. Das centenas de milhares de formas de verbalizar desenvolvidas, foi pouca a parcela que conheceu tinteiro e pergaminho, caneta e página; que ganhou sistema de regras gramaticais e debates carimbados sobre seu funcionamento em bibliotecas; que teve virado em desenho cada som pronunciado pela sanha da garganta e pela necessidade da língua, dos dentes e do céu da boca, que juntando sons (depois letrinhas) ganhou significado comunitário.

Na goteira, vagarosa e persistente, da cabeça de quem está aprendendo a ler, cristaliza-se uma sensação prima das tantas vezes em que uma língua vem ensolarar

cruzamento das tradições e memórias orais com vários outros códigos e sistemas simbólicos, confrontadas a outros sistemas escritos ou mesmo ágrafos, qualificando como *oralitura* (abandonando o termo literatura oral) o fenômeno que considera nas “letras performáticas ou nos volejos do corpo”, a multiplicidade de significados na variedade das operações significantes: “*Matizando nesse termo a singular inscrição do registro oral que, como **littera**, letra, grafa o sujeito no território narratário e enunciativo de uma nação, imprimindo ainda, no neologismo, seu valor de **litura**, rasura de linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das suas representações simbólicas*” (1997: 21). Inclusive, ressaltando a matriz africana, aponta que para uma das línguas do tronco bantu, “*tanga é raiz da qual derivam os verbos escrever e dançar*”.

¹⁰³ Ver Manguel (1999: 188).

¹⁰⁴ “*O discurso escrito desenvolve uma gramática mais elaborada e fixa do que o discurso oral, porque nele o significado depende mais da estrutura lingüística, uma vez que carece dos contextos normais inteiramente existenciais que circundam o discurso oral e ajudam a determinar o significado, de certa forma independente da gramática*” (Ong, 1998: 48-49).

¹⁰⁵ “*(O surgimento da) imprensa produziu dicionários exaustivos e alimentou o desejo de legislar sobre a ‘correção’ da linguagem. Esse desejo em grande parte nasceu de uma percepção da linguagem baseada no estudo do latim culto*” (Ong, 1998: 148).

¹⁰⁶ (op.cit.: 10).

uma roda de conversa e passa a ser guardada num livro. A vocalização de seus textos escritos, por parte de quem está em estágio de letramento, decorando as passagens ou sentindo a leitura como atividade acústica, cabe no mesmo balaio do fascínio que já ferveu em cada peça de teatro, escrita à mão mas encenada com o corpo todo por seus atores, ouvidos e vistos por sua platéia; cabe na mesma esfera de toque da história do latim arcaico, ensinado nos mosteiros medievais europeus a jovens que tinham outra língua materna e, portanto, outras eletricidades no inconsciente além daquela língua que a princípio foi dominada apenas por quem a sabia escrever; cabe na força da oralidade nos programas de rádio e TV, que, mais pragmática, deliberada e auto-consciente, sob um disfarce de espontaneidade, usa de toda premeditação e equipamentos que uma cultura escrita e eletrônica pode dispor.

A velocidade da escrita, seja quem for o escriba ou digitador, é mais lenta do que a velocidade da fala, o que dá margem para uma re-elaboração contínua do que se pretende expressar¹⁰⁷. Há a possibilidade de revisões e ajustes. E tanto o recolhimento para a escrita quanto para a leitura trazem uma crescente articulação da consciência, um domínio na organização do pensamento¹⁰⁸ e possibilitam um diferente encontro da pessoa consigo mesmo, banhando-se na própria individualidade que se desenrola, obedecendo a um tempo mais próprio, que não é o do contato corporal do povo na rua. Aí uma das belas oferendas que a literatura nos dá: a saída do tempo marcado dos relógios, aceitando o convite de um tempo que é o de um conto, de um poema, de um romance, com o leitor sabendo-se regente do livro, podendo voltar ou adiantar páginas. Se há uma plena paranóia que abraça a população nas cidades grandes, inchadas, que é a do “corra ou morra”; se há o resmungo que agarra o navegante de internet, este que, esperando alguns segundos intermináveis, não se agüenta de raiva pela “lentidão” de uma máquina que leva alguns grãos a mais de areia de ampulheta para lhe encaminhar virtualmente aos outros cantos do planeta... neste ambiente de pulsos enforcados pelo relógio, em que contribui, o que transmite em sensação, o deixar-se levar pela leitura de um romance¹⁰⁹? Com seu universo de personagens e conflitos mais próximos ou mais distantes do nosso?

¹⁰⁷ (op.cit.: 51)

¹⁰⁸ “Ao separar o conhecedor do conhecido, a escrita permite uma articulação crescente da introspecção, abrindo a psique como nunca antes ao mundo objetivo externo, muito diferente dela própria, mas também do eu interior com o qual o mundo objetivo é comparado” (op.cit.:122).

¹⁰⁹ “Em certos casos (que é preciso definir), a leitura deixa de ser unicamente decodificação e informação. Somam-se a isto e, em casos extremos, em substituição, elementos não informativos, que têm

Uma das noções muito fortes que caracterizam a escrita, uma das, é a do poder de uma *linha* condutora da narrativa, que atinge até mesmo algumas narrativas mais complexas ou discursos acadêmicos que prezam a interdisciplinaridade. Que já abandonaram a quirografia e mesmo a tipografia, enrodilhada nos meios de escrita eletrônica.

A escrita, a literatura, possibilitam um diálogo entre pessoas distantes no tempo ou no espaço, uma prosa com alguém que mergulhou nos labirintos de si mesmo há anos e que nos deixou escrito o novelo de jóias e de poças de lama das experiências humanas.

A escrita e a leitura trazem um recolhimento que aumenta o grau de desenvolvimento da consciência de si e do mundo, também, assim como a oralidade, pela variedade possível de estórias, em seus temas e modos de contar: tantas quanto minhocas na terra. Há uma certa re-estruturação do pensamento própria da atividade literária. E se não nascemos com uma caneta na mão ou um papel amarrado às curvas do cérebro, podemos entender as tecnologias da escrita como instrumentos para o derrame, tempestado ou sereno, de necessidades profundamente humanas. Se a garra, o desespero, a manha ou outros sotaques da alma de quem escreve se alastram pela página, se o escriba faz-se senhor da situação e coloca-se tão pontiagudo, macio, trágico ou piadista quanto quiser, ele ainda será dependente do ritmo e das vontades de quem lê. E é nessa busca de arrebatamento que a literatura também se joga. Por mais que o grito do escritor trinque muros, ele se faz dependente da vontade e do contexto do leitor. Ou seja: por mais independente que lhe pareça ser o seu trabalho de escrita, permanece num grau de passividade. E esse leitor pode não ser o “leitor ideal”, talvez pretendido pelo escritor; pode não fazer parte daquele público imaginado nos princípios da construção de um romance ou do derrame da Poesia nascendo. Se o escritor tiver pensado num “leitor ideal” para sua obra, pode ainda vir a saber que seu trabalho foi lido por todas as pessoas da cidade e menos por aquela a quem destinou suas energias, a quem mentalizou seu recado. (E esse é um dos fascínios da literatura). O que é bem diferente

a propriedade de propiciar um prazer, o qual emana de um laço pessoal estabelecido entre o leitor que lê e o texto como tal. Para o leitor, esse prazer constitui o critério principal, muitas vezes único, de poeticidade (literariedade). Com efeito, pode-se dizer que um discurso se torna de fato realidade poética (literária) na e pela leitura que é praticada por tal indivíduo. Mais do que falar, em termos universais, da ‘recepção do texto poético’, remeterá, concretamente, a ‘um texto percebido (e recebido) como poético (literário)’ (Zumthor, 2008:25).

da expressão oral, da performance face-a-face, cheiro-a-cheiro, quando o palavrador está em cena de frente para o seu público.

As noções de originalidade e do que seja uma estória autêntica e criativa nunca mais foram as mesmas após a disseminação do ato de escrever e da disseminação gráfica de estórias e motes de um lugar para outro; após cimentarem-se no mundo impérios baseados também na tecnologia que se desenvolve pela acumulação de conhecimentos e de ramos científicos; após as gráficas e a impressão de páginas.

Oralidade e escrita no CIEJA Campo Limpo

O CIEJA Campo Limpo, onde realizei oficinas, apresenta conforto e capricho em todo seu espaço, desde a horta até o notório “piso azul”, pátio externo onde acontecem assembléias e encontros excepcionais ao ar livre. As salas são bem equipadas e contam com mapas e quadros elaborados pelos professores ou pelos próprios estudantes, que, a cada semestre, devem preparar em conjunto um trabalho final, sobre tema decidido previamente por cada turma.

As turmas do CIEJA Campo Limpo, com mais ou menos vinte alunos por sala, apresentam três ou quatro alunos dividindo a mesma mesa, sem aperto. Por semestre, a mesma turma passa por três ciclos: *Linguagens e Códigos* (Gramática, Literatura e Artes Plásticas), *Ciências da Natureza* (Biologia, Química, Física e Matemática) e *Ciências Humanas* (História e Geografia). Dois professores preparam e ministram cada aula, a cada ciclo.

Como regularmente ocorre em grupos de EJA, os estudantes trabalham e acontecem trocas frequentes de turno. Quem cursa dois meses de manhã, às vezes passa ao horário noturno e vice-versa, acompanhando fluxos e necessidades de emprego. Outra característica é a chegada, de manhã, de estudantes que trabalharam a noite inteira. E, ainda fato comum, a saída apressada para tomar a condução e bater o ponto sem atraso ou, ainda, para passar em casa e agilizar a marmitta quente.

A composição étnica da escola, definida em resposta dada pelos próprios estudantes adultos, é esta:

Homens

	Branca	Não informada	Parda	Preta	Amarela	Indígena	Total
Manhã	68	65	63	51	2	0	249
Intermediário	60	81	59	22	0	0	222
Tarde	39	58	46	25	2	2	133
Vespertino	126	155	130	45	1	2	333
Noite	102	80	92	33	2	3	210

Mulheres

	Branca	Não informada	Parda	Preta	Amarela	Indígena	Total
Manhã	60	58	79	19	1	0	217
Intermediário	67	57	61	23	0	4	208
Tarde	53	68	33	20	0	1	122
Vespertino	171	184	152	39	2	0	377
Noite	112	69	106	27	1	1	204

Total

	Branca	Não informada	Parda	Preta	Amarela	Indígena	Total
Manhã	128	123	142	70	3	0	466
Intermediário	127	138	120	45	0	4	434
Tarde	92	126	79	45	2	3	347
Vespertino	297	339	282	84	3	2	1007
Noite	214	149	198	60	3	4	628
	858	875	821	304	11	13	2882

Capta-se aí a dimensão de estudantes que se identificam por cor preta ou parda, considerando-se também o grande número que não informou cor e a grande parcela que se identificou como de cor branca.

A coordenadoria da escola não dispõe de mais dados etnográficos, porém, os trabalhadores do CIEJA, afirmam (e eu também, por minhas conversas e vivências no local) que a grande maioria dos estudantes tem mais de 40 anos de idade, são chefes de família e trabalham em um ou mais turnos, além de estudar. Muitos dos alunos são moradores das várias favelas da região e não são nascidos na capital paulistana, destacando-se a grande parcela de pessoas provenientes da região nordeste do Brasil.

A escola está situada a poucas ruas da estação Capão Redondo do metrô, em uma confluência entre este bairro e o bairro do Campo Limpo. O entorno e seus habitantes, notadamente os estudantes, apresenta situações de carência estrutural, e na área educacional isto não ocorre de modo diferente (vide Anexo 7). Assim como tantas outras periferias urbanas, a região apresenta várias referências duras que, bem quistas ou

não, adentram-se por várias instâncias sociais, dialogam com as dificuldades agudas do universo do trabalho, da saúde pública, do direito à moradia, da necessidade de saneamento básico e, também, com a escola.

Em inúmeras redações, há uma forte tendência em se tentar expressar a comoção causada por eventos e passagens coletivas, formas populares que surgem como espelho de cada um e de todos.

“Apesar da aliança de fatores comunitários, também se fazem presentes na sala de aula, nas páginas didáticas, no discurso de cada professor, vários detalhes que parecem ser divergentes entre si (...) a sala de aula surge como espaço, como local de lutas emergentes de forças contraditórias. Seu elemento principal deve ser a compreensão paciente” (Falcão dos Santos, 2002:121).

Um dos motes principais da minha chegada ao CIEJA foi a vontade de, em se tratando de África e afro-brasilidade, estimulá-los a recriar, a levantar hipóteses, a reelaborar conclusões. Durante todo o semestre da oficina, porém, percebi o quanto eu também me abriria e como mudaria, dando menos grau ou enfatizando detalhes, elementos e abordagens que estavam “programadas” no começo de meu trabalho.

A presença de elementos que, ao mesmo tempo, traziam proximidade e distanciamento, possibilitou primeiro um conhecimento reelaborado do que cada um era e do seu local de origem. E, depois, o conhecimento do *outro*. Assim, arquitetou-se um saber recursivo, costurando dentro e foras de cada participante, fosse professor ou estudante.

Tanto para os estudantes quanto para mim (ou talvez *principalmente* para mim), foi possível e desejoso se chegar calorosamente nas obras com que trabalhamos, repletas de criatividade, constatando o que Gilbert Durand chamou de maior força da cultura: a de florescer esperança. Não só como temas presentes nas redações, mas, sobretudo pelas manifestações em sala durante as oficinas, pelo transborde que os elementos trazidos nas oficinas propiciavam, considero que ginguei em meu trabalho pelas esferas nas quais encontra-se em ação o que Maffesoli, em se tratando de saber e expressão, chama de “o zelo erótico, o sentido de pertença” (1998:183).

O programa pretendido, as atividades abertas à vivência do presente e do passado de cada um de nós, procurava lições de atividades rituais e também mergulhava em práticas cotidianas, artes e ofícios ancestrais, colorindo uma reflexão que se fazia em cada aula, cada módulo e sentida, manuseada, cheirada, ouvida, vestida ou dançada, com os elementos trazidos nas manhãs.

Cada módulo das oficinas teve a duração de duas horas, entre as dez da manhã e o meio-dia das terças-feiras. Quatro, destes dez módulos, foram gravados em áudio. Isto fez parte da metodologia proposta, ressaltando e valorizando a coleta da riqueza oral do acontecido. Afora os módulos projetados e não concretizados por imprevistos ocorridos (como a ocasião da retirada dos estudantes da aula para que ensaiassem a quadrilha junina, para que fossem acompanhar palestra proferida por convidados ou ainda para uma excursão), em cada uma das oficinas realizadas, salvo duas exceções, a conclusão dos trabalhos se dava com o pedido para que os estudantes escrevessem uma pequena redação, de no mínimo cinco linhas. Os temas eram suficientemente abertos e eu enfatizava para que não resumissem a aula/módulo, tendência notada nos primeiros encontros. Era perceptível, nesses momentos, a desenvoltura de uns e a retração de outros. Mas, de modo quase unânime, todos os estudantes entregavam seus textos, realizados nos últimos vinte minutos do encontro. Notei temas recorrentes a surgir nas redações de cada aluno, caminhos que afluíam com frequência em suas memórias, preferências temáticas e miradas subjetivas. Mesmo que em muitos dos escritos possa não ter tomado corpo um grau qualitativo adiantado e aprofundado de poesia e devaneio, ali pude sacar elementos fortes que, aliados aos que eu levava para sala de aula, forneciam substância para uma leitura simbólica.

Nota-se, como pode ser conferido no programa abaixo, que a partir dos primeiros módulos das oficinas, enfatizei bem mais a história afro-brasileira, ainda mais do que já era pretendido, abrindo mão de salientar detalhes profundos das histórias indígenas brasileiras. Isto ocorreu reforçado pelos anseios e perguntas dos estudantes, que já vinham de experiências nas quais havia se ressaltado a vivência e saberes indígenas do sudeste brasileiro. E também pela minha opção em não esgarçar o programa apresentado, não jogá-lo sem preparo e sem fundamento, arriscando à superficialidade, grande problema ao se tratar questões afro-descendentes ou ameríndias nos espaços educacionais, reforçando estereótipos.

CRONOGRAMA EXECUTADO

Ciências Humanas

Dentro deste ciclo temático, nossa participação atentou para diferentes dinâmicas nas formas de percepção do(s) tempo(s) e do espaço. Também foram abordadas constantes da história das relações dos povos negros e indígenas com as forças hegemônicas, governantes e econômicas, nos últimos cinco séculos do país. Buscou-se tratar de elementos singulares nas constituições culturais, mitológicas, de matriz africana e também indígena.

*10/04 - Apresentação da proposta das oficinas para os estudantes.

TEMA DA AULA: A diversidade de etnias indígenas brasileiras.

METODOLOGIA: Apresentação de Tópicos sobre a língua tupi. Leitura de histórias (lidas em português e acompanhadas pelo idioma original indígena, tocado em CD no rádio) sobre a criação do mundo, versão do povo macurap¹¹⁰, e sobre a criação do sono, versão do povo ajuru¹¹¹. Projeção de imagens em data-show, apresentando relações entre anciãos e crianças fazendo flautas, vasos, casas e enfeites corporais plenos de significados simbólicos apresentados nas histórias contadas. Projeção de trechos do filme “*Yndio do Brasil*”, de Sylvio Back. Primeira apresentação da entidade *caboclo*, visual, através de desenhos, gravuras e imagens em data-show. Ao final da aula, preparando o mote da próxima aula, trouxe-se à tona a chegada dos povos africanos ao Brasil.

INTENÇÃO: Como momento de chegada, sentir o grau de reconhecimento e de estereotípias referente aos povos indígenas ancestrais brasileiros. Frisar a ancestralidade como elemento-chave na construção da pessoa nestas comunidades e a presença de elementos materiais prechos de afeto e de simbologia.

Proposta para redação: Qual o cheiro da aula de hoje?

¹¹⁰Povo habitante de terras indígenas próximas ao Rio Guaporé, Rio Mequens e Rio Branco, todas no estado de Rondônia. A língua macurap integra a família linguística Tupari, que por sua vez, integra o tronco Tupi.

¹¹¹ Povo indígena da família linguística Tupari. Atualmente ocupam áreas do estado de Rondônia.

*17/04 – TEMA DA AULA: Breve introdução sobre história da África e história dos contatos entre negros e indígenas no Brasil (que no decorrer das oficinas, principalmente no ciclo temático seguinte, foi mais aprofundada).

METODOLOGIA: Utilização de mapas (antigos e contemporâneos) do continente africano, do tráfico de escravos dos séculos XV ao XIX. Projeção de trechos do vídeo “*Verger: um mensageiro entre dois mundos*”. Breves considerações sobre ciências ancestrais desenvolvidas no continente africano (metalurgia, arquitetura, astronomia, medicina e tecelagem), introduzindo tópicos previstos de serem desenvolvidos durante o restante dos módulos da oficina. Apresentação de imagens em data-show, enfocando construções de templos e de moradias, do Lesotho à Gana. Diálogo sobre os materiais e técnicas usadas pelos construtores e suas relações com mitologias de cada lugar. Apresentação de estória *dogon* sobre as estrelas (“Po-tolo: O ovo do universo”) e de ritmos em canções afro-brasileiras de maracatu, de coco e de capoeira que abordam a diáspora africana e suas relações com o Brasil.

INTENÇÃO: Mostrar como a ciência e a técnica, em suas várias faces e formas de transmissão e renovação, sempre estiveram acompanhadas de um “pensamento poético”, de uma “razão sensível”, mantendo o encantamento do dia aliado ao desenvolvimento de formas de trabalho e subsistência. Mostrar a dimensão comunitária do fazer casa, do fazer versação e questionar a noção de ignorância e miséria como constituintes inerentes e básicos à africania.

Proposta para redação: Se a aula de hoje fosse um objeto que coubesse em seu bolso, para você levar a uma pessoa que você ama, qual objeto seria?

*24/04 – TEMA DA AULA: Tecelagem africana e afro-brasileira.

METODOLOGIA: Breve apresentação das fontes naturais de tecidos. A lã africana. Os panos da costa ocidental africana. A chita¹¹² e os teares da costa oriental, destacando a

¹¹² Tecido de algodão estampado em cores vibrantes e formas comumente ligadas a motivos florais. O nome vem do sânscrito *chitra* (*matizado*) e as primeiras peças chegaram ao Brasil através de comerciantes europeus que haviam passado pela Índia, localidade de reconhecida experiência tanto na fabricação de

presença islâmica. As capulanas¹¹³ moçambicanas. Significados dados ao ofício de tecer e fiar e às cores sobre cada parte do corpo. Imagens de teares do Mali, de Moçambique e do Nordeste brasileiro. Leitura de estórias que têm como protagonista o *Ananse*¹¹⁴, a aranha sábia do povo ashante (Gana), personalidade masculina reverenciada por sua sabedoria, atribuída ao ofício e à paciência na matemática de tecer. Indumentária e ritual, simbologia das vestes em ritos e no cotidiano. Apresentação de detalhes da história de panos africanos e suas relações com a formação identitária dos seus locais de origem. Esta atividade foi magistralmente puxada por Luciane Silva, na época ainda mestranda em antropologia pela UNICAMP, pesquisadora de panos e tecidos da costa oriental africana, convidada especial para este módulo da oficina. No fim, apresentação de imagem em data-show, das indumentárias da entidade *caboclo*.

INTENÇÃO: Iniciar a apresentação de elementos-chave para se compreender melhor a formação e a contribuição dos povos africanos em nossa história brasileira, no caso deste módulo, a tecelagem. Apresentar relações entre a tecelagem e a escrita. Trazer à tona significados ancestrais e contemporâneos que envolvem e são envolvidos pela indumentária ou pela simbologia que envolve ofícios ligados a vestes e panos. Mostrar a pujança tecnológica e um pouco da complexidade histórica africana.

Proposta para redação: Qual a lembrança, a memória familiar mais forte, que a aula de hoje trouxe para ti?

têxteis de algodão, quanto na arte da estampa. Apesar da origem externa os panos de chita carregam muitos temperos nacionais, ligando-se a incontáveis manifestações da cultura popular (bumba-meu-boi, congados mineiros, cocos e cirandas pernambucanas, batuques, festejos juninos, entre outros), à vida cotidiana (adereços e peças de roupa, toalhas de mesa, cortinas, etc), além do mais recente uso por parte de profissionais da moda, de decoração, artistas plásticos e de *designers*.

¹¹³ Denominação dada aos tecidos estampados industrialmente de Moçambique. Além de muito presentes na vida cotidiana, têm muito valor, figurativo ou simbólico, em ocasiões como matrimônios e funerais. São utilizados como formas singulares de expressão de ideais políticos, religiosos e de gênero. São também denominados *Kanga* e *Leso* em outras localidades da costa oriental africana.

¹¹⁴ Palavra originária das línguas dos povos Akan (habitantes sobretudo das regiões do Gana e Costa do Marfim), significa aranha. Tornou-se uma das mais importantes personagens da mitologia dos povos Ashanti e culturas vizinhas na costa ocidental africana, se espalhando também por regiões diaspóricas como América e Caribe através da tradição oral (no Suriname é chamada Anasi-Tori e em Curaçao, Kuent'i Nanzi). Ananse é sinônimo de habilidade e sabedoria, agregando características de aranha e de ser humano. Em algumas estórias associa-se a edificação da teia de aranha à descoberta da tecelagem.

*08/05 – TEMA DA AULA: Língua e palavra.

METODOLOGIA: Abordagem sobre a variedade de contatos entre as culturas indígenas e negras no Brasil. Iniciar com comentários de historiadores sobre o *nheengatu*¹¹⁵. Saborear um pouco do multilingüismo brasileiro. Apresentação de desafios verbais, as relações entre a palavra e a região de onde provêm os cantadores, os contextos da cantação. Audição de *repentes* e *emboladas*. A presença das línguas de matriz bantu, que contam hoje com 4 a 5 milhões de falantes em África, espalhados em 21 países. Proximidade de estruturas lingüísticas do português europeu antigo e regional com línguas negro-africanas que o mestiçaram. Por exemplo: as sete vogais orais (dois E e dois O) e a estrutura silábica (consoante, vogal/consoante, vogal). O centro vocálico da sílaba e a ausência de sílabas terminadas em consoante. Apresentação, em lousa, de derivados portugueses a partir de uma mesma raiz bantu (*esmolambado*, *dengoso*, *sambista*, *xingamento*, *mangação*, *molequeira*, *caçulinha*, *quilombola*).

Apresentação da entidade *caboclo* pelos versados devotados a ele, ouvidos ou lidos em conjunto na lousa, pensando nas diferenças e na complementaridade entre oralidade e escrita. Acompanhamento de termos de etimologia bantu e que se mantiveram, alterados ou não, no falar brasileiro. Descrição de mapas que acompanham o percurso das línguas de matriz africana no Brasil.

INTENÇÃO: Através de exemplos muito próximos ao falar cotidiano dos estudantes, questionar a *extrema rigidez* do que seja considerado correto pela gramática oficial e por vários lingüistas. Colocar para namorar a voz e a letra. Entender melhor as relações entre a caneta e a garganta, entre a fala de origem africana e a de origem lusitana. Ajudar a desfazer estereótipos referentes ao sotaque nordestino.

Proposta para redação: Se a aula de hoje fosse um mês do ano, qual mês seria para você? Por quê?

*15/05 – TEMA DA AULA: Música e instrumentália.

¹¹⁵ Forma simplificada do Tupi antigo, foi adaptada por missionários tornando-se língua geral falada nas missões de catequese, nas bandeiras e adotada também por outras populações indígenas. Até fins do século XVII era a língua oficial do Brasil, sendo, entretanto, proibida pelos poderes reais de Portugal em 1758. Atualmente é falada pelo povo Baré, habitante do noroeste amazônico.

METODOLOGIA: Audição de músicas de matriz africana, antigas e contemporâneas, que utilizam do couro ao teclado eletrificado. Destaque às ciências presentes no reino da música, desde o conhecimento biológico necessário, para que se retire a madeira da árvore no tempo certo, até o conhecimento químico, no encouramento de instrumentos percussivos. A matemática, presente nas escalas e notas musicais, e a possibilidade de gráficos para se ler a música. Apresentação de noções de ritmo, melodia e harmonia, através da audição de *jazz*. Apresentação de mito de Ogum, que centra-se sobre o surgimento da metalurgia, necessária à confecção de instrumentos percussivos que carecem de metal. Breve passagem sobre a formação do estado de Minas Gerais, abordando o crescimento de mão-de-obra de origem ioruba e ewe-fon¹¹⁶, povos que já dominavam a fabricação de instrumentos de metal e a mineração. Apresentação de instrumentos (pandeiro e adufe¹¹⁷, o agogô/gã¹¹⁸, o maracá/chocalho) com suas histórias e de seus materiais constituintes, ilustradas em mapas específicos, com ancestrais funções religiosas e festivas. Audição dos sons, contato material com cada um destes instrumentos, levados fisicamente à oficina. Audição de toques para os orixás e para o *caboclo*, informando os contextos originais.

INTENÇÃO: Compreender algumas faces da importância da música para a população africana e afro-brasileira, desde seu potencial comunicativo pelos ritmos e melodias, até a força simbólica dos elementos materiais e mitológicos que constituem a história de alguns instrumentos.

Proposta para redação: Se a aula de hoje fosse uma roupa, uma vestimenta, qual seria para você?

¹¹⁶ *Ewe* é a denominação dada ao grupo de línguas da família kwa que ficaram conhecidas no Brasil como jeje ou mina, e faladas no Togo e Benim, destacando-se, entre elas ewe, fon, gun, mahi. *Fon* é o nome específico de um grupo, povo e língua majoritária da República Popular do Benin, antigo Daomé.

¹¹⁷ Variedade de pandeiro quadrangular presente nas culturas de Portugal, ali chegado pela presença moura. É segurado pelos polegares das duas mãos e o indicador da mão direita, os outros dedos ficam livres para percutir o instrumento.

¹¹⁸ Instrumento de origem africana composto de um pequeno arco, uma alça de metal, com um "cone" metálico em cada uma das pontas, estes "cones" são de tamanhos diferentes, portanto produzindo sons diferentes que também são produzidos com o auxílio de um ferrinho ou bastãozinho que é batido nos "cones". Também denominado agogô, ou gonguê em sua variação, é um instrumento utilizado em diversas expressões culturais e religiosas de matriz africana como os candomblés, o maracatu e a capoeira.

*22/05- TEMA DA AULA: Folhas e alimentação.

METODOLOGIA: Apresentação de folhas (alecrim, arruda, manjerição, cidreira, capim santo, hortelã, pitangueira) e essências (canela, jasmim, laranja, mel). Apresentação de significados sagrados e terapêuticos de folhas, alimentos e unguentos. Projeção de imagens de cozidos, de panelas e de pratos, artesanais e sagrados. Diálogo sobre a presença do fogo e da água na culinária. Significados e princípios filosóficos da mitologia afro-brasileira. Leitura do mito no qual Orunmilá ganha a função de jogar o ifá, por sua habilidade em preparar a língua de boi, como alimento. Diálogo com os estudantes sobre a presença de bebidas em diversos mitos e ensinamentos morais e religiosos, de procedências diversas, do vinho à chicha e à jurema. Apresentação do mito do *caboclo* pelas oferendas específicas de comer oferecidas a ele. Apreciação sobre a necessidade de conhecimentos geográficos, biológicos, matemáticos, históricos e químicos para a elaboração de receitas e para o trato com folhas, sementes, legumes e carnes. Debate sobre a continuidade e a transformação necessária para a ritualização de eventos que exigem a presença de vegetais.

INTENÇÃO: Iniciar os temas amplamente complexos da simbólica que envolve e adentra elementos vegetais, em sua dimensão alimentar, religiosa e cotidiana. Devido ao grande grau de conhecimento que os estudantes em EJA trazem, referente à alimentação e ao trato com plantas, aqui visei apenas começar uma questão que mereceria mais um módulo da oficina, já na sua segunda etapa. Reforçar perante os estudantes o quanto de conhecimento e de vivência eles tinham e têm no que tange a plantas e alimentos, e como isso pode ser re-elaborado junto às suas intenções de se desenvolverem na escola e em outros ambientes institucionais.

Linguagens e Códigos

Neste ciclo temático, uma das preocupações que permeou todo o trabalho foi demonstrar como as artes verbais e plásticas, em comunidades de matriz africana e/ou indígena, estão envolvidas com atividades religiosas e científicas, chegando mesmo a

ser muito difícil separá-las, como fazemos muitas vezes, compartimentando e separando arte, trabalho e religiosidade.

*29/05 – TEMA DA AULA: Música.

METODOLOGIA: Apresentação de trechos do vídeo “*People and cultures of Mali*”, onde é enfocada a construção artesanal de instrumentos como o xequerê¹¹⁹, o balafon¹²⁰ e o kora¹²¹. Questionamento e aprofundamento da relação entre o *caboclo* e os orixás: através de seus objetos ritualísticos, de suas cores e gestual, mas também pela audição cuidadosa de toques específicos de orixás e de caboclos. Projeção e circulação de imagens de esculturas dos artistas Ronaldo Rego e Rubem Valentim. Projeção de trechos do filme “*Ori*”, de Beatriz Nascimento e Raquel Gerber. Manuseio, por parte dos estudantes, de instrumentos como atabaque, berimbau, pandeiro e caxixi¹²², levados à sala de aula.

INTENÇÃO: Mostrar aproximações e elos ancestrais, em sua força de transformação, somada à capacidade, inclusive dos estudantes em seu cotidiano, de resignificar patrimônios materiais e imateriais que apresentam pujante matriz africana e que se enredaram em elementos próprios dos povos indígenas brasileiros. Apresentar trabalhos artísticos contemporâneos (inclusive laicos) que se baseiam em tradições religiosas afro-brasileiras.

¹¹⁹ Instrumento musical africano da família dos idiofones composto por uma cabaça seca, sem polpa e sem semente envolta por rede de contas. Ao longo de todo o continente africano é chamado por diferentes nomes, como o lilolo, axatse (Gana) e shekere na Nigéria.

¹²⁰ Instrumento musical de origem africana da família dos xilofones, constituído por placas de madeira ordenadas e por cabaças na sua parte inferior. Estas últimas atuam como caixa de ressonância. No continente africano recebe diversas denominações: Bala, Marimba, Silimba, entre outros.

¹²¹ Instrumento cujo som é produzido pela vibração de suas cordas tensionadas. De origem africana, predomina nas regiões do Mali e Burkina Faso, também encontrando-se forte em Gana, Guiné e em outros países. Compõe-se de uma grande cabaça que funciona como caixa de ressonância, pele animal e braço de madeira com 21 cordas. É um instrumento que freqüentemente acompanha os *djelis*, que entre outras funções, são anciãs e anciões dotados de sábias palavras que narram histórias sobre as heranças de comunidades, grupos e mesmo impérios. *Djeli* significa “sangue”. Suas estórias são consideradas o sangue da história dos povos, circulando e levando a energia da vida.

¹²² Instrumento de origem africana composto de uma pequena cesta de palha trançada em forma de campânula, com fundo de couro e sementes em seu interior. Usada como chocalho. Muito comumente percutido com o berimbau.

*05/06 – TEMA DA AULA: Arquitetura e territorialização.

METODOLOGIA: Apresentação de elementos de cultos afro-brasileiros e de suas dinâmicas espaciais, sua necessidade de espaço verde e adequação ao espaço urbano, através de estórias mitológicas de Ossaim e Oxóssi. Mostrar a busca de uma relação harmoniosa e ecológica entre os seres. Apresentação e debate sobre a “feitura de espaços e lugares”, importantíssimos na simbólica e na história negra brasileira, como os quilombos, os cazuás¹²³ e os pejis¹²⁴. Apresentação de construção de casa e de templos islâmicos do Mali, em projeção de bom pedaço do filme “*People and cultures of Mali*”. Destaque às passagens que apresentam construção de estradas e de habitações (muito semelhantes a formas tradicionais nordestinas brasileiras de construção) e aos elementos da terra e da madeira presentes na arquitetura.

INTENÇÃO: Ressaltar a presença da arquitetura como ciência ancestral também de matriz africana e a característica do ser africano como alguém que é territorializante, marcado por uma relação de afeto, responsabilidade e ancestralidade com o lugar que habita, e simbolizando-o como entrelugar. Atribuindo-o a diferentes esferas metafísicas.

Proposta para redação: se a aula de hoje fosse uma cor, qual cor seria?

*19/06- TEMA DA AULA: Movimento e territorialização.

METODOLOGIA: Tópicos sobre orientação, simbolização e mudança do espaço. Migração e luta por habitação. A presença de matriz africana no norte e nordeste brasileiro. Exercícios de toponímia, pelos versados oferecidos ao mito do *caboclo*, ouvidos em CD. Tópicos sobre etimologia e toponímia paulistana e nordestina,

¹²³ Cômodos privados, a princípio. Depois lugar freqüentado para ensinamentos secretos ou para vadiação. Mestre Pastinha contava que, quando menino, foi convidado por Mestre Benedito para aprender capoeira em seu cazuá, para poder se defender de um menino maior, que sempre lhe batia.

¹²⁴ Local sagrado onde ficam os assentamentos dos orixás. Altar do terreiro localizado num quarto privado, a maneira de uma plataforma baixa, sobre a qual se encontram várias pedras (otá), cada uma identificada com uma divindade particular que nelas está assentada. Junto a cada altar (assento) estão jarros contendo água, flores e pratos de suas comidas sagradas.

acompanhados de mapas e de projeção de imagens em data-show, enfocando nomes de lugares da cidade de São Paulo e do estado do Ceará.

INTENÇÃO: Estimar a influência da palavra de origens nagô e bantu e seus contatos com a fala de fonte indígena. Sintaxes e substantivos servindo como elementos de influência e de mudança na perspectiva de reconhecimento de lugar.

(ESTA AULA TEVE A DURAÇÃO DE APENAS 60 MINUTOS)

*26/06 – TEMA DA AULA: Alimentação.

METODOLOGIA: Calendário e natureza. Orientação pelo tempo, pelas sazões do ano. Calendários indígenas da América. Diálogo sobre noções de tempo linear e de tempo cíclico no cotidiano, mais a filosofia do tempo na matriz bantu. Apresentação de frutas (manga, abacate, pitanga) e legumes (inhame, beterraba, batata doce), sugerindo reflexão sobre as singularidades do cultivo e da colheita, nas relações afro-brasileiras com o elemento terra. Breve diferenciação entre sociedades agrícolas, sociedades de subsistência pela caça e sociedades urbanas contemporâneas, através de trechos do livro e do vídeo “O poder do mito”, que entrevista Joseph Campbell. Apresentação, tangível, de cabelo de milho e de grãos de pipoca, considerando seus elos míticos com as entidades Oxóssi e Obaluaê. Leitura de mitos dos povos mapuche¹²⁵ (Chile) e jabuti¹²⁶ (Brasil), sobre o surgimento do milho. Diálogo sobre as respectivas épocas do ano nas quais se pode colher milho. A importância social das festas. Projeção, em data-show, de cenas de festas juninas no nordeste brasileiro, de cenas de celebrações aos orixás em terreiros de candomblé e de comemorações natalinas.

INTENÇÃO: Explorar e aprofundar os conhecimentos da turma em relação a alguns alimentos importantes por sua presença histórica e simbólica em tradições afro-

¹²⁵ No idioma nativo (Mapudungun) "povo da terra". É um grupo basicamente agrícola que vive entre montes e vales esparsos nas encostas de grandiosos vulcões no centro-sul do Chile e sudoeste da Argentina.

¹²⁶ Povo que integra a família lingüística dos grupos situados abaixo das cabeceiras do rio Branco e Guaporé em Rondônia. As línguas jabuti são bastante diferentes das outras línguas da região do Guaporé e não fazem parte das famílias lingüísticas vizinhas. Pesquisas recentes afirmam que a família lingüística Jabuti é provavelmente um ramo do tronco lingüístico Macro-Jê.

brasileiras, percebendo como os tais se emaranharam em campos, regiões e momentos diversos da cultura brasileira e sul-americana em geral. Compreender melhor as variadas atribuições mitológicas que envolvem alguns vegetais. Questionar maneiras antigas e contemporâneas de se lidar com o meio ambiente. E, a partir destes tópicos, elaborar um melhor entendimento sobre a cosmovisão afro-brasileira.

Proposta para redação: Se a aula de hoje fosse um bicho, qual bicho seria?

Pensando no potencial criador dos estudantes, na força simbólica dos objetos e temas das aulas, e em meu papel como condutor do processo, cabe aqui lembrar de Gelewski, citado por Inacyra F. dos Santos:

“A força criadora inventiva, vista por si é um poder, nada mais. Ela é, por assim dizer, cega. Precisa de guia e luz, precisa de uma consciência dirigente que determina e penetra sua produção (...), quanto mais evoluída a consciência que determina o poder inventivo e quanto mais espontânea e direta for a participação dessa consciência evoluída no processo criador, tanto mais irradiam verdade das formas sugeridas” (2002, p. 56).

O momento de escrita das redações possibilitava um momento de concentração, e até de devaneio, momento que também era de organização do conhecimento. A poesia e a sugestão, talvez para alguns demasiadamente singelas e devaneadas, têm o poder de arrastar com suas recorrências e ressonâncias, acariciando as silhuetas da memória. Arqueológica e arquetipal memória, tocada a estruturar em imagens¹²⁷ uma articulação das informações e dos conhecimentos adquiridos socialmente.

Uma proposta de base foi também pesquisar a interação entre oralidade e escrita na sala de aula, a encruzilhada dinâmica entre formas e fundamentos da cultura negra

¹²⁷ Paula Carvalho postula que o contato com as imagens arquetípicas e os símbolos vivos promove a função transcendente avivada pela teoria junguiana, por meio do qual conteúdos conscientes se unem a conteúdos inconscientes, levando o ego a uma experiência do arquétipo (1998: 201). Define as imagens arquetípicas como verdadeiras “janelas de aprendizagem”. Provenientes da profundidade bio-psíquica transpessoal e intemporal, conferem significado e lastro interno às experiências do sujeito no mundo. Muito mais do que projeções do inconsciente, mostram-se também projeções da consciência do mundo. Seus fenômenos abririam a entrada em um circuito educativo que desenvolve essa emergência/apropriação.

brasileira e captar o micro-universo de práticas cotidianas da cultura escolar, perceber o quanto a instituição escola poderia estar aberta e aí efetivar um diálogo criativo. A intenção foi enriquecer esse processo de percepção de si e de fontes ancestrais, com os alunos e emaranhado na disposição do tempo escolar, em sua organização das disciplinas. Processo que logo deve ser lembrado como algo que não se dá exclusivamente na escola, mas que percebemos surgir aí de modo singular, mesmo que, por inúmeras vezes, até mesmo relegando a patamares mínimos as experiências dos antigos e as manifestações simbólicas e do imaginário.

O âmbito da EJA é uma fronteira rasgada entre o mundo mental e objectual da escrita e o universo espiritual e carnal da oralidade. Porque os estudantes, muitos em faixas etárias mais altas, portadores de fortes experiências e vivências, já rodados em vários tipos de trabalho, atravessam pelos segundos movimentados do dia (sub)urbano a contradição de não dominarem os códigos da escrita, e tudo o que ela propicia em nossa sociedade dominada pela *letra*, mas ao mesmo tempo começarem a sedimentar e organizar o trato com o sangue e o dendê do material gráfico, em sala de aula. Estudantes de EJA que também apresentam, por vezes em uma mesma classe, níveis bastante diferentes de compreensão e de operação nas atividades que pedem leitura e escrita; estudantes que dividem dúvidas de iniciantes e também questões refinadas, sobre os comos e porquês da escrita, em sua relação com a oralidade na prática do dia-a-dia programado e suado.

A pesquisa pensou encruzilhadas possíveis, dialogando com os eixos férteis e também relevando os entrosamentos, resvalos e incongruências entre oralidade e escrita. Aí, neste rol, pode se entender o quanto uma ação tão manual quanto escrever agrega pensamentos e gesto. Pensa-se sobre o que é escrever, ao se escrever. E quando este assunto não é o que surge de pronto para quem escreve, quando o ato de escrever não é tema do que se escreve, ainda assim, o mote para o corpo, que concentra energia motora e psíquica ao mesmo tempo, é a escrita. Sendo então um mote encarnado, onde o saber é corpo. Assim, a postura, o objeto caneta, a matéria madeira que se apresenta na mesa como um papel (árvore retirada, tratada e transformada em folha e caderno), apresentam-se enquanto o corpo está em sua postura ascendente, subida da coluna, mantida, controlando a gravidade e tendo a pretensão de dominar o papel (e, pretensão de dominar plenamente a vazante de seu preenchimento, o que nem sempre se dá).

Conquistando o expandido do papel, o areal aberto, as linhas sugerindo estradas abertas, lembrando a estrutura heróica, diurna, masculina, apontada por Durand, relacionada à postura ascensional do corpo.

Um tipo de razão se faz presente nas habilidades que a oralidade preserva e canta. Uma razão desenvolvida, mantida de gerações a gerações, num trato com os utensílios das oficinas, das cozinhas, das estradas, em proximidade com o cotidiano praticado, lapidado, elaborado e sustentado com as mãos pensantes, nas atividades necessárias de alimentação, de encontro, de construção das moradias, de resolução de conflitos (no corpo-a-corpo com a vida, negociando, trabalhando). Razão então presente nos louvores às vitórias e até aos enfrentamentos, nos mitos que adquirem identificação com gestos e ofícios, com afetos e trilhas de uma comunidade em suas tramas cardíacas, micro-políticas e canais econômicos¹²⁸.

Há as redundâncias, próprias do conto mítico, e sua necessária formulação *aditiva*¹²⁹. Soma-se a qualidade ao tamanho do desafio e ao princípio da ação. Nas contações vem o “E”, mais o “e”, mais um “e” e assim se vai, vez em quando atribuindo epítetos aos guerreiros, adjetivos às princesas, qualidades aos fundadores de um rito, buscando descartar memórias que não sejam desejadas ou relevantes à intenção do presente.

A cultura escrita, desde a escrita *à mão* (quiromântica), muitas vezes aboliu o som que existe enquanto presença na transmissão oral. Mas também desabrochou buscando ritmo (fluidez arquitetante) e forma. Se não o ritmo da contação vocal e da cantação mítica nas suas fábulas, romances e poemas, um ritmo próprio da escrita, tão perceptível em sua leitura. Ritmo que pode se fazer presente também quando se trata da escrita *científica*, acumulativa e analítica de impressões de saberes, também formulando sua história, sua epistemologia¹³⁰. Durand (1994) relembra o quanto as civilizações não-

¹²⁸Para debate sobre este ponto, ver a distinção entre “razão técnica” e “razão formal”, nas reflexões de Sanchez Teixeira (1990: cap. 1).”*Admitindo que o universo da cultura é determinado pela ação pragmática dos homens, o enfoque da ‘razão técnica’ desemboca num utilitarismo que, nas sociedades contemporâneas, tem sido levado às últimas conseqüências. Por outro lado, o enfoque da ‘razão cultural’, partindo do pressuposto de que a ação humana é mediada pelo projeto cultural, procura resgatar a dimensão simbólica*” (op.cit.: 53).

¹²⁹ (Ong,1998:47).

¹³⁰ Cito o mito já destacado por Cheik Anta Diop e por Elisa L. Nascimento (2008), que versa sobre a potolo, “o ovo do universo”, manifesto pelo povo dogon, situado no que hoje é o país Mali, alto oeste africano. Mito incrustado à crecenaça da ciência astronoma dos dogon, que não secaram a pesquisa

ocidentais não cindiram as informações difundidas pelas imagens e o saber dos sistemas de escrita. Os hieróglifos do Egito, os caracteres chineses, são exemplos de como não houve uma bifurcação entre o ato de desenhar e o de escrever¹³¹.

A escrita deve ser considerada também por suas funções de destravar tramas, em horizontes abertos no desenvolvimento de potencialidades humanas; pelas reestruturações e transformações da consciência que apresenta, chaves de contribuições nos campos da filosofia e da ciência, em muito por seus dotes analíticos. Quando menos voltada para a contação de uma ação e mais para uma descrição visual de objetos, lugares e pessoas, a escrita afetou sobremaneira a ciência, como por exemplo, na biologia de Darwin¹³².

Há o que fica mais fixo, quando escrito. Na gravação do pensamento no papel, mais defendido de mudanças (o que não significa que se exclui a hipótese de avarias, de lapsos, de mudanças premeditadas de cunho ideológico e todo o instigante universo da tradução de um texto de uma língua vernacular para outra). Há a dependência maior do significado do texto em relação à estrutura lingüística, já que ele se apresenta desprovido dos tantos elementos basilares e alimentares do discurso oral, da cultura oral que preserva e cultua ancestralmente seus fundamentos de *Arkhé*. Elementos performativos que ajudam a atribuir o significado pretendido, independentes de uma gramática.

No conhecimento advindo da fruição da escrita e da leitura, no papel, na areia, no pano, no muro ou até mesmo no corpo, as inscrições e as linhas mantêm-se fora da mente, objetivadas. Qualquer lapso no entendimento, distração, confusão, pode voltar os

científica nem sequer dissecaram o mito, mantendo um equilíbrio e uma alimentação mútua e intencional entre estes campos. Po-tolo é o nome que se dava à rota estelar hoje conhecida no ocidente como Sirius B que já era detectada e traçada há centenas de anos pelos dogon, que contavam estórias de como dali se teria originado o universo, em mitos que inclusive foram cantados por Steve Wonder no final da década de 1970, na letra “*A seed is a star, a star is a seed*”, do disco “*The secret life of plants*”. A NASA apenas na década de 1950, amparada por equipamentos tecnológicos de ponta para a época, conseguiu desvendar e traçar os caminhos misteriosos de Sirius B. Eis aqui um exemplo de um encontro, no qual o que se escreve e o que se recita habitam casas de mitos, banham-se em bacias de quintais simbólicos e conhecem os encanamentos, escoras, vigas e arrimos das moradias da ciência.

¹³¹ Ainda sobre oralidade e escrita, ciente da grandeza das formas orais e performáticas desenvolvidas pelos afro-descendentes brasileiros, vale também destacar as escritas e formas pictográficas de origem africana, como as linguagens tuareg, suahíli, os símbolos adinkras (Nascimento, 2008).

¹³² Destaque-se, por exemplo, a introdução dos elementos que designam as vogais e as novas esferas de codificação abstrata, analítica e visual daí propícias, contando-se toda escrita, em qualquer superfície e também a tipografia.

olhos às palavras mal passadas, retornar a alma, o que não ocorre no momento de emissão do texto oral, pois a manifestação da palavra desapareceu “carnal” assim que se fez o silêncio, não há como retroceder àquele exato contato. O acústico se vai no instante da emissão, o visual da página permanece. Este detalhe é extraordinário, admirável, na construção de um texto, escrito ou lido, nas turmas de EJA. O ritmo do contato com as palavras e frases segue inúmeros retornos na fieira do entendimento (que pode escapar ou desvanecer em um instante) ou nas travas no domínio da técnica de desvendar sinais, como os que acentuam as palavras. Acompanhando rascunhos das redações, processos de confecção de textos e leituras coletivas de poemas propostos, percebi como é considerável a notação dessa diferença para o educador, na análise de textos, posterior, mas também no próprio ato da *construção* dos textos, sílaba a sílaba. Estes tem uma intenção de tema ou de estilo quando começam a ser feitos, mas que atravessam, vencendo ou perdendo, tormentas na geração das pontes que atam as idéias nas linhas do papel.

Nestas condições e passagens, o refrão da oralidade, a repetição do mote ou da rima, também é um ajudante de manutenção, por vezes essencial, da expressão do texto, lançando mão de símbolos e imagens. Argamassado pela métrica, pelas fórmulas de eloquência, pela melodia silábica proliferada para vários ouvidos em um grupo de gente, de uma vez só. Ou revirado no vermelho sangrado, dolorido, que busca uma espécie de redenção na beleza, o estilo que orne com a imaginação e o sentimento. E que *seja* o sentimento.

Outra diferença que surgia nos fins das aulas vinha do fato da velocidade da escrita ser, comumente, dez vezes menor do que a do discurso oral. Bem mais lenta na passagem da palavra ao signo fonético, faz-se bem mais detida também em seus processos de construção mental, seguindo um padrão muito mais vagaroso de reorganização e de alteração em seu engenho, havendo mais tempo para a elaboração do conhecimento e do que pretende se expressar, diferente da “pressão” coletiva em aula quando se espera um comentário improvisado.

Nisso, percebendo-se a atividade escrita como canal e bolsa do infinito das idéias, pensando no quanto ela guarda e no que se pode retirar do cesto mitológico, de pouco em pouco ou em sedenta voragem, a escrita faz-se “continente”. Nela cabem

idéias que nascem gêmeas da linguagem, nela agasalha-se a sensação; casa-se à caneta (este objeto de formato fálico, que esparrama seu jorro fertilizando a página) e simbolicamente é pletora de imagens e de pensamentos, que, se vêm de sangue confundido e trocado, arvoram-se e frutificam em imprevisíveis “conteúdos” líquidos e em caldos da vivência mentalizada¹³³. Transbordantes simbólicas, vazantes e vagantes, textos de um tempo sem-calendário, que não se encaixam perfeitamente em um tempo histórico mas se aninham em tempos da narrativa mítica, que não se apontam em uma determinada seqüência temporal factível mas sim na atmosfera e nos momentos próprios do jogo da narrativa. Textos ventaniados pela cultura, pelas culturas do mundo, que encontram-se nas tranças simbólicas das formas arquetipais.

Da oralidade emerge, mas se mantém enraizada, a palavra escrita. Do mundo interacional da oralidade, onde as categorias restritivas e os departamentos legisladores de linguagem verbal são menos importantes, pululante a palavra mergulha no rio da escrita. O recital e a melodia lembram o ensino oral, o “ditado” professoral lembra o ensino da escrita.

Uma linguagem notadamente essencial em uma cultura oral, a do ritual, chega até a assemelhar-se à fixidez da escrita no que tem de maior estabilidade. Mas move-se, mesmo com mais ou com menos vagar, move-se, apresentando corruptelas e variantes de termos por seus contextos, além das mudanças de tom e de ordem de execução¹³⁴. A escrita pode ajudar a recuperar termos “perdidos” da vocalidade, comumente esquecidos ou até mesmo não mais pronunciados. E pode comunicar significados pensados e registrados há tempos, originais em um dado sistema de pensamento, pode contribuir ao desfraldar conhecimentos e horizontes de entendimento sobre a vida, que chuviscam da etimologia.

Colhemos palavras desse naipe, nas redações que eu fazia questão de pedir nos fins das aulas. Nestes textos, por vezes tão rudimentares em seu trato formal, palavras terminavam o encontro nosso com a promessa de voltarem no início da próxima aula, pela sua força, que emanava das memórias de muitas estudantes. Palavras que remetiam a técnicas e noções de divisão do tempo do dia, noções que habitavam passagens da

¹³³ Bachelard contava como o sonho da linguagem é ser água, fluente. (1997)

¹³⁴ Ver Gonçalves da Silva (1995) e a dinâmica dos rituais do candomblé paulistano, suas mudanças e adaptações.

infância, até aí muitas vezes ainda ocultas, não partilhadas. Palavras que se referiam a alimentos, a utensílios e a constantes geográficas que não mais participavam direta e contextualmente do cotidiano periférico paulistano. Algumas vezes ouvi: “-*Professor, se eu não tivesse parado para escrever nunca que eu tinha lembrado dessa frase que minha mãe falava*”, ou ainda, “-*Precisava escrever pra achar o nome daquela feira*”.

A atividade da fruição oral não impede a realização de outras atividades manuais, que se compõem, às vezes até mesmo utilitariamente, à beleza e ao choque de estórias faladas. A cultura oral, nisto somática e realmente “impressora” (“impressionante”, de vivências e assimilações), contrasta com a imobilidade que marca a maioria das leituras de livros ou até mesmo declamações em praça pública. No CIEJA, preocupações e feições temerosas que ocorreram nas primeiras aulas, em sua maioria, passaram a sorrir levemente no final das aulas, perante o desafio da escrita das redações, sabendo desde o começo que os textos não seriam avaliados como “certos” ou “bonitos”. Por um momento, o derradeiro de cada módulo, na aula brecava-se a gesticulação e a fala ao coletivo (que ocorriam, mas, deve ser frisado, davam-se em cadeiras que não primam em estimular a mobilidade corporal dos estudantes) e iniciava-se a pausa para a escrita, a recolha, o pedido de licença ao explícito do corpo, que pode ressurgir em idéias, evocações e recheios de formas arquetipais pela água azul da esferográfica.

Se as culturas de matriz e preponderância oral são femininas, místicas, dramáticas, noturnas, é bem verdade que também têm a força do agonístico e do heróico compondo suas forças, nos miolos, conjurando e conjugando mitos e espelhos, em textos e narrativas exemplares de aventura, de vitória sobre obstáculos dos caminhos das estradas e de enfrentamentos diante dos monstros da vida. Este heróico e agonístico, seu viés maravilhoso e fabuloso, que ajudam muito a organizar os conhecimentos, brotava nas galhas das redações. Como nos folhetos de cordéis que exaltavam cangaceiros e príncipes venturosos, mas trocando heróis notórios e lendários por membros da família ou da comunidade que recebiam epítetos e homenagens pela lida e pela liderança no morro.

A complexidade da consciência aflorava no papel das redações. Viajando pelos temas, após uma maior familiaridade com os estudantes, percebia como cada mote

pedido na hora das redações abria vazão para este ou para aquele “eu” de cada aluno. Como em um diário que registra oscilações e profundidades pessoais, percebi como a escrita, relacionando-se com os temas abertos da redação pedida, possibilitava na prática um trato mais profícuo de cada estudante com faces de si, que não surgiam com frequência nos momentos correntes da aula em que se apresentavam e se comentavam os elementos da oficina. Porém, estes espelhos e sonhos de cada um não brotavam fácil na escrita para todos os alunos, uniformemente. Atravancadas, sobretudo nas primeiras atividades, eram as tentativas de vários que me chamavam e me falavam do que desejavam escrever, viajavam em devaneios passados para mim pela fala e pelo olhar, mas congelavam na passagem da idéia para a linha. Tropeçavam seguidamente nas escaldas do penhasco e também no encontro do esconderijo, ou mesmo não conseguiam dar a partida da andada das palavras no caderno.

Como exemplo de desenvoltura no papel e de descoberta e exposição de outras faces de si pela redação, recordo de Clodomí, o estudante que encontrei inúmeras vezes depois da duração da oficina, nos meses posteriores, no Terminal de ônibus Capelinha, zona sul paulistana, onde ele freava o ônibus que dirigia defronte ao ponto em que eu esperava o meu, outro carro que custava a chegar. Clodomí, motorista de lotadas conduções noturnas periféricas, pequeno senhor quieto nas aulas, quando apontava dados do trato com a folhas verdes e detalhes da madeira, dos poemas escutados coletivamente, era mais sério - não sisudo, mas de uma seriedade serena e de ar muito ponderado. Já em suas redações, curtas, trazia impagável ironia e apresentava rimas inusitadas. Ironia que não aparecia em seu comportamento na sala, ao coletivo, na sua expressão oral. Ali, na direção do caderno, em uma “separação” do grupo e vertendo por dentro uma articulação crescente da introspecção, Clodomí também trazia outras questões que nas aulas não eram tocadas diretamente, que se ressaltavam pelo seu estilo, adequando-se à expressão escrita que marca-se pela concentração de significado tanto mais na própria linguagem do que, em grande parte, pelo seu contexto.

Se não havia uma tendência gritante de esmero exagerado em relação ao texto, mais impregnante talvez em “escritores profissionais”, também pude eu perceber que no ato de redigir havia a busca de uma expressão mais exata, um pouco menos aberta a múltiplos pontos de vista, que caracterizavam a troca de idéias durante as aulas. A impressão de privacidade, a individualidade, a sensação de completude ao se “acabar”

um texto, a busca de uma expressão exata até mais do que de uma observação exata, elementos inerentes à escrita, se entrelaçavam a outra característica da *letra*¹³⁵: ao mesmo tempo que contumazes, nas entrelinhas ou até mesmo diretamente direcionadas, as frases muitas vezes pediam meu parecer, pediam desculpas nos rodapés das páginas (desenhados, coloridos) por eventuais erros, junto a uma rogação que Deus fosse comigo embora para casa. Outras, em rodapés, perguntavam se eu leria tudo de uma vez, se leria no ônibus, se eu priorizaria suas redações ou outras leituras. Aí a ciência de que, tanto quanto é ativa e altiva a escrita, depois, em sua circulação, se torna passiva ao ritmo e às condições de leitura e das observações e questões próprias do leitor. A leitura considerada então como uma “apoteose da escrita”¹³⁶.

Muitas redações do projeto no CIEJA apresentaram, fortemente, enredos circulares e não lineares (os primeiros são mais característicos das estórias e culturas orais, com suas redundâncias e espirais). Suas redações eram por vezes bastante descritivas mas não fechavam finais conclusivos e irrefutáveis¹³⁷. Se desenvolver um enredo é uma forma de lidar com um fluxo de saberes, é nítida a força da bagagem oral na estrutura das redações, no encadeamento dos itens, na forma de rodear um tema e de não enfatizar uma linha temporal progressiva mas, de outro modo, asseverar a ida e volta de fatos nas memórias, na peleja diária de avós e de crianças (filhos e netos de agora ou as crianças que eram os próprios estudantes, outrora).

Em muitas redações, se as súbitas e inesperadas mudanças da vida, as surpresas e contradições do imaginar, apresentavam-se envolvidas e ratificadas por morais de causa-e-efeito, volta e meia também traziam respostas e conclusões que se remetiam a

¹³⁵ “A impressão favorece uma sensação de fechamento, uma sensação de que o que se encontra em um texto foi finalizado, atingiu um estado de completude. Esse sentimento afeta as criações literárias, assim como a obra analítico-filosófica ou científica” (Ong, 1998:150).

¹³⁶ “O livro na minha estante não me conhece até que eu o abra, e no entanto tenho certeza de que ele se dirige a mim – a mim e a cada leitor – pelo nome; está à espera de nossos comentários e opiniões. Eu estou pressuposto em Platão, assim como cada livro me pressupõe, mesmo aqueles que nunca lerei” (Manguel, 1999:109). E ainda Manguel (op.cit.: 207), considerando a relação entre escritor e leitor: “Trata-se de uma relação frutífera, mas anacrônica, entre um criador primordial que dá luz no momento da morte e um criador post-mortem, ou melhor, gerações de criadores post-mortem que possibilitam que a criação fale e sem os quais toda criação está morta”.

¹³⁷ Read (1991) também destaca que a forma do pensamento da cultura oral tende ao mítico, ao sintético, ao concentrador (inverso ao analítico, escrito, mais propenso a se esparramar e a desenvolver estudos e complexidades de cada texto), apesar de apresentar uma forma de síntese que traz um inacabamento perpétuo, simbólico, que nunca encerra um pensamento mas sempre, por sua reversibilidade, possibilita seu reinício.

um tempo ainda anterior ao acontecido e narrado. Ou ainda a um contexto intemporal, onde se fundiam hoje e futuro, futuro e ontem.

Houve, pois, o contato entre gente, sensual, nas oficinas do CIEJA. Sinestésico, filosofando no mapa dos sentidos, nas ruas do tato, nas vielas do cheiro, nas praças do ouvido, laceando o nó de significações travadas e estereotipadas, chamando ao curso das imagens arquetípicas. Entrando no mundo dos objetos para sair deles lavado de humanidade. Para aflorar através da linguagem que combina intelecto e emoção.

Conduzi a experiência das redações, mas livremente os alunos trabalharam e afloraram suas imagens, lutando comoventemente contra os traumas da caneta e da gramática, num campo que não era, para quase todos, o campo no qual sabem melhor expressar suas idéias. O maço de redações lidas na minha janela no ônibus crescia, após encontros iniciais em que vários (que depois passaram a ser “alguns”) demonstraram hesitação e insegurança no empunhar a caneta, o que serviu para que fosse realçado o sabor de vitória de suas linhas escritas, portas abertas à passagem de mais de si mesmos nas aulas seguintes.

Alguns estudantes desenvolveram a habilidade de esboçar durante a aula, de assinalar passagens significativas das atividades e de usar notas no começo do processo de redigir. Tipo de estruturação de pensamento da cultura escrita, isto não implicou em defasagem destes vários brilhos da cultura oral que apresentei aqui nos últimos parágrafos. Tudo isso consolidava o núcleo da idéia (mantendo as bordas flutuantes e maleáveis) de que os estudantes e a casa de EJA em que apliquei o trabalho, giravam seus saberes e suas presenças neste universo dramático, e por vezes tão contraditório, existente entre a caneta e a garganta.

Conhecimento, método e complexidade: as veias e a musculatura do trabalho

A bagagem oral e as singularidades da língua escrita são marcantes, forças motoras que incitam cada estudante a permanecer, a procurar mais e mais participação e aprumo técnico, mais aprofundamento no seu processo de letramento ou a esmorecer diante de derrotas que o mundo da caneta impõe. As franjas entre oral e escrito surgem a cada linha escrita, a cada peça de leitura, invocando a mudez ou estimulando nos alunos a vontade de se manifestar publicamente na hora de ler o que está marcado a giz

na lousa ou o que colore mapas de paredes e cadernos. É comum o estudante, após sua participação “pública”, recheiar a sua performance com comentários referentes ao seu passado ou ao seu dia-a-dia, quando isso não é feito pelos próprios companheiros de sala.

As manifestações orais e os escritos, caprichosamente lapidados e suados, dos alunos do EJA, foram a base na qual constatei novamente, nestas oficinas, a apresentação de um diálogo profundo e encarnado entre o que se visualizava e o que se discutia dentro do programa pretendido. As colocações em aula, o envolvimento com os elementos trazidos para estrelar cada oficina (envolvimento literal, vide o caso dos panos, capulanas e chitas vestidos pelas estudantes durante os módulos em que chegaram), as metáforas da memória, o estilo de cada caneta, ainda lutando no aprender a escrever com consciência perante regras gramaticais e vocabulares, mais os destaques pessoais do módulo do dia e as respostas de cada estudante aos temas abertos pedidos no fim das aulas, me esclareciam que ali se dava uma “interação, reversibilidade, entre o momento no qual me sinto pelo que sou e o momento no qual compreendo que compreendo” (Maffesoli, 1998:144).

Articulando imaginação e memória, a criatividade liberta e organiza, também criticamente, os devaneios, medos e desejos da memória humana¹³⁸. No CIEJA, tramava-se a vontade de agir no ponto de combustão do estudante, que aflora e se transforma nele mesmo, reconhece-se e supera-se a partir das imagens e elementos simbólicos.

Nas participações em aula e redações coletadas, notamos a presença de funções sociais, impulsos, ciclos e ritmos, por vezes muito bem delimitados e em outras ocasiões já mais diáfanos. Estes fatores presentes nas histórias de cada estudante também encontram seus paralelos e entrelaces no corpo de cada pessoa¹³⁹. Como ensina Ferreira Santos (2000), a partir do corpo a existência encontra alicerce para uma infinita variedade de representações míticas, para expressões simbólicas que organizam o real através de imagens arquetípicas corporais.

¹³⁸ Uma constante na obra de Campbell é o ensinamento que, pelo caminho da imagem mitológica, faz-se coincidir o centro da vida de uma pessoa e o centro do universo.

¹³⁹ Como Durand postulou em suas estruturas antropológicas do imaginário, detalhadas no capítulo 1 desta dissertação.

Trabalhos apresentados pelos estudantes, dados os seus estágios de letramento e suas influências e desenvolvuras nos campos do *oral* (mais em uns, menos em outros), fazem pensar numa letra, da página, morando junto, parede-meia, com a oralidade, dividindo quintal. Tendo em mente, as singularidades da congada mineira, estudada por Leda Martins, e demais manifestações da poesia oral, dançadas, adornadas por elementos de riqueza e de funcionalidade simbólica, ou ainda os cultivos de saberes que se transmitem por linhagens, referentes aos conhecimentos sobre plantas, arquitetura, ofícios manuais, etc, pode se entender que os trabalhos no CIEJA também são legumes descascados desse purê, desse caldo, abrindo fronteiras quentes e subterrâneas entre oralidade e escrita, amparando e seduzindo uma à outra. Oralidade que chegue ao caderno, assim como a africanidade, como sugere Eduardo de Oliveira (2004:84), “saindo de uma perspectiva exótico-folclorizadora para uma perspectiva histórico-compreensiva”. Caderno que chegue à oralidade sem negligenciá-la ou subestimá-la, nem se sentindo engessado perante uma ágil dançarina.

Nas redações, considerando os textos “terminados”, mas relevando principalmente os seus processos de feitura, percebi que ocorre o encontro entre a necessidade de expressão e a já citada constante construção/reconstrução da humanidade em nós mesmos, no dedilhar da percepção da realidade que nos envolve. Há a costura entre memória e presente, marcada pelos remendos, franjas, adornos e pela customização do verbo.

Nas explanações durante as aulas, ratificadas por vezes nos escritos, trançaram-se experiência-memória-retorno. O regresso ao começo não é um círculo vicioso se a viagem significa experiência, donde se volta mudado. E nas redações, consideradas como processo de organização do conhecimento, após a partilha de uma aula que oferecia historiografia e elementos simbólicos de lateralidade mítica, ocorria um encontro do trajeto individual com o percurso sócio-cultural e com as fôrmas arquetípicas (às vezes numa peleja com a técnica gramatical e com a tonelada caneta). Manava a elaboração racional sensível de significados, num infindável recomeço, já que

não se pode guardar a realidade em nenhum semáforo, pelas partidas constantes nas rodoviárias da memória¹⁴⁰.

Os estudantes num sustentar-se dia-a-dia, espiritual e materialmente. Numa sala de aula onde várias marcas de África, diferentes entre si, foram apresentadas. Esta África que acompanha seus filhos, netos e bisnetos, onde quer que eles vão. E a sala de aula como lugar onde cada um dos presentes (estudantes, oficineiro, professores) traz a si mesmo e também descobre a si mesmo, de acordo com a interação singular que aí se dá. O método de meu trabalho teve como base a idéia de complexidade, suscitada por Edgar Morin, que pede a um método que ele seja vivaz e que se abra às qualidades emergenciais¹⁴¹ do caminho.

Se a “ciência não é senão a cristalização de um ‘saber disperso na vida’, através do mundo cotidiano”, como indica Maffesoli (1998), e se no CIEJA esse saber tentou ser utilizado, metodologicamente, num campo institucional mas não fechado em conclusões apriorísticas, então houve o trato com duas correntes irmãs em seu desejo de ressaltar os conhecimentos que, entranhados por mitos, símbolos e marginais em relação ao paradigma clássico, se vitalizaram, vigorosos, resistentes, serelepes e alternativos. Falo da corrente que ressalta o sagrado ritual, religioso em sua devoção e entrega a uma tradição, a fundamentos ancestrais. E da corrente que atenta ao que floresce no cotidiano, nos atos corriqueiros, habituais, nos ofícios de sobrevivência que se foram de simbólicas, de referências incalculáveis e que não se podem desatar do corpo, em sua movimentação diária, rítmica, costumeira.

¹⁴⁰ Na lida e na sementeação em EJA, à chegada em um ambiente escolar, mesmo tão acolhedor e instigante quanto o CIEJA Campo Limpo, busquei entrar nesse terreno da discussão e da prática educacional atento para uma “*relativização do escolacentrismo, tentando evidenciar que o processo educacional atravessa todo o percurso formativo das pessoas para além das instâncias formais da necessária educação escolar*” (Ferreira Santos, 2004:153) e buscando a linha, girante e sinuosa, que vai e que volta, minha e de cada estudante em seu novelo, numa “*compreensão de si mesmo como ponto de partida, meio e fim de toda jornada interpretativa. A pessoa como ponto de tensão na construção cotidiana de sua humanitas entre as pulsões de sua subjetividade e desejo de transcendência e as intimações e resistência do mundo concreto*” (Ferreira Santos, 2004b).

¹⁴¹ Morin considera o todo de um sistema como uma unidade complexa, que não se reduz à mera soma dos elementos que constituem as partes. É mais do que isto, pois cada parte apresenta sua especificidade e, em contato com os outros, modificam-se as partes e também o todo. Aí, destaca as qualidades emergenciais como as qualidades que aparecem no contexto de uma organização ou de um sistema, mas que não existem nas partes consideradas isoladamente (2005:62). O próprio estudante, portanto, é ele próprio uma qualidade emergencial no seio da sala e da escola, trazendo e deixando fluir energias que isoladamente não apareceriam como diamantes do processo educativo.

Nossa educação escolar, do chamado “fundamental” (o já passado, mas ainda recente, “primeiro grau”) até, principalmente, a universitária, vem balizando estudantes, professores, coordenadores pedagógicos, pesquisadores e oficineiros a somente separar, distinguir os objetos de seu contexto, produzindo uma barreira grossa a atravessar se o desejo for a compreensão daquilo que está além das especializações, acarretando uma cerca de espinhos se o que se quer é chegar ao que “está tecido em conjunto”, ou seja, o *complexo*, segundo o sentido original da palavra.

Esse tecido pode ser pensado também no caso de um “tecido social”, que se elabora em uma vida material onde as coisas, em seus sentidos, contam com a participação de sentimentos, de emoções e de vivências, apresentando-se muito pertinentes a uma formação educativa (Maffesoli, 1995). Os objetos em aula vieram rememorar as matérias-primas de que somos feitos e que abundam em nossos sonhos e ofícios, como ensina Bachelard¹⁴². Aproximando as pessoas dos arquétipos, das imagens imemoriais que aguçam, fagulham e até angustiam os seres humanos em seus ninhos e rinhãs, seres e espíritos coletivos cultivadores de utopias que vão da idéia de comunidade primitiva à de natureza incorrompida, da idéia de terra sem mal ao sentimento nostálgico de calor do ventre.

Saber situar um conhecimento, analítica ou sinteticamente, é mantê-lo ou torná-lo pertinente¹⁴³, refletindo, no caso das oficinas, sobre a matriz deste conhecimento trazido para a sala de aula (por exemplo, a retirada da madeira do atabaque de seu meio natural: sua escavação e sua transformação simbólica em uso ritual, em uma dialógica de forma, matéria e função) e também sobre a instituição escolar que o está recebendo, marcada por suas peculiaridades (por exemplo, a proposta curricular, a intenção de interdisciplinaridade e o tempo de duração das aulas). Pensá-lo em sua função simbólica, e, como na encruzilhada de cores primárias que formam uma secundária, captá-lo e germiná-lo em sua dimensão comunitária¹⁴⁴

São várias as questões que mastigam o ser humano, e que são cozidas por ele, que o sorriem quando envolvidas na beleza e na carnadura da estética dos seus rituais.

¹⁴² Ver capítulo 1 de “*A psicanálise do fogo*” (1999).

¹⁴³ O conhecimento torna-se pertinente quando é capaz de situar toda a informação em seu contexto e, se possível, no conjunto global no qual se insere. Caminha principalmente por sua capacidade de conceitualizar e globalizar (Morin, 2005:20).

¹⁴⁴ Maffesoli, em uma de suas muitas definições para esta palavra, a convoca por sua faculdade de “dar novamente sentido aos elementos arcaicos, que se acreditava totalmente esmagados pela racionalização do mundo” (1995: 31).

Questões adoçadas ou xingadas até na boca das crianças, questões que são suor e manto nas manhãs e no crepúsculo da vida, questões como o “quem somos?”, o “de onde viemos?”, ou o “para onde vamos?”, que podem ser pontilhadas e varadas nas dimensões biológicas e culturais humanas, sendo motes que a percepção global deve referenciar para além da factual e isolada em laboratório. Aliás, se são mãos que convenientemente usam luvas de borracha para o manuseio das perícias, usos de cobaias, engenharias elétricas e demais hipóteses científicas¹⁴⁵ (que foram antes *imaginadas*, se considerarmos a hipótese como o “poema da ciência”), também são mãos humanas as que, em suas palmas ou em suas costas, deslizam ou seguram seriedade, delícias e resmungos nas cozinhas, quartos, procissões e ônibus da vida. Arrumam matematicamente os encanamentos pelos conduítes de suas moradias, consertam e testam fiações elétricas, chapiscam muros e tiram o nível na construção de cada parede, experienciam plantas medicinais e fitoterapias de quintal. Mãos experienciadas que, se batessem continência ao chamado férreo de uma ciência que exclui o dendê e a lua cheia do imaginário, deveriam deixar do lado de fora da “repartição” científica a bagagem que trazem em suas digitais.

Segundo Morin, a respeito das intenções e interações de cada ser humano, “as características particulares do indivíduo, ao mesmo tempo que o singularizam, o distinguem, e diferenciam, não enquanto membro de uma categoria pertencente à espécie, mas como autor de seu processo organizador, que o torna sujeito” (2005: 57). Aprender, segundo Morin não é apenas reconhecer o que, de maneira virtual, já era conhecido. Não é apenas transformar o desconhecido em conhecimento. É modelar a conjunção do reconhecimento e da descoberta. Assim, o ato de aprender comporta a união do conhecido e do desconhecido, assimila o arejamento (e a polinização) do *logos*, que mora num sapato que se laceia ao caminhar; arejamento que sopra os delírios, afetos, incertezas e intuições do imaginário no chulé da lógica dura, do calçado apertado que, por exemplo, congela a aplicação de currículos nas tentativas de entuchar

¹⁴⁵ O neurocientista Miguel Nicolelis, professor titular de neurobiologia e engenharia biomédica e diretor do Centro de Neuroengenharia da Universidade Duke, em Durham, Carolina do Norte/EUA, considerado como o mais influente pesquisador brasileiro no mundo atualmente, afirma o que aconteceu antes de construir a experiência de transmissão de dados do cérebro de ratos e macacos que conseguiram fazer braços de robô se moverem: “*Eu vi num livro de astronomia como os astrônomos usavam redes com várias antenas para mapear o céu e reconstruir uma grande imagem virtual do firmamento. Raciocinei da mesma maneira. Talvez com o cérebro acontecesse o mesmo*”. In *Revista Brasileiros*, número 09, São Paulo: Brasileiros Editora, Abril de 2008.

dura e friamente em estatuadas fôrmas livrescas o que floresceu e efervesceu, o que se faz fosforescente, nos universos da oralidade.

Tentei nos módulos de minha oficina, ao invés de isolar e de disjuntar os elementos, fazer comunicar estes, em raiz, com um sistema complexo, o da matriz afro-brasileira, pensando cada elemento e sua interação com as categorias e momentos do conhecimento, com uma disciplina¹⁴⁶ e outra e outra. Assim, conjumínaram a prática no CIEJA e ensinamentos de Morin, tanto por via das alterações programáticas pedidas e aceitas pelo contexto, quanto na vontade de explicitar os elos, desde suas origens, entre o repertório vinculado de objetos, poemas e movimentos.

A respeito dos cacos que podem se tornar as “matérias” seguidas por um aluno ou pelo professor e pelo cientista, Morin critica:

“O pensamento que fragmenta e isola (que) permite aos experts grandes desempenhos em seus compartimentos. A lógica a que obedecem projeta sobre a sociedade e as relações humanas as restrições e os mecanismos inumanos da maquina artificial com sua visão determinista, mecanicista, quantitativa, formalista, que ignora, oculta e dissolve tudo o que é subjetivo, afetivo, livre e criador” (op.cit:18).

O pensamento complexo, para Morin, deve ligar o objeto ao sujeito e ao seu ambiente. E deve considerar o objeto, não como mero objeto, mas como sistema-organização, levantando problemas complexos da organização. Penso que, desde a ancestral organização dos elementos em seus rituais até a organização da sala de aula e do programa que pretendi e remodelei, incluindo a organização do saber que se deu nas redações pela mão dos alunos com seus lápis e canetas, aqui o pensamento, mesmo que não planando livre por tantas alturas do devaneio solto, mas nos primeiros cheiros da iniciação à viagem da imaginação, já girava como arte, elaborado em ações simbólicas

¹⁴⁶“A disciplinaridade delimita um domínio de competência sem o qual o conhecimento tornar-se ia fluido e vago; e, por outro lado, ela desvenda, retrai ou constrói um ‘objeto’, que se define por sua materialidade (a resistência dos materiais) e sua homogeneidade (do papel para a moeda). A história das ciências não é somente a da constituição e proliferação de disciplinas, mas também a das rupturas de fronteiras disciplinares, de sobreposições de problemas de uma disciplina sobre a outra, da circulação de conceitos, de formação de disciplinas híbridas que terminaram por se autonomizar” (Morin 2005:43). O autor cita casos como o da noção de ‘informação’, que migra das humanidades à biologia. Ou “código”, oriunda da linguagem jurídica, que também vai à biologia, operando a noção de “código genético”.

de precisão mas também lacunares, tão rigoroso e localizado em seus planos como também disperso e sujeito às conjunturas e seduções do dia, engendrado pela intenção e pela ginga diante da imprevisibilidade.

Morin (2005) estabelece que a missão primordial do ensino consiste em aprender a religar, muito mais do que aprender a separar. Simultaneamente, é preciso aprender a problematizar, sintética e analiticamente, organizando a informação, e não apenas tomando-a em seu viés quantitativo. Define, inclusive, três princípios da reaprendizagem pela religação: 1- o circuito recursivo ou auto-produtivo que rompe com a causalidade linear. Tal circuito pode ser representado por uma espiral; 2- a dialógica, que é um pouco diferente da dialética e se faz necessária para afrontar realidades profundas, que exatamente unem verdades aparentemente contraditórias; 3- o princípio hologramático, que centra-se no fato de um ponto em um holograma conter a quase totalidade da informação da figura representada. Assim, não apenas a parte está no todo, mas o todo está na parte.

A escola oferece um lugar institucional para um método, em convívio. Onde se desenvolva uma postura intencional de inquietação e de pensamento crítico. Usando a herança de tons e fundamentos educativos que se deram e se dão, ancestralmente, em ambientes não-escolares, formando uma postura integral. E que, chegados à escola, parecem carecer de explícita intenção e de justificativa, de compreender a instituição em que estão e o caráter da representação social e política que lhes envolve, que organiza o arranjo entre a cultura que “chega” e a escola que “recebe”.

Quando comunitária, aldeã, fortificada no bairro ou na comunidade de *Arkhé*, a educação é desempenhada por todos. Apesar do respeito e responsabilidade que são destinados aos mais velhos, importantes guias, não há um “especialista” em formação e quase nunca se tem uma hora específica para aprender.

Qualquer método para se lidar com gente, por contingência, deve estar apto (“em punha”, como se diz nos cazuás da capoeira angola) para lidar com o inesperado. Primeiro, ter na mente a consciência do risco e do acaso e, manter uma estratégia que traga em si a capacidade de modificação de comportamento, de revisão de programa e de aplicação, perante as novidades, tendências e suscetibilidades da turma de estudantes.

Aí, um método que não perca suas intenções primais, mas que seja mutante o suficiente para jangadear em rios de margens estreitas e mares de ventos desconhecidos.

Um método que não resuma os cachos de conhecimentos em uma pílula sintética que visa alimentar estudantes em viagens astronômicas pelo universo do conhecimento “produtivista”, que não mire uma seriada parição de respostas protocoladas a uma leva de perguntas que obedece a uma *intelligentsia* abismalmente separada da comunidade em que se insere, constantemente de cima para baixo. Método que reconheça como relevante o sujeito¹⁴⁷ na escola, na roça, na praça, no terreiro, no encontro de capoeiristas... como alguém que surge banhado de memória, de sonhos, de espontaneidade, elementos que podem se constituir como fonte de complexidade, como nascente de “ruídos” que fomentam a desorganização de esquemas férreos em sala de aula, ao mesmo tempo que os alimenta, salpicando ou re-formulando questões, atuando como raízes de rupturas ou como ventos que trazem de volta elementos que haviam passado a secundários, ventos que juntam cores e substâncias no mesmo passeio pelo morro do *estudar*, que apresentam na varanda do conhecimento casais que não se conheciam, para um namoro duradouro ou para um flerte que muda gestos e pulsares.

Morin postula a complexidade do mundo como um jogo de verdade e de erro. Dentro do seu paradigma da complexidade (1979), o *erro* é uma recepção inexata de uma informação em relação à sua emissão. Já o *ruído* é qualificado como aquilo que, em termos de comunicação, caracteriza-se por uma perturbação que modifica ou confunde a transmissão de uma informação.

São estes, pois, junto à *desordem*, partes fundamentais de qualquer sistema orgânico. E desordem é definida como:

“todo e qualquer fenômeno que, em relação ao sistema considerado, parece obedecer ao acaso e não ao determinismo desse sistema, tudo o que não obedece à estrita aplicação mecânica das forças segundo os esquemas prefixados de organização” (Morin, 1979:02)

Um organismo vivo, como uma sala de aula, que utiliza elementos de transbordante poder simbólico, funciona apesar da desordem e com ela, assim sendo também com o erro, com o ruído, os quais não são necessariamente degenerativos e até podem ser regeneradores para a organização desse sistema vivo, visceral, repleto de

¹⁴⁷ Segundo Morin (1979), a noção de sujeito diz à qualidade própria do ser vivo que busca a auto-organização, pertencente a uma espécie, situado num tempo e membro de uma sociedade ou grupo. Para transformar-se e conhecer-se, o sujeito necessita de um objeto.

repentes e de estratégias que dependem do cômico e de suas melodias, das memórias e percussões de desejos de futuro, que são um palpitar auto-produtivo, constante. Que baseia-se, fundamenta-se e ama suas raízes, mas que pede a criatividade, a autenticidade a cada encontro, a cada dedilhado conjunto; que pede reorganização a cada novo advento, assimilando e integrando os tons, apreciados por suas características apresentadas no momento em que o sistema se coloca (em sala de aula, fazem diferença o grupo de alunos, a proposta e o método do professor, o ambiente curricular e físico da sala, as relações entre vontade e rotatividade dos alunos, a avaliação e a divisão de poderes na instituição, etc.). Traça-se aqui um encontro entre as noções de *teia* – explanada por Oliveira (2003) referindo-se à matriz afro- e de *complexidade*- afirmada por Morin- usadas como fontes de uma compreensão do que é ou do que possa ser uma sala de aula. Onde todos elementos presentes se integram, inclusive os invisíveis e os que não se pegam com a mão.

Quanto mais autonomia dos estudantes (referenciada também pelo senso coletivo, caráter de grupo, conhecimentos adquiridos pessoalmente tanto fora quanto dentro da escola), mais complexo e menos estritamente determinado será um sistema. Que pode carecer de ruídos, de diferenças entre proposta e “produto”, para que se enriqueça, em vez de ser prejudicado ou sair lesionado por eles, por estes pátios de saber que não se cerceiam pelo saber do especialista¹⁴⁸.

É preciso ponderar sobre os aspectos maravilhamento e saudade, dor e prazer, alegria e encanto, no ato do conhecimento. Aí, as intenções de um sistema complexo que em sua reorganização, em seus estranhamentos, reconhecimentos e originalidade, apresente suas cortesias e instigas às paixões humanas, mas que descubra a melhor forma de lhes pedir silêncio, por um instante, para que lhes contate também a outras formas de racionalidade, inclusive a cartesiana¹⁴⁹. E que orchestre o diálogo. Considerando também o peso das opressões institucionais “objetivas”, por vezes tão facilmente verificáveis, e as pessoais, de cada estudante ou professor, vividas nas paranóias e traumas, históricas e de todo dia.

¹⁴⁸ Morin baseia-se em pesquisas aplicadas em diversos campos da ciência: da biofísica à aos estudos neuronais, da pedagogia às pesquisas de tecnologia de computadores, da medicina à psicanálise.

¹⁴⁹ “O sensível não é apenas um momento que se poderia ou se deveria superar, no quadro de um saber que progressivamente se depura. É preciso considerá-lo como elemento central do ato de conhecimento” (Maffesoli, 1998:189)

Baseado nas tensões entre a subjetividade e as durezas do mundo concreto, com Maffesoli acompanhei uma diferenciação entre *indivíduo* e *pessoa*: “O *indivíduo* denota o que tem identidade precisa, aquele que faz sua própria história e participa, pelo contato, com outros indivíduos, da história geral. Já *pessoa* tem identificações múltiplas no âmbito e de uma teatralidade global.” (1998: 107). O *indivíduo* denota-se por sua presença e função eminentemente racional, demonstrando identidade precisa ao fazer sua caminhada alinhado a outros indivíduos, socialmente. Já a *pessoa* desempenha papéis emocionais, intuitivos. Empuxa o fascínio e a intensidade na relação com o outro, faz-se nas metáforas e máscaras do tempo, gira com mais entrosamento no eixo que concebe as variadas identificações no cenário de uma vida social, que nada tem de estática, em seus âmbitos largos e pontiagudos, acarretando desempenhos afetivos que bailam entre surpresas, conquistas, coibições, permissividades¹⁵⁰. Aqui lembro da construção que ocorre dos personagens nos romances europeus do século XIX, e, também, da construção da imagem do escritor como alguém diferenciado, que oferta sua especificidade, sua individualidade no recolhimento de sua escrita, encontrando suas complexidades e estilo, antes de ter consagrado o seu “gênio”. Considere-se, porém, que para Maffesoli (op.cit.: 169) antes de ser individualizado, o “gênio” é coletivo. Frisando que a própria etimologia de “gênio” se refere a “conjunto”.

Educação, sensibilidade e cultura- poros férteis, coloridas pontes da cabeça

A Educação depende da convivência social. Do encontro. Da co-laboração, do acon-tecer. São muitas as minhas lembranças da solidariedade e das expressões faciais dos estudantes, trazendo no próprio jeito de adentrar à sala, passando pelo batente da porta, valores encenados, reforços de preconceitos ou lições de predisposição ao novo, em simples piadas e repentes inventados na hora. É arrebatadora a lembrança da conversa inicial sobre como emendar o projeto, tida com a simpatia demonstrada por Eda, a diretora da escola. E a recordação da primeira chegada na sala com os estudantes, pedindo licença, no dia de meu aniversário. O carinho dado de começo e o respeito ganho degrau a degrau, através de contatos corporais, de sensibilidades afloradas e intuitivas.

¹⁵⁰ Ferreira Santos (2004: 79) nota que o termo *pessoa* vem do grego *prosopon*, significando “aquele que afronta com sua presença, que afirma”. Recorde-se, conforme o capítulo 2, que na matriz afro o indivíduo é uno e singular, porém o que o singulariza é forjado no coletivo.

Em EJA, a acolhida de um grupo para o programa proposto e para a didática, o modo como todos os estudantes com sua própria complexidade recebem o professor e o plano de trabalho no semestre ou bimestre, bolando juntos a complexidade da sala, é chave para abrir a porta do cultivo das “matérias”, para destravar o cadeado de temas ainda muito estereotipados ou tratados superficialmente.

Uma singularidade da EJA é a de que aquele que se coloca como educador, encontra muitas vezes pessoas que geralmente estão em faixas etárias bem mais elevadas. Isso flertava arisco com uma alternativa complementar: a de se pensar a Educação como prática simbólica basal¹⁵¹, na medida em que esta “realiza a sutura entre as demais práticas simbólicas” (Paula Carvalho, 1990). Sabedor que, eu bem mais jovem do que muitos dos estudantes, eles já haviam passado por muitas situações que eu desconhecia e seriam calejados portadores de memórias e de experiências simbólicas várias, tendo desenvolvido muito mais aprumo e traquejo nas tantas primaveras, nem sempre floridas, já vividas. E que, caso de diversos estudantes, já educavam filhos e netos, preocupando-se com caminhos e situações oferecidas no trato da vida.

Se o conhecimento se faz articulando conexões entre os elementos que se apresentam nos campos da experiência, Educação é a mediação dessa articulação, com suas intenções, entre o conhecimento e as práticas históricas. Centra-se no desenvolvimento da subjetividade dos educandos, sugerindo vias simbólicas num processo de querer ser mais, sendo si mesmo. Querer qualificar a construção de si, enquanto pessoa, considerando processos de aprendizagem e de personalização, de despertar ou de aprofundar autonomia diante dos recursos da cultura, desabrochando potencialidades. A pedagogia surge como a caça, tantas vezes serena, das aberturas do viver, a busca das porteiras da alteridade, da compreensão. Idealizada e praticada num projeto educacional comunitário, humano. Num projeto civilizatório. Assim, observando e praticando variadas qualidades de aprendizagem que se apresentam em diferentes formas, para diferentes desafios, a partir de diferentes manifestações culturais.

¹⁵¹ E isso orna-se, problematizando, à questão que é lembrada por Ferreira Santos: “*Um dos mais antigos e mais importantes, sem dúvida, é o problema da preparação das novas gerações, pela geração atual, para enfrentar os mesmos problemas que ainda não foram solucionados e para enfrentar outros que virão. Esta é uma temática universal e, por que não dizer, arquetipal: isto é, faz parte da memória do ser humano e não somente parte da memória individual de uma única pessoa*” (Ferreira Santos, 2001: 08).

Nesta vereda, a lavra da razão sensível que aqui pede a voz, ouvinte de Maffesoli e de Ferreira Santos, apresenta uma função estética, organizando e dando unicidade aos fenômenos, coerência ao estudo da experiência (e *na* experiência). Preocupada em ir além de um binarismo sujeito/objeto e captando a lógica e a dialógica de objetos, processos e produtos simbólicos.

Ainda crendo em uma bússola que nos guie a uma Educação de Sensibilidades, interessado em respeitar e conhecer cumeeiras da casa da cultura afro-brasileira nestas paragens de EJA, vale atentar a distinções de algumas faces e sotaques do termo *cultura*:

“A educação de sensibilidade perpassa as práticas iniciáticas à Cultura (mundo simbólico), através da cultura (no sentido agrário e hermesiano) das várias culturas (de grupos sociais num determinado espaço-tempo). Valendo-se das artes em que as imagens e os símbolos, articulados em narrativas, articulam, por sua vez o patrimônio histórico-cultural do humano e sua memória com o repertório cultural cotidiano dos alunos e suas trajetórias individuais, tornando-os significativos, e possibilitando-lhes a sua apropriação, perlaboração e re-elaboração poética. O conhecimento retorna, então, ao coração, cumprindo seu destino” (Ferreira Santos, 2004:53).

Com o passo abençoado pela presença de produtos culturais que nos chegam de um passado marcado pela retirada e pelo re-enraizamento, o trabalho no CIEJA assumiu, com seus desvios e erros, acertos e adequações, a noção de que somos dignitários da missão de cuidar deste conjunto de elementos que escapou do automatismo de ações meramente naturais (não refletidas, não debatidas, não comungadas), frutificado em atuações simbolizadoras, carregadas de intenções, humores, dúvidas e necessidades humanas. A lição vinda há muitas luas é que devemos relacioná-las a outros leques e tranças (outras culturas) acreditando nas possibilidades de diálogo e de combinação entre perspectivas e coloridos diferentes.

Tais acervos de elementos materiais e intangíveis, de peças e posturas imaginárias, compondo ambientes subjetivos e mundos de criação e de transmissão, de apropriação e de interpretação de produtos simbólicos, prestam relações que apenas podem ser compreendidas em sua profundidade se, assim como os seres humanos, apreciadas em sua natureza processual, dinâmica e inacabada (Ferreira Santos, 2004:132-133).

No CIEJA a intenção foi propiciar aos estudantes uma passagem fertilizada na escola, permitindo e desejando o contato, sinestésico e simbólico, espiritual, com uma

cultura que borda e abre a articulação, a religação, a contextualização e a globalização dos conhecimentos alcançados. O querer foi refletirmos sobre nós mesmos e a nossa participação num universo sócio-cultural, permeados pelo privilégio e pela responsabilidade de nossas ancestralidades, observando-se que o ser humano é perpetuamente inacabado e que seu cérebro continua desenvolvendo-se e aprendendo, mesmo ultrapassadas as fases da infância e da juventude, trazendo em sua constituição biológica a oportunidade de aprender sempre durante toda a vida¹⁵².

A educação aqui entendida, então, não como um instrumento utilitário, mas como um beiral ativo, ponto largo para admiração, equilíbrio e mergulho em si e na presença da comunidade em que se insere, que em última (ou primeira) instância é a comunidade-múndi, terráquea. Educação como arrojada e carinhosa passagem por onde se esgueira e dança, altiva, a humanidade plena que por vezes esquecemos de, no mínimo, coçar conscientemente em nossos espíritos. E de fazer aflorar.

O verdor cheiroso das folhas, a textura dos panos, a imaginação na leitura de estórias e poemas e as outras buscas de uma sinestesia ampla no decorrer das oficinas, se mostravam bem próximas ou mesmo arraigadas ao viver dos estudantes e, ao mesmo tempo, parte de um programa que trazia considerável estranhamento, ao abrir características culturais de outros povos, tão dentro de nossa história e também tão vistos como “exóticos e atrasados” pela mídia e por tantos livros didáticos. Porém, falava alto o *sensu comum*, o senso de ligação, de proximidade com o que se apresentava e se debatia, dentro da minha intenção de não cair na tocaia de um exagerado “... discurso especializado sempre distante do senso comum, onde este na melhor das hipóteses é considerado um material bruto que convém interpretar, ainda que triturando-o” (Maffesoli, op. cit., p. 161). Aí um mofo da maldição da interpretação finalista, realçada por Muniz Sodré como base do pensamento clássico ocidental, desprivilegiando o sensível, o aparente e o material, fontes de perpétuo recomeço, de lição de pele dos objetos, de educação e criatividade¹⁵³.

¹⁵² O princípio da *neotenia* (importado da biologia) estuda e infere sobre o inacabamento intrínseco do ser humano, abrindo a perspectiva para o uso de contribuições, mesmo que transitórias, da ciência, da filosofia e da educação.

¹⁵³ “A sensibilidade do indivíduo é aculturada e por sua vez orienta o fazer e o imaginar individual. Culturalmente seletiva, a sensibilidade guia o indivíduo nas considerações do que para ele seria importante ou necessário para alcançar certas metas de vida. (...) Nessa integração de potencialidades

Estimava a tentativa de explorar a sinestesia, de navegar pelos sentidos além da visão que conhecesse valorosa lousa e giz, além da audição que ouvisse monólogo professoral, ao mesmo tempo experimentando e arriscando privilegiar a mina (de água cristalina e de explosão) da escrita, do verbo semeado nas terras do coração, da cabeça e do papel. Pensando em garantir a heterogeneidade de cada sentido corporal, em sua soberania mas em encontro com os reinados dos outros sentidos, apreciava Merleau-Ponty (2006):

“Ver é diferente de tocar, ambos são diferentes de falar e pensar, falar é diferente de ver e pensar; pensar, diferente de ver, tocar ou falar. Abolir essas diferenças seria regressar à subjetividade como consciência representadora que reduz todos os termos à homogeneidade de representações claras e distintas”.

De compreensão aberta e não fechadas a cadeado, metáforas garranchadas ou caligrafadas com capricho, recolhidas durante as oficinas, nomearam, verbalizaram com a caneta ou com o lápis, mas não trancaram a chancela de um único entendimento:

“Ao nomear com excessiva precisão, aquilo que se apreende, mata-se aquilo que é nomeado. Os poetas nos tornaram atentos a tal processo (...) Mais do que uma razão a priori, convém pôr em ação uma compreensão a posteriori, que se apóie sobre uma descrição rigorosa feita de consciência e empatia”. (Maffesoli, 1995: 47)

Frisar que, se este ainda não era o canal por onde mais dominavam a própria expressão, a caneta viajando no papel também foi ponte de entendimento da vida, de penetração no mundo, de acolhimento na idéia.

Deve-se aqui destacar o que pode passar despercebido em sua simples grandeza: os estudantes de EJA escreveram. Apesar de tudo, escreveram. Cada vez mais incentivados pela força e porosidade dos elementos simbólicos que balizaram a oficina. Em uma instituição escolar que após o fim da oficina proposta, reconheceu o trabalho e pediu a continuidade.

individuais com possibilidades culturais, a criatividade não seria senão a própria sensibilidade. O criativo do homem se daria ao nível do sensível” (Ostrower, 1987:17).

Alguns, pareciam ansiar por este momento da aula, quando poderiam metaforizar seus saberes, suas impressões, tranquilos por não serem avaliados com nota. E, em uma seleção parcial, subjetiva e mesmo arbitrária, posso destacar textos em que a força do devaneio, da metáfora, do estilo próprio, arrepiou. Escreveram e mesmo por um meio que não dominam com maestria (o da expressão pela caneta) apresentaram horizontes plumosos e farpados.

Regina Machado (2004: 88), lembrando que o olhar que se dirige apenas à utilidade das coisas é característico da nossa civilização ocidental, recorda que “para a criança, o olhar flexível é também funcional. Faz parte do seu caminho de desenvolvimento experimentar vários pontos de vista, investigar possibilidades”. Eu completaria, rememorando experiências corporais, alegrantes ou desoladoras com letramento de adultos, que, para quem quer que esteja num campo de explícita ação aprendiz, para quem está num ambiente no qual insere-se como aluno, como estudante, isto também ocorre, qual seja a sua idade. Porém, em EJA, essa flexibilidade soma-se a duas pontas contraditórias de uma mesma ponte, a ponte da experiência: A ponta da grande experiência de vida juntada nos anos, experiência de trato e de iniciação com as conjunturas e com as situações materiais e devaneadas. Mais a ponta dos preconceitos, colecionados, grudadas sarnas, colhidos ao longo dos dias e anos maduros, nos escudos forjados por cada um para amenizar trombadas e espetadas, escudos que volta e meia tornam-se armaduras e trazem entupimento dos poros, muco que tapa a respiração das idéias e dos desejos. Em EJA, estas duas linhas bordam o desenho da chegada e da saída da sala de aula, agarradas às contrariedades e aos gozos vividos em uma classe, em um dia na escola.

Lidar com elementos simbólicos de uma cultura em que se reconhece, num espaço valorizado como a escola e através de uma intervenção metódica, sistemática, que intenciona não depreciar estes elementos, apresenta um ganho e uma reviravolta no espelho dos saberes. Um mergulho mais qualificado e honroso, recheado de auto estima e de um equilíbrio necessário para aprender e reaprender o que já estava no perfume atrás de cada orelha, dentro da sujeira das unhas de cada trabalhador, que chegava trazendo seu caderno e sua vontade de harmonia com o abecê e com o universo do conhecimento.

Porém, é também delicado lidar com um conjunto de práticas, matérias e símbolos que há cinco séculos vem recebendo humilhantes atribuições pejorativas; símbolos que em telas eletrônicas e esquinas garantem chacota e desdém aos que os portam nos cabelos, nas contas ou nos pulsos, aos que levam tais símbolos e filosofias no corpo e na forma de pisar. Pode fazer emergir repulsa, levantar uma série de negatividades que, de prima, são escancaradas e que podem querer ser esquecidas.

Sei disso porque quando menor passei por vários “13 de maio”, nos quais professoras até bem intencionadas selecionavam a mim e a parceiros de classe para exemplificar idéias de “democracia racial”, em aulas cobertas de imagens azedas. Sei disso porque dormir no dia 12 de maio, ou entrar na sala no dia 13, já vinha com uma carreira de vergonha. E por isso a tendência era de querer distância, de refutar familiaridade com tais elementos e símbolos. Era anunciar o quanto não queria me identificar com aqueles retratos ou passagens patéticas folclorizadas, correntes e pelourinhos, gamelas e navios negreiros, que chacoalhavam de risadas e despertavam piadas de outros alunos da mesma classe. Tudo isso para depois da aula ir jogar futebol na quadra atrás do terreiro Axé Ilê Obá e, após as partidas, chegar à casa de santo para desfrutar do ajeum¹⁵⁴, servido com sorrisos às crianças.

Apesar e além de todo e qualquer aperto, de toda crise e desamparo, estamos vívidos no trabalho (eu, os estudantes, os professores e coordenadores do CIEJA, os professores que analisam este trabalho, os futuros leitores). Nos elementos que sustentavam as oficinas, nas redações (e espero que nesta dissertação), existe uma efervescência inegável e uma criatividade específica que muitas vezes pedem, assumidamente, lapidação e entrega.

¹⁵⁴ Ajeum é o alimento consagrado ao orixá, o ato de comer, ritual, acompanhado de música e canto.

4- LUTA, ACOLHIMENTO E DRAMA NA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Considerando os elementos tratados em aula (e também as imagens simbólicas repercutidas em redações) na oficina acontecida no CIEJA Campo Limpo como fontes de imagens simbólicas. Uma mitocrítica buscaria compreendê-las a partir de traços míticos e arquetipais, tal como no método mitohermenêutico¹⁵⁵. Captar seus entalhes narrativos, suas imagens que provocam o tição ou o refresco dos sentidos. Articular o rigor da reflexão ao vigor do mundo vivido, o sensorial e o espiritual, a linguagem, que é água e ponte: tudo temperado pela trajetória do educador/hermeneuta, numa relação pulsante entre conceito e vontade, corpo e intelecto. Uma mitohermenêutica, que pede a conhecer de si mesmo para que se compreenda toda a jornada interpretativa do educador, que instala a si mesmo na paisagem cultural com que (se) trabalha. Gingando na dúvida auspiciosa que questiona o quanto o intérprete retira de significados e de sentidos do texto, da obra, e o tanto dos sentidos e dos significados que compõe o ser do interprete.

A hermenêutica valoriza a interpretação na dinâmica do próprio processo e não o esquadrinhamento de textos fora da sua trajetória, o que desconsideraria a riqueza dos seus movimentos. Destaca a compreensão e o trabalho filosófico de interpretação simbólica antropológicamente, pretendendo a compreensão das obras da cultura, das artes, a partir de vestígios que se entoam e se harmonizam às nuances e forças arquetipais, ancestrais.

Cá nesta dissertação, dentro das limitações que um trabalho de mestrado acadêmico possibilita, não cabe uma mitanálise ou uma mitohermenêutica dignas da real acepção de cada termo e do aprofundamento, merecimento e grau de exigência que a cultura afro-brasileira contempla em sua grandeza, para que se abra pleno o leque de possibilidades abertas a todos os que nela buscam e semeiam Axé, filosofia e referência de humanidade. Tal trabalho cabe em uma vontade e projeto de doutorado, devido à

¹⁵⁵A mitohermenêutica proposta por Ferreira Santos (2004), ainda em seus pontos de leve mas considerável diferença e complementaridade em relação à mitodologia durandiana, traz, segundo o autor, na operação da análise reflexiva um privilégio às noções de “etimologia” (por seu arranjo semântico), “intuição” (pelo arranjo pré-compreensivo das imagens), “razão sensível” (pelo arranjo lógico interno da narrativa) e “estesia” (pelo arranjo estético-narrativo).

fortaleza de detalhes e as tantas mirações, reflexões e sensações que lhe são próprias. Porém, aqui neste capítulo, através da escolha de alguns elementos simbólicos presentes na memória cultural afro-brasileira, pretende-se expor uma heurística que permita identificar e fazer um levantamento de algumas imagens e dimensões simbólicas que façam aflorar algumas imagens arquetípicas, para que, embasadas na teoria das Estruturas Antropológicas do Imaginário, formulada por Gilbert Durand, possam ser qualificadas as forças que regem a cultura negra no Brasil e suas raízes, por vezes disfarçadas de asas.

A diáspora com seus tons nostálgicos, guerreiros, comunitários, festivos...Tocar em elementos que foram qualificados na oficina realizada no CIEJA Campo Limpo, caros a nós que somos continuidade de uma diáspora africana e de seu espírito de ambivalências e contradições, de harmonias conflituais e de busca de entrosamento no mosaico de vivências tão diferenciadas entre si, é necessário.

Enfocando a oficina realizada no CIEJA Capão, é preciso realçar o uso criativo dos elementos manuseados e mentalizados, e o diálogo criador que se deu em sala de aula, por vezes re-elaborado nas redações. Pareando a criatividade que compõe a história mesma dos objetos e das potencialidades levadas à escola.

Panos africanos, por exemplo, eram enrolados em torsos por estudantes, sem que houvesse direcionamento patente para isso (aliás, isso ocorreu antes mesmo de se começar o módulo que tratou de tecidos). Panos eram dispostos nas costas e ombros por algumas estudantes, compondo um arranjo que fazia o ficcional papel de levar bebês no cangote, imaginados. O couro era reverenciado como símbolo de força, de resistência, de hombridade, de firmeza, relacionado por quase todos ao cangaço, à uma nordestinidade valente. Sua rusticidade era destacada, mesmo quando se tinha em mãos couros tratados. Os caçadores dançarinos, portadores de espingardas no vídeo do Mali, foram deveras comparados aos cangaceiros também, por sua altivez e suas vestes.



Metais, quando chegados às carteiras e às palmas das mãos, eram tamborilados, percutidos. Por vezes, traziam memórias didáticas de pessoas que já haviam trabalhado em forja e metalurgia. Fosse uma borda de agogô ou uma platinela de pandeiro, e não apenas quando era uma faca ou um objeto contundente o levado à sala por mim, estudantes chegavam a brincar de correr o objeto

pela garganta alheia ou de partir uma fruta invisível. O ferro, o aço, o alumínio, os metais todos, como referência de trato tecnológico, inventivo, remetiam nas falas à ciência, à inovação perante o estado natural das coisas. Simbolizando a experiência de trazer o novo, de oferecer à coletividade algo que a natureza do ambiente por si ainda não propicia, apesar de assegurar a variedade dos elementos e a disponibilidade destes para que sejam pensados, trabalhados e transformados.



Instrumentos musicais, compostos por madeira e couro foram alisados, tocados; o berimbau foi brincado, comparado pela aluna Shirley a um arco guerreiro e por Severina a um cetro. A cabaça chegou a receber tom de chacota por alunos mais velhos, que falavam como era bom “estourar a cabaça”, pediam desculpas ao grupo e, sem gravidade, lembravam de cabaças cheias de provisões em suas casas humildes, como fez o estudante Mauro Sérgio.

Quando terra foi levada à sala de aula, ou mesmo quando as cenas do vídeo “People and cultures of Mali” apresentavam cenas de construção de casas feitas em adobe e a secagem de tijolos ao sol, era efusiva a participação da classe e quase unânime a vontade de contar como se fez ou como se viu fazer casas assim, no nordeste. Quando as imagens de terreiro e de quintal eram apresentadas, era comum lembrar que em casa “a gente tem privacidade, pode guardar seus segredos” e “pode chamar os amigos”. E que “todo mundo precisa ter um cantinho seu”.



As folhas verdes e cheirosas foram, todas, rodadas de mesa em mesa, cada uma recebendo de vários estudantes receita para uso terapêutico ou culinário. Orgulhosamente eram remetidas a conhecimentos antigos, enganchadas atrás das orelhas. Búzios foram comparados maliciosa e sorratamente à genitália feminina, por vários e várias estudantes e enfeitaram ombreiras e cabelos.

As histórias sobre a língua, as aulas sobre palavra, trouxeram a sanha de muitos estudantes em contar sobre passagens e casos, nos quais se abriam caminhos apenas pelo uso de uma palavra ou frase correta, desde o “dá licença” até o “desce, Zaratustra”, chamado para desentalar uma comida presa na goela, história por mim também ouvida de avô.

Os elementos ressoaram e deram partida a concepções sobre relações sociais, cósmicas e metafísicas. As redações mostraram um pouco disso, as manifestações orais e gestuais como as aqui retomadas, também. Criativamente, os estudantes davam antigos funcionamentos a objetos novos, por exemplo, fazendo conexões entre o metal do meu gravadorzinho de mão, de áudio, e os mitos de criação do ferro e a enxada. Entrelaçando perspectivas e necessidades antigas, mitificadas, à coletividade vivida por nós nas manhãs de terça-feira no primeiro semestre de 2007.

Conjurando memória e imaginação, a criatividade vem parindo sonhos antigos, dores ou celebrações alegres, do recôndito da memória humana. Essa constância de um ou de outro arquétipo, pontuada pelas imagens simbólicas, pelos materiais, propicia uma organicidade, uma unicidade, à enorme variedade de contornos e modelagens culturais, nos aliando a um tempo a-histórico, dos começos e de sempre, revivido mas também inédito, como uma mangueira que em todo dezembro dá seus pomos vermelhos às nossas vistas, cheiro e lábio, cíclica e repetidamente, mas que, a cada desfrute que lambuza nossa face e goteja doce por nosso queixo, é inédita. É primeira. É experiência.

Os arquétipos em nossos corpos. Nas antenas e sintonias de nossa audição, nas corredeiras do sangue, no atabaque do coração e no tamborim do pulso, na elasticidade e na retração muscular, no nosso couro, nos caldos de medulas, na queimadura ou no arrepio da pele, nos pulmões e suas marés irrigantes de brisa pelo corpo, no faro saboreado ou enojado, nas vértebras e esquinas dos nossos ossos, na percussão espiritual do fazer-amor, na visão que se alarga pelo céu, na cadência matreira ou nobre do andar. Aí, nestes milagres de todo segundo, de todo ano, se dá a marcenaria das grandes esculturas arquetipais.

Os elementos, as imagens simbólicas presentes no decorrer da oficina (a planta colhida, o pano trançado, a aranha, o vídeo com arquiteturas de templos, os atos sacrificiais ritmados, os encontros musicados, os cantos e fotos de navios, a citação dos filhos e dramas e sorrisos por estes trazidos, a confecção de instrumentos) se juntaram e ferveram entendimentos, fermentaram dúvidas, deixaram cometas de felicidade, de comunhão, fertilizaram racionalidades sensíveis. Bailaram no sistema simbólico, através do qual a condição humana, em cada época e lugar, organiza-se e adquire conhecimento de si mesma.

As imagens simbólicas e seus elos com as imagens arquetípicas, cá neste capítulo levantadas, talvez entre outras que poderiam aparecer tocando a afro-brasilidade que se espraia por este vasto país, valem por ter exprimido, no sentido forte da palavra, um arquétipo no qual cada pessoa e inclusive o conjunto social puderam se reconhecer, e também se estranhar. A elaboração de si, tateando, ouvindo, cheirando, raciocinando e sonhando o que se apresentou em sala de aula, rerepresentando-se à memória e ao corpo, evidenciando o que é sentido como parte integrante de si mesmo, encontrando a unicidade nos tantos bocados que formam a percepção, aprumou e combinou as pessoas, trançou-se às dimensões da cultura afro-brasileira que uma abordagem um pouco mais detida em cada um dos símbolos pretende agora tocar.

Para que possa ser então postulada uma regência da cultura afro-brasileira, noturna, em virtude de suas estruturas mística e dramática, por seu caráter de aninhamento e de drama, que equilibram o impulso ascensional masculino, heróico e diurno¹⁵⁶, ampara-se à teoria do imaginário de Durand.

A luz do herói.

A luta é entendida aqui, agora, como aquilo que nos remete à disjunção, à separação, ao arquétipo do guerreiro, à simbologia bélica, precursora. Em contraposição às trevas e à queda, liga-se à elevação, à consciência, à atitude de enfrentamento.



Para Campbell (1990: 137), “o espaço onde atua o princípio masculino é a luta em terra árida e desértica, o companheirismo entre iguais, o movimento nômade, a direção, a meta. O que simbolicamente representa o princípio masculino é o movimento da seta, em oposição e complementaridade ao sedentarismo enraizado do princípio feminino”.

A iniciativa guerreira, porém, por si só não constitui uma plena aprendizagem, os desafios sempre remetem a uma incompletude da procura. O guerreiro, o líder desbravador, o herói, devem confiar em sua intuição. Tais trajetórias não são uma ofensa à racionalidade, ao contrário, pois vencendo as paixões acenam para o domínio de um selvagem que verte-se por dentro do ser humano também. Agindo para uma

¹⁵⁶ O capítulo 1 desta dissertação, além de focar os conceitos de mito, símbolo e imagem, discorre sobre os fundamentos teóricos durandianos referentes às estruturas, categorias, dominâncias e esquemas do imaginário. Conferir também o anexo 8.

redenção do grupo, da humanidade como um todo, o herói não vive apenas para si, pois marca-se também pela compaixão, corajosamente atuando no rumo dos acontecimentos, superando questões individuais e pessoais, agindo, porém, vincadamente no âmbito binário dos opostos, do positivo contra o negativo, do “bem” contra o ‘mal’.

Enfrentando julgamentos, iniciando renques de possibilidades abertas às novas interpretações por outros, captando o que poderia ser concretizado e o concretizando, vai além da própria auto-preservação, fundando algo que depois de sua consolidação corre o sério risco, comum, de não ser bem compreendido ou aceito pela coletividade. Após a aventura perigosa de enfrentar o novo, de se deparar com o monstruoso e dominar aquilo que parece ser incontrolável, acompanha a assimilação de sua mensagem, a institucionalização do conseguido, processo traumático e que, não raro, acarreta também feridas lancinantes.

As proezas do herói vão do teor espiritual ao físico, em sua caminhada que exige destemor e realização, gravando a sua consciência com provações e revelações *iluminadas*. Sua presença catalisa as propensões individualistas de um grupo, de uma sociedade, através do cardume de imagens que evoca e opera, unificando intenções. Segundo Campbell, é mérito do herói “evoluir da posição de imaturidade psicológica para a coragem da auto-responsabilidade e a confiança exige morte e ressurreição, abandonando determinada condição e encontrando a vida, que conduz a uma condição mais rica e madura” (op. cit.: 132). Diurno por excelência, com sua dominante postural de ascensão marcada da bacia aos ombros, da sola peregrina à cabeça, o herói solar arrebatada e separa, desafia e purifica. Faz do agonístico seu sotaque de alma. E cabe aqui lembrar o quanto o agonístico se faz presente na memória afro-brasileira, ao se louvar Zumbi, Xangô, João Cândido e outros desse naipe. Ou Tereza de Quariterê, líder quilombola, nascida em África, chefe de exército de mocambo matogrossense no século XVIII¹⁵⁷. E ainda Ogum, iniciador tecnológico, cultuado guerreiro, referência de foices e facões a metralhadoras empunhadas por jovens soldados haitianos nos dias atuais¹⁵⁸.

Objetos como a faca, a peixeira, metálicos, mais os símbolos da flecha de Oxóssi, são típicos do masculino que vai à luta, à caça, que se exterioriza. Assim como é também atribuída à estrutura diurna a valorização do luminoso, do espetacular e do branco imaculado, purificado, que nos remete ao branco de Oxalá e das suas sextas-

¹⁵⁷ Ver Moura (2004: 385).

¹⁵⁸ Vide Risério (1996:169).

feiras (dia de roda de capoeira para a grande maioria dos grupos angoleiros). E o berimbau, complexo por formar-se de vários elementos, que serão melhor analisados ao fim deste capítulo, neste campo se destaca por sua madeira voltada ao céu, madeira que



em sua forma remete ao cetro, ao cajado¹⁵⁹. A verticalidade do cetro, sua imponência, representa a virilidade do chefe, a impulsão às alturas, purificadoras e majestosas, a crença na realização, conjugada a uma extrema facilidade das racionalizações e justificações (Durand, 1997: 130). Assemelha-se ao mastro, que é incrustado por quem conquista posição e terreno.

Há a faca, representando os objetos metálicos, que, entre outros destes, chegou aos módulos da oficina no CIEJA Campo Limpo¹⁶⁰. Objeto tão decantado e marcado em funções rituais afro-brasileiras.

A faca é a do enfrentamento aberto na rua, de peleja em campo de batalha, além de ser também a lâmina caseira, importante e cotidiana. Ainda que nem sempre seja pontiaguda, é a que se finca. De muita utilidade na cozinha, corta com precisão legumes, frutas, carnes, pães, bolos, cebolas. Descasca, pica, serrilha, abre um talho, fatia. Inicia aprontamentos em casos de conserto. Pode ter a lâmina lisa ou dividida em pequenos dentes de metal. Seu cabo, de madeira, fibra, plástico, ou mesmo de metal, é o lugar certo de pegá-la. Afiar é necessário, para manter o corte. Tem a serventia doméstica, mas em assuntos de agredir é um recurso sempre à mão. Na rua, nos campos abertos e nas estradas, desfila pelas cintas ou é presa por correias, trazendo às vistas o seu perigo iminente. Serve a acertos de contas, principalmente os que precisam ser resolvidos com urgência. A habilidade e a malícia com a peixeira ou o facão são marcas dos interiores do Brasil. O risca-faca. Galinhas, bodes e cachorros também são



¹⁵⁹ Durand destaca o cajado como “*promessa dramática do cetro (...), ímpeto ascendente do progresso temporal (...), redução simbólica da árvore com rebentos*” (1997: 282).

¹⁶⁰ Sem esquecer da faca de madeira de Ticum, que é usada por filhos de Nanã, esta mais voltada à manutenção, à lama primordial, avessa às invenções tecnológicas. A faca de ticum que, canta-se pelo Brasil inteiro, matou o notório capoeira Besouro de Mangangá, que teria o corpo fechado por Ogum, corpo que metal nenhum atravessaria. Ou ainda, o anzol de ticum usado em pescaria de meninos, que o teria espetado mortalmente enquanto nadava no rio Maracangalha. Canta-se assim: *Mataram Besouro em Maracangalha/ Faca de ticum mandinga falha.*

mortos por ela, funções sacrificiais lhe são confiadas. Nos açougues há as grandes facas afiadas a todo momento. Sua ação é de abrir, perfurar, dividir, desbastar, separar. O fio da navalha é limite. O tilintar de facas ou o seu passar ritmado pelas pedras ocasiona as fagulhas, clareia.

A faca e seus primos canivete, zagaia, lança e garfo, e até mesmo o machado, são utensílios marcados pelo uso em questões de demarcação de antítese, próprias das representações objetivas de heterogeneidade, nos quais os princípios de exclusão e de identidade, característicos do regime diurno teorizado por Durand, se ratificam.

Assim como a faca e os demais instrumentos de separação, a cor branca tão considerada por sua alvura e pureza e que remete também ao ar, ao ascensional e ao vôo, que expressa uma vontade de aproximação ao estado celeste e etéreo, uma pretensão de perfeição e de virgindade que



sinaliza a magnitude, também se faz presente simbolicamente de maneira muito forte nas tradições afro-brasileiras. Mestres, ialorixás, escolas, guardas, linhagens, reverenciam o branco e o escolhem em momentos chave de iniciação, de limpeza e de coroamento, destinando-o a envolver partes do corpo que sejam as mais significativas em rituais fechados ou que tomam as ruas.

Durand estipula o branco no rol dinâmico dos elementos que relacionam-se à dominante postural, à visualidade, aos arquétipos do claro contraposto ao escuro das trevas e das descidas ao escondido. Quando levada aos módulos do CIEJA, o branco apresentado em pano ou poesia, sugerido à reflexão e à memória, trouxe um ar de solenidade e respeito. Redações (como a primeira das destacadas no Anexo 5) e ponderações dos estudantes traziam como tema próprio ao branco a lucidez, desejada pela consciência, como ponto valioso no processo de aprendizado. Seu caráter de luta era associado recorrentemente à necessidade de paz.

Já o desafio, apresentado em vídeo, canções e fotos nos módulos do trabalho no CIEJA Campo Limpo, também é dimensão privilegiada da dominante postural masculina, da estrutura heróica. Universo do combate e da persistência, dado muitas vezes sob o sol causticante da cobrança e da descoberta do novo, é degrau de luta que prossegue.

O desafio, como parte de jogo, exigindo contato e sedução, também entrelaça o heróico ao dramático. Desafios intelectuais, espirituais, físicos, tangem a deflagração de novas bases e veredas. Exigem a matutação, além da virilidade.



Desafia-se o que parece poderoso demais, desafia-se à ordem ao se traçar uma fuga para o quilombo, ao se levantar contra o chicote do feitor ou contra o coturno que chuta quem está em posição inferior, e tais passagens são referências recorrentes na memória cultural negra. Tal tom agonístico, tão presente nas paragens míticas épicas, por vezes traz o interesse muito mais a pontos e acontecimentos polêmicos de uma estória, do que propriamente à sua trama¹⁶¹.

Um desafio notório e poderoso nas tradições que pulsam a afro-brasilidade é o do âmbito do verbal, que pede experiência e talento, criatividade e coragem, segurança em meio à trovoada, erudição e versatilidade para que se desate nós propostos pelo adversário na rima. O repente traz a luta escancarada, a peleja de sangrias e de aleijamentos simbólicos, de humilhações previstas ou da vitória consagrada publicamente. A audição de torneios verbais com a turma do CIEJA foi momento inesquecível de desfrute, comoção, comunhão, repleta de memórias dos estudantes e referências à palavra e seu poder de chacoalhar e de desferir.

E a palavra, simbolizada pela língua ou pela caneta, estas setas, é um dos símbolos mais fortes da estrutura diurna e masculina. Nomeia, institui, começa. A palavra inocula, prolifera, como “o sêmen que produz a prenhez simbólica: gestação de significados que a velha parideira hermenêutica vela, cuida e traz à luz” (Ferreira Santos: 2004, 93).

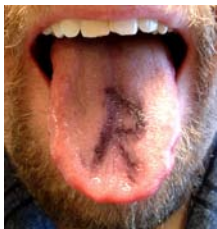


Porém, a palavra, que é em si um símbolo, também pode se enclausurar na secra de um conceito que não flutua, que encouraçado não pulsa os poros, assim como as múltiplas leituras dos vocábulos e significados que desperta. Virar “termo”, terminado. Angariada na base de uma ordem de conhecimento que obedeça apenas ao conceito, contrária à força da alusão, da notação simbólica, a palavra que se anima pelo estilo e que acentua ao mesmo tempo a comunicação, o cotidiano (ou o ritual) e a

¹⁶¹ Os trabalhos teatrais da Companhia do Latão e da pesquisadora Iná Camargo Costa, debruçados, estudados, encenados e propostos sobre o teatro épico e dialético de Bertolt Brecht, frisam este detalhe. Ver Costa (1996).

estética, sem deixar de se enamorar à reflexão, pode também minguar em ideologias petrificadas e isolacionistas.

Nestes últimos cinco séculos de presença afro no Brasil, as contações vocais detalharam passagens ancestrais e histórias comunitárias, passadas pelos mais velhos aos mais jovens. A palavra, nas culturas de pujança oral, tem inclusive a conotação de matéria¹⁶², de consistência: é aí corpo, além de pensamento e alma, sendo um símbolo de abertura de caminhos.



A poesia, arte da palavra, proporciona por virtude da presença do verbo, que se anuncie imagens e sensações, estórias e acontecimentos, que ora estejam no passado ora apareçam no futuro, que ginguem nos tempos verbais possíveis entre o que se deu, o que se daria e o que se dará.

Verbo que ilumina, língua que conquista, que machuca ou barra passagens, que delimita ações, esta palavra que é substância e sagração em culturas eminentemente orais ou em esferas de oralidade secundária, símbolo de consciência, luz e início, de qualificação, por muitas vezes pode ainda apresentar-se carente de gesto, limitada. Campbell a considera como precursora e frisa seu papel na ordem do mito:

“Toda referência espiritual derradeira é ao silêncio para além do som. A palavra tornada carne é o primeiro som. Para além desse som está o transcendente desconhecido, o incognoscível. Pode ser referido como o grande silêncio, ou o proibido, ou o absoluto transcendente” (1990:104).

O esplendor, a epifania, que oferecem a iluminação aos sentidos, que podem alastrar o fogo espiritual que elucida (e que queima), têm na poesia a possibilidade de implicações que ultrapassam, inclusive, as próprias palavras e metáforas¹⁶³. Se a palavra é dona de várias casas, no livro monta habitação privilegiada, mora bem. Todo o

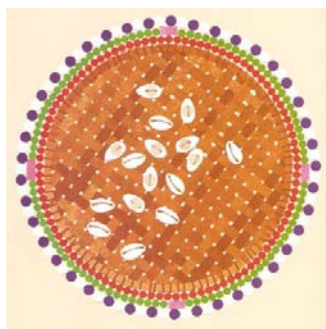
¹⁶² Considerando a palavra como matéria, encaminha-se uma consideração à diferenciação entre forma e matéria, já anunciada no capítulo 1 deste trabalho. A *imaginação formal*, como proposta na crítica bachelardiana, é aquela que se limita a atentar as superfícies e suas silhuetas. Já a *imaginação material* não desconsidera a importância da modelagem e a transformação das formas, mas é aquela que carece dos elementos internos, profundos, que vão além da epiderme a que se limita um observador superficial; a importância dada à *imaginação material* sugere o quanto o movimento dos objetos materiais são encarnadamente ligados a realidade corpórea do homem. Sua apreciação prima pela vontade de manuseio que respeite (e afronte, desafie) o volume, o dentro das matérias e dos elementos naturais, suscitando uma real experiência filosófica e sensitiva, dinâmica. Segundo Bachelard, a sintaxe, a forma, se esclerosam, passam. A matéria permanece.

¹⁶³ *“Uma metáfora é por natureza imagem e significado, sentidos e razão, poesia e pensamento, imagem e significado. Para compreender uma metáfora é preciso perceber e articular, é necessário significar”* (Campbell: 1990).

trabalho aqui apresentado no anterior capítulo 3, sobre os acasalamentos, destemperos e rebates entre o vocal e o paginado, foi mote essencial da oficina no CIEJA, abordando a palavra como venerada e receptora de deferência (e também de picardia) na cultura afro-brasileira. Essência por vezes tão sólida e auspiciosa quanto uma planta, tão organizadora quanto uma cerca, tão iniciadora de rumos quanto uma chama, desbravadora como uma arma¹⁶⁴.

Baseando-se nas estruturas antropológicas de Durand, também pode se considerar como integrante da estrutura heróica de imagens, o ato de escrever, de grafar palavras, que em sua busca de fluidez de linguagem, em seu desejo de mexer a água da idéia, opera seu nado livre em transformação objetiva¹⁶⁵, em abre-alas e olas, em apresentação e começo de uma situação, de um mundo.

Ninho e manto



A palavra tem como lugar especial o oráculo. O ifá é instância distinta neste caso, como apontado em sua importância na confecção histórica da religiosidade negra no Brasil, e quem sabe ler os sinais de seu jogo sabe dos infortúnios e sucessos do destino humano. Porém, todas as esferas de segredo que tecem a cultura afro-brasileira têm na

¹⁶⁴ “A imaginação material e sua lei: para a imaginação material, a substância valorizada pode agir, mesmo em quantidade ínfima, sobre uma grande massa de outras substâncias. É a própria lei do devaneio de poder: ter sob um pequeno volume, na cavidade da mão, o meio para uma dominação universal. É, de forma concreta, o mesmo ideal que o conhecimento da palavra-chave, da palavrinha que permite descobrir o mais recôndito dos segredos” (Bachelard, 1999:149).

¹⁶⁵ Como sugere Bachelard sobre a vontade de potência do nadador e seus desafios aquáticos (1997: 174).

palavra um elemento singular, por sua sugestividade e duplicidade, não apenas pela sua capacidade de definição. Além da palavra que desbrava e ilumina, aqui a conotação do oculto é matriz. A sugestão e a referência ao que se guarda, entrosa-se aos arquétipos do íntimo, do escondido, próprios das estruturas místicas do imaginário.

O regime noturno, feminino, marca a cultura afro-brasileira. O sentido conotativo explorado pela teatralidade e seu gosto pelo latente, pela feminilidade em seu poder. A importância das mulheres, a matrialidade que remete à guarida e ao conforto (sem que se perca de conta a dimensão guerreira



de símbolos femininos cultivados pela africania de cá), diferem da dominante postural masculina, apresentando a alternativa da dominante digestiva. Aqui, devem ser indicados símbolos de provisão como a cabaça, a cuia e a gamela, os símbolos continentais como a taça (que aparecia nas redações do CIEJA com frequência), sua suscetibilidade aos alimentos e às folhas, a ligação à terra e à água, geradoras de vida trazidas pelas imagens da raiz e do búzio. E também os envoltórios como o tecido, simbolizados pela aranha, também comumente relacionada à genitália feminina.

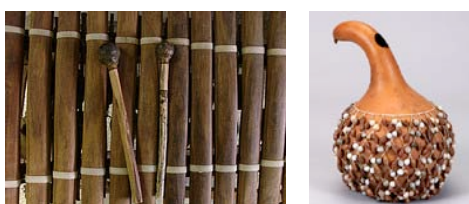
Começando pela cabaça, esta presença indispensável da mítica afro, que se aborde então a melodia, expressa pelo papel de caixa de ressonância musical que a cabaça opera quando usada como parte de instrumentos musicais, como no berimbau. A melodia, para Durand, traz um simbolismo noturno, pois é



“o tema de uma regressão às aspirações mais primitivas da psique, mas também o meio de exorcizar e reabilitar por uma espécie de eufemização constante a própria substância do tempo” (1997:225).



Ressonante, a cabaça varia sua presença em instrumentos como o kora e a calimba, delicados e elegantes inventos da precisão de expressão que voga pela musicalidade melodiosa africana. Cabacinhas ocultas sob as teclas de madeira do balafon pincelam a audição de platéias, baseiam as histórias dos djelies. E, percutida num arranjo sonoro pelas contas do xequerê, ou ainda casada à aquosidade do tambor de bacia, tão comum em Cabo Verde, a cabaça verte sua cadência doce, quase sempre suave.



A cabaça, grande recipiente, agrega os devaneios ligados à alimentação, à bebida. Traz em seu cesto a ancestralidade, a vida. Cabaça que, conta-se em passagens míticas, foi separada por desacertos entre os orixás Obatalá e Odudua, rompida, dividindo céu e terra que até então viviam apertados um no outro. Cabaça matriz, que semelhante à simbologia da taça, surge como fonte inesgotável, causa primeira. Geradora do ser, traz a ênfase à criação, pois o que vale aqui é o dar-se ao ser, o momento da vida emergindo.



Cabaça: que dá a alegria do sustento alimentar, da abundância, da fartura da gamela cheia, espelhada na felicidade da cuia, do tacho que apresenta o alimento a ser

dividido em família, da colher oferecida aos visitantes que aportam à morada. Terrena, irmã das panelas e caldeirões, plena e copiosa, símbolo-mãe de amor infindável¹⁶⁶.



Os alimentos e as folhas, também levados à sala de aula, são cobertos de simbolismo na cultura afro-brasileira. Desde os alimentos que tiveram cultivo e provação aqui trazidos de África, como o inhame, o azeite de dendê e a bananeira (esta, cultivada antes na Índia, chegada aqui via África, apesar de prima da pacova já desfrutada pelos povos indígenas daqui) até o milho, a mandioca e o amendoim, estes nativos das nossas terras do lado de cá do Atlântico e tão usados nos rituais daqui, tanto quanto utilizados e apropriados pelas culturas ainda autóctones do continente africano, do lado de lá do mar (Casculo, 2004: 166). Enraizados, guardados dentro de sua casca, salientando o atributo arquetípico do “escondido” ou apenas colhidos nos cachos e já levados à boca sem preparo ou descasque, destacam o simbolismo alimentar, místico. São centenas, talvez milhares, as receitas sagradas, os atributos e segredos das comidas de santo, as cantigas referentes à alimentação que metaforizam situações de perda, de felicidade, de sublime, versadas na capoeira,



¹⁶⁶ Campbell também ressalta a importância da mulher nas sociedades agrárias: “Como sua magia consiste em propiciar o nascimento e em nutrir, como faz a terra, sua magia sustenta a magia da terra. Na tradição primitiva, ela é quem primeiro planta. Só mais tarde, quando é inventado o arado, nos sistemas de alta cultura, é que o homem reassume a liderança da agricultura. Então, a simulação do coito, com o arado penetrando a terra, se torna uma figuração mítica dominante(...) eis porque a mãe se torna o símbolo da mãe-terra. Ela é quem deu o nascimento, é na dependência dela que vivemos, e em seu corpo encontramos alimento” (1990: 121). E, de seu arquetipo terreno, destaca: “a qualidade do acolhimento, da sensibilidade, da fertilidade: a experiência da receptividade. Todas essas qualidades caracterizam a ação do princípio feminino, que fertiliza simbolicamente o solo da aprendizagem humana. Para conhecer, a gente precisa ser capaz de escutar, de distender-se, de acolher a curiosidade, arando a terra das potencialidades internas, percebendo sensivelmente o ambiente ao seu redor, apoiando-se nas raízes, na qualidade húmus, na ação de semear, na disposição de receber”.

no congado, no maracatu e nas benzeções marcadas pela africanidade do interior de Minas Gerais, por exemplo, como pesquisaram Gomes e Pereira (2004).

Os búzios, cauris, são elementos privilegiados na esfera dos objetos que remetem à africanidade. Podem possuir um porte espiralar que traz a sensação de vir, ir, ir, vir; de fuga à linearidade, de trânsito múltiplo entre os tempos, assim ganhando



sentido único na relação com a ancestralidade que o negro brasileiro cultiva e esmera. E suas parecenças à genitália feminina lhes propiciam o teor de mistério, de fertilidade. Suas fendas incitam imaginações e enigmas. O búzio buzina, trombeteia, mas o faz sem ribombar. Diz-se pelos litorais que o som do mar inteiro mora dentro dele. O jogo do ifá, como já citado, é extremamente complexo e fonte de segredos, suas múltiplas combinações são ponte com forças poderosas e sutis do destino. Apesar de na tradição do candomblé nagô ser responsabilidade de Orunmilá, há a menção que Iemanjá, a grande mãe, pode, na ausência deste, consultar o oráculo em situações mais simples.

A beleza do búzio é de sorriso leve, exposto de tornozelos a orelhas, de anéis a penteados. Presente no chão e nas beiras d'água, é colhido com singeleza por quem preenche cestos e se enfeita. Adorna vestes e objetos de muitas entidades da religiosidade afro-brasileira, sempre recebendo a conotação de prosperidade, inclusive tendo sido muitas vezes reconhecido como moeda, ensejando fartura.

Já as folhas e seu frescor, dádivas divinas, são partes de plantas, provindas do chão, colaboradoras na qualidade do



respiro, tão atrativas também pela sua relação cristalina com o orvalho. Folhas que alimentam, curam, são nutridas pela seiva que vem da energia retirada pelas raízes ocultas da terra, que lhe garantem a água mãe. Quantas vezes se ouviu: “Sem folhas, não há candomblé”? Salientada assim a dimensão ecológica da cosmovisão afro-brasileira, interessada não em um domínio do natural, mas em uma relação de proximidade e reciprocidade com o meio ambiente, necessário

em sua integridade para a realização dos cultos de engendramento de Axé, para a abençoada e refinada utilização litúrgica e terapêutica das folhas¹⁶⁷.



A comodidade da casa própria (quem já morou de favor sabe das penúrias...), o acolhimento, é realçado ao se recordar a característica básica do ser afro-brasileiro como um ser territorializante, abrindo vagas, procurando aconchego e reconhecimento em espaços até então interditos, dinamizando-os. Adaptando elementos, recriando vínculos nos terreiros e cazuás, roças de candomblé, Ilês¹⁶⁸, que detém forças de aglutinação, de vivência comunitária e de solidariedade, enraíza-se na divindade dos princípios cósmicos e na ancestralidade, conjugando-se princípios éticos. Território é base para o movimento da força, integrada, é alicerce do Muntu que carece de suporte para que se reúna e se espalhe. Este suporte pode ser um objeto, símbolo que reúne as condições funcionais e míticas em si, como pode ser o próprio corpo do pensador, do orador, do escriba, do músico, do dançarino, feito território.

O território, assim como o lar, nos agracia com o arquétipo materno e com suas imagens. Assim também é o templo, com sua força assentada e distribuída pelos pejis, pelas cumeeiras. Templo que marca a vontade de harmonia com as forças cósmicas, entidades e divindades.

A tranqüilidade que vem da morada, das profundidades e do ninho, que ameniza as quedas e os embates trágicos, as pelejas onde o triunfo é a meta (tão próprias à estrutura das imagens heróicas), também é valorizada pelo conforto e pelo envolvimento dos tecidos.

O tecido pode ser entendido como moldura do corpo que envolve, achegando-se ao princípio da similitude, proposto por Durand como característica da estrutura das imagens místicas. O tecido dá o chamado caimento, é tátil, muitas vezes é irmão da silhueta, mas noutras, é seu disfarce, como véu, manto, echarpe, poncho, capulana.



¹⁶⁷ Ver Camargo (1998) e Barros & Napoleão (1999).

¹⁶⁸ Ilê significa “casa”, em iorubá.

Como nos caminhos necessários feitos pela minhoca na terra ajudando a arejá-la e fertilizá-la, o ar circula pelo tecido, balança-o no varal, no corpo, o que às vezes é usado como artifício estético. Sua capacidade de adquirir formas lhe dá um tom de facilidade e bem-querer no trato, maleável, dobrável, amarrável. Apesar de poder possuir certa fragilidade, o tecido é proteção, cobre e aquece, reveste e esconde. Protege desde o frio até o pudor. O tecido propõe-se, portanto, até mesmo como uma espécie de pele do ser humano. Não é tão difícil ouvir de integrantes antigos de grupos e comunidades de Arkhé, que a camisa ou a casaca com a estampa da confraria é sua “segunda pele” e que quer ser enterrado com ela.



O tecido é íntimo como a cortina do palco, garante a privacidade do artista que prepara seus atos atrás do pano preto do teatro de mamulengo, quente como o cachecol(que como as capulanas, ressoaram algumas redações do CIEJA, quando se abordou este tema, mas também quando tratamos de *palavra*). Orna-se à cena e à aparência, seduz, segreda, e talvez por isso também, a sua importância é tamanha nas tradições afro-brasileiras. Motivo de encomendas feitas por escravizados daqui, compradas e pagas até mesmo antes do recebimento, pedidas a navios que buscavam suas mercadorias na Costa da Mina africana¹⁶⁹. Vestes rituais são elementos imprescindíveis nas sagrações comunitárias negras. Como roupa, indica posição, diferencia as pessoas e entidades.

Como material, é possível compor o tecido de diversas maneiras. Bordar, tramar, tingir, compor com retalhos. A partir do trabalho que se faz no uso, com as cores, ele ganha significados próprios. Em inúmeras ocasiões, mesmo o pano que visa uniformizar, padronizar os filhos da casa, da terra, do lugar, é vestido por cada pessoa de um jeito: dobra-se a manga ou a barra da calça, tira-se a gola, põe-se a blusa para dentro ou para fora, arranja-se um charme. O tecido inclusive recebe bem o uso das mãos para se ajeitar no arrumar da cama ou no estender de uma toalha de mesa, situações caseiras. O



¹⁶⁹ Ver o capítulo 7, “*Angola brasileira*”, em Alencastro (2000). E Silva (2008), que traça panorama minucioso sobre a antropologia dos panos africanos, enfatizando a costa índica do continente, mas detalhando passagens do comércio de tecidos e, inclusive, no que tange ao assunto aqui levantado, dos embates da produção da Costa do Ouro e de Gana contra a inserção do interesses das indústrias inglesas de Manchester, que eclode ainda no século XVIII (pp 78-82).

tempo, o ar, o desgastam, assim dando a ele aquele aspecto de senhora amável, usada pelos anos, puída mas de achego e intimidade inabaláveis¹⁷⁰.

E a aranha? Esta tecelã universal. Silenciosa, ousada e perseverante, a aranha não é bem uma aventureira. Arquitetar e obrar: seu jeito de sobreviver. Não é imediatista, planeja teias e artimanhas. Ao se jogar no abismo, tem o recurso de segurar-se pelo fio, é assim símbolo de amenização das quedas, de calma descida. Pula de pára-quadras, e o pára-quadras está nela própria, pois a teia sai de suas vísceras. Seu corpo, magrelo ou bojudado, peludo, de patas longas ou curtas, deixa sua estrutura à mostra. Corpo e construção entrelaçados. Suas linhas vão formando uma teia, fios enredados, desenhados. Captura alimento e o protege de predadores. Às vezes, a olhos nus, é quase transparente e parece estar flutuando, mas está andando sobre a teia, numa impressionante sensação de segurança. Só quem está atento enxerga a rede sutil.

Sua presença nos cultos jeje é destacada. Símbolo de paciência, é operante. A palavra texto vem de teia, tecer, e a aranha, como os escribas e sacerdotes antigos que dominavam a arte da letra, é cercada de respeito, considerada sábia e boa de trama.



Sagaz, a aranha é rápida no bote mas lenta para comer, aflorando aqui a dominante digestiva, gustativa, da estrutura mística do imaginário. Armazena num canto o alimento e de tempos e tempos procura por ele. A construção que ela faz é bem trabalhosa, mas tênue. Tece um ponto por vez, tricô. A teia de aranha, numa casa, pode ser sinal de velharia, e isso pode ser muito admirado, preservado como uma relíquia da família. Ali dentro na teia, a aranha, muito sensível, higiênica, retira nódulos que lhe são indesejáveis. Enigmática para o homem, pois não se sabe exatamente quando é nociva ou indefesa, provoca susto, muitas vezes fobia. A aranha-fêmea volta e meia abocanha o macho, digere-o.

¹⁷⁰ Várias redações selecionadas do trabalho no CIEJA Campo Limpo devanearam a simbologia dos tecidos, das indumentárias, das costuras e remendos, da proteção vestida. Estes temas podem servir como metáfora para o ato da escrita (texto/tecer) e da oralidade, da récita. Segundo Ong (2000), a palavra “rapsódia” (recitar) vem do grego *rhaptein eide*, e significa *costurar cantos*.

Encruzilhada, tensão e equilíbrio



As folhas, citadas acima em seu pertencimento à estrutura mística, substanciais que convidam o tato, por vezes enganando-o e causando problemas dermatológicos, tóxicas, exigindo conhecimento e respeito, são símbolos da natureza, que é tão dadivosa de cheiros. Quando estas chegaram à sala de aula, detalhe mór de sua presença, realçado pelo prazer demonstrado pelos alunos ao manusearem o viço verde ainda recém-colhido em meu quintal, ao friccionarem hortelãs, manjericão, arruda e alecrim, mais as outras folhagens que levei, pedindo mudas e caules, foi ainda a fragrância fresca exalada. Os alunos que eram “do santo”, trouxeram vários motes e saberes, orgulhosos mas explicitando que sempre há algo a mais para se contar.

O perfume é volúvel, volátil, voador. Faz seu caminho em um filete de ar, percorre curvas próprias e impróprias, tem raio diáfano de ação. A natureza guarda-o em compartimentos especiais, num botão, pétala ou película de flor, nos poros da terra úmida de chuva, no sereno noturno. O perfume



é a circulação. Não é visível, chega até nós pelo sentido do olfato. Mas o sentimos e o acolhemos não apenas pelo nariz. Tateamos e transpiramos um aroma. É assim que ele começa a ganhar um corpo, a penetrar nas fendas e a deslizar na pele, permanecer nas roupas... É impossível o amor sem o perfume. É a química, a faísca, a fusão. Quando os cheiros afastam dois corpos, não há o que os aproxime. O perfume sim, aproxima. E confunde. A gente acorda com o cheiro da pessoa com quem se amou e dormiu. E há quem chore abraçado a uma peça de roupa de quem se ama e está ausente. O perfume também é o ambiente, o clima. Ao se entrar em uma casa ou se mudar de estação, há a percepção de novos cheiros. O perfume se intromete, se mistura, se incorpora.

O perfume, a fragrância, o defumador são freqüentes na cultura afro-brasileira, evocados por sua força de descarrego. Associados a benzeduras, à limpeza de ambientes, a banhos de cheiro. Há mestres que apenas pelo olfato indicam caminhos, medem estados de instrumentos, idades de oferendas. A flor de laranjeira é mote de batuques do Brasil todo, cantando-se que ela será buscada “só pra ver, meu benzinho cheirar”. Perfumando se dramatiza, se sintetiza.

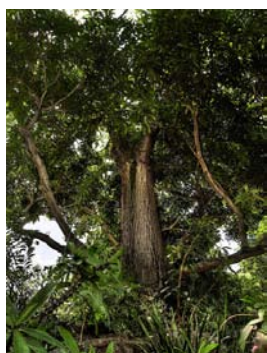
A roupa de algodão que se recolhe do varal com o pôr-do-sol, foi tocada, uma manhã e uma tarde, pelo vento; e o vento traz partículas do cheiro bom que há nos cantos do quintal. Aliás, perfume é delícia e privilégio de quintais que, pelas árvores regentes de seu espaço ou por vasos acarinados e tratados como filhos



(ou como pais e avós, mais velhos, reverenciados), espalham cheiro e são áreas singulares na memória afro-brasileira. O quintal media as intimidades da casa e as surpresas e ousadias da rua, externas. É onde se misturam as regras de fora e as condições de dentro, quase sempre trazendo um certo drama, uma necessidade de arranjo. Assim, pode ser entrosado à estrutura dramática durandiana, que agrega os símbolos que expressam a percepção de um esforço pela constância, pela resistência e pela manutenção de valores “no seio da própria fluidez temporal, procurando sintetizar as aspirações de transcendência para além das instituições imanentes do porvir” (Sanchez Teixeira, 2000:59). O drama busca harmonizar imagens em um todo coerente, agindo mesmo entre as contradições mais explícitas, assumindo-se campo de vivência das ambigüidades e das situações simultâneas.

O drama aflora por vezes entre dançantes, mas também pode surgir entre portavozes de ortodoxias diferentes que se encontrem no mesmo chão batido, às vezes coberto, onde ministram celebração mais solene. A função ritmada, no quintal onde se esquentam o couro e se afina o tambor, que já começa a se testar chamando a confraternização musicada e dançada (o “convívio”, como se diz em Luanda), é atrativa para choros e gargalhadas, conflitos, desafios e paz (e talvez para a orgia, símbolo também de drama durandiano). Quintal acolhe os chegados, mas tem garantidos os segredos de dentro da morada. Antes de toda festa negra, todo quintal é preparado, rezado. Quintal que em seus fundos dá parição ao samba amigo e à ginga, lugar mais

protegido da repressão e dos incômodos, por ventura racistas, que acometeram e acometem bravamente as manifestações culturais musicais e religiosas negras. Quintal que desemboca na boca do portão, que às vezes se confunde à calçada, ao passeio. Quintal que é espécie de entre-lugar e que traz a co-incidência e os valores que conjugam o fora e o dentro. Quintal que, tão bom anfitrião do ritmo e das rodas, sintetiza passagens, ostenta árvores soberanas e robustas, ou sorrateiras e portadoras de segredos em seus portes esbeltos.



A árvore é um dos arquétipos que instauram os mitos do progresso. Pela floração, frutificação e caducidade das suas folhas, incita-nos a sonhar um devir dramático. Sua verticalidade orienta irreversivelmente o devir, e o humaniza. (Sanchez Teixeira, 2000:62). Durand frisa o quanto ela é uma das imagens arquetipais mais complexas. Dramática, constitui-se dos quatro elementos. A água, presente em suas folhas e raízes; a terra de onde se ergue e com quem firma comunhão imprescindível; o ar, a que deseja chegar cada vez mais. E o fogo, que traz com suas toras e lenhas. Progressiva, mas sem nunca perder sua base, é a árvore, que doa suas sementes. Renova-se com a queda suave de suas folhas, mas pode deixar pender e tombar frutos pesados nas cabeças e passagens vacilantes. Conjuga-se ao simbolismo da cruz, autêntico símbolo do mistério da vida, das escolhas, das situações que se atravessam. A barca e a canoa são imaginados ainda no tronco pelo jangadeiro, quando este pára a admirar o galho que é pouso da orquestra passaral ou quando vai buscar a lenha que esquentará o seu banho, a água do preparo de sua refeição.

A árvore muitas e muitas vezes não é o *que*, mas *quem*. Entidade venerada. A força das cabaceiras, gameleiras, jaqueiras, pitangueiras, dos bambuzais e taquarais, e de outras várias árvores sagradas, deve sempre ser respeitada. Entre muitas possibilidades de sentimento, aqui se recorda que o berimbau e o tambor são convertidos de sua madeira, e devidamente saravados se o instrumentista além de buscar encontrar o ritmo que existe no tempo, no ar, na vida, também se prestar a agradecer a árvore que dá sombra e madeira a gerações diferentes de uma mesma família.

A árvore é de simbolismo extenso, perdem-se as beiras de seus tantos significados na cultura afro-brasileira. Por todas as suas propriedades elementares, serve a fundamentos e práticas muitas. Merece por si um trabalho mitohermenêutico exclusivo. Aqui, recorde-se apenas o ritmo, qualidade sintética e dramática, e o tambor, este grande mestre da cultura negra brasileira.



O tambor marca o ritmo do dia, da noite, dos encontros, das expressões e anseios, traz o vento para que a asa da dança faça seu vôo, traz o sangue da vida propiciando a comunicação, a troca de sensações, a inventividade, a comunhão entre os que abrem vagas no tempo, nos braços do ritmo¹⁷¹. Não é à toa ou levemente que, em África (ou nas Áfricas brasileiras) se pronuncia que o “tambor fala” e que seu verbo é especial, traça pontes entre esferas diferentes de tempo e de lugar. O tambor enlaça o silêncio e lhe dá vez, nutre a necessidade de feitura de espaço, que vem soberana quando o corpo faz lugar, descobre gestos e instiga o corpo a criar formas, contrariando posturas que o cotidiano produtivista, ansioso por dessacralizar e acumular bens, busca ratificar. O tambor dá água para a boca que profere a poesia, monta a casa que o verbo vai pintar, nomeando e mantendo vivos, arduos ou serenos, conhecimentos e referências antigas. Arquiteta a alegria e o gozo.

O reflexo copulativo, rítmico, é o dominante na estrutura sintética, dramática, teorizada por Durand. Do ritmo nasce a ginga, que ocupa seus entrelugares. Que é balanço e equilíbrio, aprumada no solo em floreio, preparada para o sorriso e para o contragolpe. Nos ritmos bélicos, se organizam exércitos, grupos quilombolas, tomadas de assalto. Barraventos e aguerrês são encruzilhadas de mundos daqui e de lá, do homem e dos seus ancestrais, suportes e chamamentos entre o Aiê¹⁷² e o Orum¹⁷³. Maculelês incitam as brincadeiras de guerra, toques de maracatus montam fileiras de guerrilha, crendo que se não houver motivos para morrer pela liberdade, não vale a pena

¹⁷¹ O ritmo, para Campbell, é o fator estético essencial, o ritmo harmonioso das relações. Um ritmo “feliz” leva ao esplendor o fruitor, ocorre um raptó estético. É a epifania. O que em termos religiosos, poderia ser pensado como a revelação do princípio crístico em todas as coisas. (1990: 231).

¹⁷² O mundo terreno.

¹⁷³ O mundo espiritual habitado pelos orixás

viver, seguindo o ritmo da colheita que não se come. Sustentam lutadores que podem voltar à calma, ainda ativa, de um ijexá, de um cordão de afoxé, de um moçambique mineiro, reverentes... e até de um ritmo de amor... se orientados pela cadência vagarosa que retome os corações, que encontre correspondência no compasso do peito. Suscetível a galopar de novo se este amor for do passo dançado ao enlace de corpos, ritmado; se causar o renascimento do sol conjurado pelo afago e ofêgo de um casal.

O ritmo parece que chama a roda. Em bater de palmas ou em união de mãos dadas, comandado pela bateria ou girando pisando forte e marcando o compasso por chocalhos presos ao tornozelo (bem ao modo bantu), a roda é a forma por excelência da manifestação africana. Se universal, encontra-se plena na troca de vitalidade pelo círculo. Não deixando de expressar hierarquias e guias, a roda permite às vistas comunicarem-se com todos os outros olhos, põe num mesmo nível, sem degraus ou patamares, os participantes de um ritual. É comunitária por excelência e encontra o recôndito do ser humano. Ninguém forma roda sozinho e o coração e a face voltados para o centro onde encontros se dão, presença e faz, carnal e espiritualmente, o círculo, que é imagem primordial da humanidade e integra o esquema da volta, na estrutura dramática do imaginário. Do xirê ao jogo de pernada, do côco de zambê sergipano à reunião partideira, do jongo madrugueiro à ciranda, a roda é elementar no jogo, na reversibilidade, em muito pelo que traz de aparência. Como todas as imagens circulares, reflete a psique humana, relacionando a geometria da totalidade à estruturação espiritual do ser, à percepção da harmonia e completude cósmica. Circundando e limitando, é entrelugar. É espaço pleno, sem gota de carência, mas isso é controlado com rigor e devoção pelos mestres. Quer ver o pito estralar é deixar vão no meio da roda, durante o encontro da comunidade, no momento da integração musicada, cantada em côro. Deixar fresta por onde a energia buscada e encontrada se escapa. Assim, preserva-se dinamicamente o lugar que movimenta e que não determina começo nem fim, mas sim os dois em coligação.



As rodas apresentadas nos vídeos do Mali hipnotizavam, magnetizavam os estudantes do CIEJA. Os pátios circulares das mesquitas de Bamako eram comentados e comparados com as condições de cá. Os braceletes e colares, redondos, ressoaram profundamente por semanas, tornaram-se códigos e mímicas trocadas em segredos

risonhos na classe, para se referir à vontade de assistir o vídeo novamente, de *retornar a idéia*. Mesmos braceletes que protagonizaram várias redações, como protagonizam pulsos e braços, como patuás e protetores, traçando elo com energias que não se quer abandonar.

A roda e o ritmo são também lugares aprazíveis à responsabilidade do mestre. Oferece chance de aprendizado coletivo. É simples e, como muitas dessa feiras, é contraditoriamente a que apresenta situações das mais complexas. Manter a harmonia e o giro da cultura é da atuação do mestre, que na matriz afro-brasileira é imprescindível, seja homem ou mulher: “Menino: quem foi teu mestre?”, é chancela a se abrir com honra e ponta de orgulho. Saber quem foi o mestre do mestre e assim seguir, cimentando a memória da linhagem, com a responsabilidade e a sensação de ter ganho um presente. Aliás, é isto: ter um mestre é ter um presente, é saber-se elo, brilho em teia milenar. Vivo.

Fui trabalhar em comunidades remanescentes de quilombo no Maranhão, onde adolescentes que batiam seu tambor de crioula recordavam dez-doze gerações de mestres, os que primeiro adubaram o lugar que agora os rapazes assentavam. O mestre: aquele que sente que sua vida lhe exige tal obra, aquele que se sente enviado, que astuciosa e amorosamente sacrifica-se, como um herói. Mas um herói noturno, lunar, que *mantém* a ciência, a tecnologia, o fundamento iniciado outrora, re-iniciado e re-criado a cada gesto arquetípico. O mestre: aquele que tenta juntar as dimensões humanas da sensibilidade e da racionalidade, para que o iniciado, o educando, encontre o mestre que tem dentro de si. O herói lunar afro, bolador de estratégia, conjugando astúcia e recolhimento, revitalizando uma tradição. Interpretando-a e a tornando mensagem válida atual, experiência viva. Valoriza a fuga e a batalha quilombola, mas pela paz que o mocambo dá. Paz cultivada, engenhada, colhida a cada dia.

Em uma dimensão que seja sinônimo da vida, do universo, pelas experiências possíveis, cultivadas e abertas ao imprevisto, o mestre cria seus filhos. Porém, se acolhido na comunidade que professa e sua seus fundamentos, o filho aqui não encontra a exata mesma recepção dada pela mãe-terra. Como



pai, mais associado à ordem e ao caráter social do que ao natural, o pai-mestre é mais disciplinador. Observa as pegadas e compreende que alguns tombos não destruirão seu filho, mas podem deixá-lo mais ligeiro, atento, experimentado, ensiná-lo a levantar. O mestre não se esforça em prover ao discípulo a sua própria natureza, mas dedica-se a soprar sinais e condições que demonstram que o discípulo pode e deve encontrar a sua própria feição. Alegra-se com as estripulias e conhece o gosto da vitória ao reconhecer as responsabilidades assumidas pelo discípulo.

O negro brasileiro, em movimento de nostalgia abismal ou de lucidez impulsionante, constantemente se apresenta como filho: de Mãe-África, de um santo, de um lugar que leve no nome (Aniceto do Império, Martinho da Vila, Valdemar de Pero Vaz, Jaime de Mar Grande. Partideiros e capoeiras citados, entre centenas de exemplos que podem ir de cordelistas a professores).

Nas tradições bantu é dos maiores sinais de poder, a procriação. E filho é uma benção. Porém, como é dádiva, é também responsabilidade para todos os dias. Quando se é mãe ou pai, não se fica um dia sem se pensar no filho. Que traz, que vem e que volta. O movimento, o sentimento que se conserva é de chegada, mas a partida do filho associa-se a uma sensação de incerteza. A natureza diz que acontecerá. Diz-se que o filho vem para ensinar. E que ajuda o pai e a mãe a intuírem o que é bom e o que é ruim. É a cria, a prole. Protege-se o filho, briga-se por ele. É preciso ensinar o filho, formá-lo, acompanhá-lo passo a passo no aprendizado de viver. Daí uma tendência que permanece, de os pais considerarem que os filhos nunca estão prontos. Os pais se orgulham dos filhos e ocultam seus defeitos. Os pais babam. Existe uma timidez em ser filho, pois os pais sabem muito sobre a gente. Filho tem uma relação de amor e pirraça com pai e mãe. Como é para sempre, não é difícil o laço se romper, machucando, e é doloroso religar. As brigas são feias. Há o mais velho, o caçula, o de criação, o filho único. Os filhos são brotos, são galhos. Os filhos são folhas, são frutos. Dizem que os bons filhos se tornam bons pais, bons mestres. Eles são a gênese e, ao atravessar um ciclo, continuam com ela. Mediadores, sintetizantes, mas autônomos. Podem significar a memória viva da cópula, também entrosam-se à idéia de regime noturno do imaginário. Nas redações do CIEJA, apareciam como fator de preocupação para mães que escreviam. Outras vezes, eram a própria caneta, dramática, saudosa de pais distantes ou falecidos.



Outro símbolo de mediação, dramático por excelência na memória da diáspora é o navio, este que recebe quem não quis entrar. Que atravessa, que presenteia e surpreende com o laço da malungagem, do irmão que se conhece e que se faz na travessia.

Navio que balança, locomove, enfrenta e às vezes ganha do tempo, outras vezes naufraga. O passageiro, no meio do mar não vê mais margens. O dono, negocia, troca, ordena o leva e traz de mercadorias. Por vezes vivas, vezes dispensadas aos milhões no cemitério Atlântico se acenar algo que lembre prejuízo.

A luta, o segredo, o ritmo, a aparência e seu caráter de reversibilidade, a regra-obrigação, o jogo, a territorialização e a troca simbólica. Como exposto no capítulo 2 deste trabalho, todas estas dimensões marcantes, que conjugadas perfazem as bases de uma cosmovisão afro-brasileira, tomam lugar e se desenvolvem em cruzamentos de modos de viver, cruzamentos dinamizados pelas vias de uma cultura de matriz ocidental e uma cultura de matriz africana. Como frisado, a encruzilhada é ponto privilegiado de energia para o povo bantu e assim seguiu representada na prática e na memória cultural negra de nosso país, sendo, como afirma Martins (2000), símbolo deveras apropriado para a vivência afro-brasileira em seu contexto.



A arte e a simbologia aqui trazidas e levadas ao CIEJA, permitem ver, através dos fragmentos e mosaicos do tempo, o poder do ser original afro-brasileiro. Que dança os passos contemporâneos e espreita o futuro, não se congela. Mas se fundamenta. Procriador nas frestas.

Finalizando este capítulo e esta iniciação a uma consideração que atente a símbolos marcantes da cultura negra, trabalho árduo e longo que pede tempo grande e profundidade singular, mais propenso a um doutorado, cabe ainda uma dedicação um pouco mais pormenorizada ao berimbau, este complexo instrumento que se oferece como metáfora das instigas e serenos da cultura afro-brasileira.

O berimbau é, por um lado, a espada do samurai capoeira. Instrumento, ferramenta, companhia e arma. É arqueado, esticado, encontrando o seu afino. Aponta masculino para cima. É um eixo, espinha dorsal. Está colado ao corpo, é sua extensão, seja pela cabaça pegada à barriga, seja pela marcação do ritmo. A cabaça lhe dá seu caráter feminino. O ventre, provedor. O berimbau é o maestro na função da capoeiragem. Ritmando a batida do coração, o pulso, orquestrando o tom do jogo, o sotaque da dança, chamando as intenções. Sua toada repercute no ouvido, nas palmas, no côro e na ginga. O berimbau Gunga rege a bateria de angola, traz um alívio do lamento e uma seriedade da brincadeira, conduz a solenidade e a gargalhada; o berimbau Médio mantém o berro do boi, apresenta-se invertido perante o toque do Gunga, marca e é coluna o teu som. E o berimbau Viola repica, gota fina de choro, agudo, ou moleque traquinas, ancião alegre. Sua cabaça geralmente menor, (mas não necessariamente porque isso depende do casório combinado da cabaça com a verga, com a madeira, sempre), suas agulhadas relampeando no ar, ponteirinhas do ritual. Sempre em número de três, como nas parselhas sagradas de tambores¹⁷⁴. O toque do berimbau ecoa na memória. Sustenta a pegada tanto na saudação quanto no golpe. Sente-se sua familiaridade à função, bonito de olhar. O porte do capoeira, ao se formar a roda e chamar na percussão, é também o porte do berimbau. Põe respeito. Na ciranda das posições na roda, tocar o berimbau é proporcionar que os outros joguem, ginguem, lutem, vadeiem.



Nele, compreender a presença integral da cultura afro-brasileira é atentar para sua presença ascendida, a aparência primeira da verga. Sim. Recordando que é a cabaça, voltada para dentro, pegada à região umbilical, nem tão visual quanto a madeira, que garante sua ressonância, melodiosa e mística. Dá-se aí a experiência amorosa, que realiza a união complementar do princípio feminino com o masculino – o encontro, que abre as portas à vida e ao conhecimento.

O fio do berimbau, seu arame que faz a ponte entre os pólos da beriba, salientado como elemento dramático, que mantém a madeira curva. Teso, o arame hoje em dia tão retirado dos pneus (redondos), baseia a corda que mantém a cabaça

¹⁷⁴ “De onde vim, o que era aqui e quem sou eu”.

aprumada na altura certa, recebendo e atilando as batidas da baqueta e os toques do dobrão, a moeda que retine o som.



O berimbau pelo equilíbrio de seus elementos é uma imagem, simbólica por excelência, da cultura afro-brasileira. Herdeiro legítimo do urucungo bantu, mas construído com os materiais da terra, não renega nem abandona o seu elemento ascensional, lutador, precisa dele, mas vive por sua matéria feminina, curva, provedora de sopro. A boca que engole também é a que guarda a língua e a que beija. Já presenciei mestre que, ao estourar-se o fio de arame, dada a energia que agarrou-se à sua tensão (e a da roda), esperando a chegada de outro Gunga afinado, pôs-se a orquestrar a roda com respeito e picardia percutindo a baqueta na cabaça, com generosidade e tirando som, harmonizando o canto corrido, rimando e sustentando o rito sem a verga e sem o arame. Sorrindo seu olhar mandingueiro, angariando naturalmente respeito.

Fazendo, no improvável e na falta, dentro da regra do jogo, a presença autêntica e convidativa aflorar. Aruanda reviver. Junto com seus filhos.

5- CONSIDERAÇÕES FINAIS:

CANTO DE BOA VIAGEM

Esta roda está terminando, para que outras prossigam. Desarmado o berimbau será, para que na capoeira dos dias outras chamadas, esquivas, negaças, quedas e surpresas possam se realizar, conjuminadas em um abraço ao pé do berimbau, a cada jogo. Aqui, neste canto, vão minhas considerações finais deste encontro. E que todas as pessoas que aqui estiveram, vão embora levando Axé, com as forças de angola.

O paradigma da ciência clássica separa ontologicamente a *res extensa* e a *res cogitans*, ficando esta última na objetividade extrema e totalitária. O paradigma clássico, a partir de sua lógica determinante, objetiva e isoladora, separatista, privilegiando a manipulação técnica “real e racionalista”, deixa mínimas ou entupidas frestas às festas das ambigüidades, considerando como equívoco o que não se encaixe perfeitamente a uma geometria mecanicista, como, por exemplo, a imaginação. Manipula a lógica a fim de simplificar a realidade, que é complexa em si. Na Educação, isso leva a privilegiar uma adaptação cabisbaixa às normas, a referendar os modelos sociais premeditados (não raro, hegemônicos) e ao seguimento, em seus paradigmas, dos ideais do produtivismo e do progresso, numa sujeição cavalgar a uma ideologia contratual, que visa dissipar qualquer consenso calcado no mito, nas origens (Sanchez Teixeira, 1990).

Modelos produtivistas que atomizam o indivíduo, freqüentemente esquecem o “ser-junto-com”, o comunitário. Modelos nos quais o indivíduo, e não mais a pessoa ou o grupo, tende a ser concebido como o “real”.

As teorias redutivamente intelectualistas, por minimizarem a imaginação à lembrança da memória, à mera idéia de uma percepção efêmera ou a um modo específico de consciência, separam a imaginação do pensamento lógico, que, assim, após a operação de uma amortização empirista, se estabelece em uma cisão profunda e principial entre a matéria e o espírito.

Temos visto isto refletido nas escolas: uma burocratização, uma tecnificação, que prima por sujeitar os estudantes a uma função despersonalizada, que relega a último e indesejado plano um cultivo às suas matrizes ancestrais e também às suas práticas cotidianas e memoriais, transbordantes de simbolismo. Não se trata aqui de uma

apologia de abandono à lógica clássica, mas de fomentá-la a uma interação permanente com a lógica complexa. De uma prática educativa que não abandone o experimental, o pessoal, o dialógico e a narrativa imaginativa em prol de um desencantamento do mundo e do ser (Ferreira Santos, 2004).

Para nos aceitarmos e para que o “outro” seja fonte de conhecimento e de vida, não um alvo de desprezo e de medo, válvula de escape para culpas e desequilíbrios históricos, carecemos nos soltar de modelos etnocêntricos que inundam nossa formação escolar, nossa exposição midiática, nosso dia-a-dia nas ruas e instituições. Podemos mudar esse patamar de desentendimento e intolerância buscando compreender as diferenças, sem que estas passem por princípios pejorativos e depreciativos, procurando nos elementos simbólicos que envolvem a diferença, o reconhecimento da imensa variedade, da multiplicidade, que habita cada ser, cada cultura, filosofia comunitária ou modo de vida. Encontrar as dimensões de semelhança que gíngam entre o igual e o diferente. Esta solidariedade na convivência, esta encruzilhada, esta trança, pode ser trabalhada por uma educação que busque na poesia e na ciência dos símbolos uma contribuição para o fim de grades de discriminações poderosas, vigorosamente assentadas.

A experiência simbólica na escola e em qualquer campo pedagógico, coloca-se contra a rigidez no entendimento, contra um tétrico absolutismo de um entendimento mecanicista da vida e dos sistemas de conhecimento. Volta-se a uma realidade porosa, constituída também pela fantasia, pela ficção, pelo que não é tangível, pelo não-racional (que não é o irracional) e até pelo não-lógico. Onde o silêncio ou o sussurro fazem mais diferença, às vezes, do que o explícito manifestado. Ou tecem o cachecol que aquece a garganta do grito.

Atentando às proposições de Durand, ouve-se o alerta de que as imagens, nos últimos cem anos, vêm em geral sendo destituídas de toda sua potência pedagógica porque efeitos de uma mentalidade cientificista que valoriza o lucro material em detrimento do espiritual (1997: 176). O bombardeio de imagens e sua superficial, efêmera ou inexistente apreciação, lhes impõe também uma secura e uma leviandade: uma redução positivista que leva as imagens a serem reduzidas ao signo; uma redução metafísica que leva da imagem ao conceito; uma redução teológica que impõe a imagem aos jugos temporais e deterministas da história e às justificações didáticas.

Campbell, após estudar carinhosa e rigorosamente imagens míticas e culturas de todo o planeta, milenares e seculares, encontra uma grande contribuição que afirma ter o Ocidente desenvolvido e espalhado, mas que, como na relação entre o remédio e o veneno, carece de equilíbrio na dosagem.

“Acredito que esta seja a grande verdade do Ocidente: cada um de nós é uma criatura completa, única, e, se for o caso de oferecermos alguma dádiva ao mundo, ela deverá ser extraída da nossa própria experiência e da realização das nossas próprias potencialidades, e não de quem quer que seja” (1990:160).

Estudando os finais da chamada idade média européia, encontra na poesia lírica uma tomada de consciência e uma invenção que nos engrandece como seres humanos:

“O amor como experiência pessoal, individual, e creio que esse é o aspecto essencial que torna grandioso o Ocidente, distinguindo-o de todas as outras tradições que conheço (...) isso sublinha a validade da experiência individual no tocante à humanidade, à vida, aos valores, contra o caráter monolítico do sistema (e de seu caráter mecânico onde cada máquina funciona exatamente como qualquer outra, saída da mesma oficina)” (1990:196-197).

Destacando a importância de se reconhecer e de se viver a vida em termos de experiência e não em busca de interpretação finalística de sentido, não exclui a importância da filosofia e a metafísica de suas veredas e frutos. Assegura que a gama valorosa e amorosa da tradição ocidental, em sua arte, mitologias e correntes de pensamento que não visaram torrar e dispensar a imagem, expressou reconhecimento e respeito pelo indivíduo, inclusive colocando como função da sociedade a promoção e a proteção aos sentimentos deste e de suas experiências.

Porém, pode-se constatar também como degingolou em individualismo tal princípio de radiância, de iluminação pelo amor. O quanto isto foi lastro e arsenal para faróis que ofuscaram o outro, as culturas diferentes, fundamentadas em segredo e coletividade. O quanto esta experiência passou a ser decodificada em leis de progressismo e de salvação, abandonando inclusive o frescor, a harmonia e o esplendor que o amor à pessoa, esta que se enreda na fiação de seus impulsos próprios e nas contingências sociais e cósmicas, esta que balança entre o individual e o coletivo, pode desatar.

A história deste próprio ser ocidental, captada no desenrolar da ciência da antropologia, também propicia uma reflexão sobre a força, a dádiva e as delicadezas que a existência de várias culturas põe no tabuleiro das relações humanas. O reconhecimento da multiplicidade de horizontes e de bordados espirituais que as culturas abrem vazante, traz a necessidade de se saber trabalhar e brindar a alteridade, dar adubo e tratar os frutos que aí cultivados brotam e alimentam. Tratar como se cuida de um tomateiro, que pede estaqueamento para que seus caules não se esboroem. Assim, o multiculturalismo, considerado pedra fundamental e pedra de toque dos nossos dias, traz questões que pedem atitudes e não negligências.

A sociedade multicultural e pluriétnica brasileira é ensejo para inúmeras abordagens e bandeiras. Gonçalves e Silva (1998:11) traz uma questão básica sobre o multiculturalismo:

“falar de multiculturalismo é falar ao jogo das diferenças, cujas regras são definidas nas lutas sociais de atores que, por uma razão e outra, experimentam o gosto amargo da discriminação e do preconceito no interior das sociedades em que vivem”.

A propalada harmonia de que se pressupõe constituir o multiculturalismo brasileiro não oferece, ainda, comumente, espaços qualitativos nem compreensão para cosmovisões diferenciadas que cultivem seus símbolos, suas imagens memoriais e arquetípicas, imagens que se adentram à história, cotidiano e memória cultural de comunidades como as que, por exemplo, se alinham a africanidades; como as que se afirmam como herdeiras e transmissoras de ensinamentos nagô, de vivências e práticas de fonte bantu, de corporeidades e filosofias de nascente jeje, que em suas veias e suores, trabalhos e concepções de vida, se diferenciam da cosmovisão padronizante, homogeneizadora e dominante que rege inclusive as diretrizes educacionais de nosso país. Comunidades, linhagens e bases de expressão cultural que ainda não se fazem respeitadas, que ainda não são ouvidas, gestualizadas, cheiradas, tocadas, cantadas, vistas e intelectualizadas de forma que possam mostrar suas alternativas para um maior e melhor conhecimento do ser humano sobre si mesmo e sobre as forças que lhe envolvem.

Gomes (1997), ao analisar a questão da maturação e organização do pensamento do Movimento Negro, mostra o quanto este, desde fins dos anos 70, avança da denúncia para a anunciação, contribuindo com ações efetivas no contexto escolar. O amadurecimento da militância propôs ir além do apontamento de situações graves e partir para apresentação de propostas, encaminhamento de pesquisas e formação de professores na luta contra o racismo na escola. Tanto em seu viés fenotípico quanto em suas matrizes culturais e variadas noções identitárias.

Penso nas vias que o povo negro no Brasil criou, re-criou, encontrou e lapidou para transmitir seus conhecimentos e suas cosmovisões após e durante a experiência da diáspora. Formas de resistência profundas, que não deixam de privilegiar as aparências e o que é manifesto, numa dialógica entre o explícito e o segredo, que saltam e que cavucam espaço em pedagogias sinestésicas, em profundas educações de sensibilidades. Formas que estimam as alternativas apresentadas por um respeito à ancestralidade, reforçando intenções que se posicionam frente a propostas desumanizadoras e hegemônicas, ratificadas e carimbadas em tantas escolas, centros de formação, museus, etc. Lugares tais que, se mofados em suas arquiteturas mentais, ao mesmo tempo, parecem poder ainda abrir morada ao potencial de uma educação fática como a proposta por Paula Carvalho. Educação que não despreza a função intelectual, o pensamento crítico, porém abrange o encanto e a mítica das sensibilidades, do corpo.

Munanga destaca a importância de mudanças paradigmáticas, mudanças que adentrem os eixos teóricos, intentando novos métodos e atentos à importância dos engenhos maleáveis do plano simbólico:

“Considerando que esse imaginário e essas representações, em parte situados no inconsciente coletivo, possuem uma dimensão afetiva e emocional, dimensão onde brotam e são cultivadas as crenças, os estereótipos, os valores que codificam as atitudes, é preciso descobrir e inventar técnicas e linguagens capazes de superar os limites da pura razão e de tocar no imaginário e nas representações. Enfim, capazes de deixar aflorar os preconceitos escondidos na estrutura profunda do nosso psiquismo” (Munanga, s/d).

Assim, captando a importância dos arquétipos (entendidos como imagens primordiais, imagens originais, entranhadas ao corpo humano), compreendendo seus esquemas, penso no quanto é possível uma elucidação qualitativa da organização dos

grupos humanos, de suas práticas míticas, culturais e educativas. Para que o medonho ou o estereotipado míngüem, perante a saborosa e comovente ciranda que chama as culturas para dialogar.

Ana Mae Barbosa expõe o quanto o doce e o amargo ainda hoje calcificam ou trincam ossos do nosso espelho.

“Uma criança negra que visite um museu que exiba arte ou ‘artefato’ africano poderá de lá sair com seu ego cultural reforçado pelo conhecimento, apreciação e identificação com os valores vivenciais e estéticos da arte africana ou completamente despossuído culturalmente e desidentificado com a gênese de sua cultura” (Barbosa, 2003, 21).

E baseado em várias visitas a museus e institutos culturais com turmas de EJA, afirmo que isto pode ocorrer também com adultos.

Luta-se não apenas por uma representação, mas por uma apresentação genuína dos elementos, sempre que convidados a participar dos nossos sentidos ou ladear nossos passos. Que não sejam decorativos, mas fendas de autêntica e original existência no muro da mesmice padronizante. Consideração genuína aos símbolos, já que por seus sistemas, a condição humana, em cada época, organiza-se e adquire conhecimento de si mesma.

Talvez a relação entre a cultura negra brasileira e a escola seja também pertinente ao que Morin qualifica como complexo: existindo paralela às instituições oficiais, a matriz afro oferece alternativas que surgem como antagônicas em relação à cosmovisão dominante que ainda impera nas instituições escolares: masculina, heróica, dominadora, dividida em departamentos e disciplinas que pouco ou nada conseguem se integrar. Porém, também segue concorrente, caminhando paralela e adaptando-se à história dos fatos, fazendo tal história, lidando com características humanas que nos envolvem no âmbito mítico, características que ultrapassam a dimensão histórica e que são base de atuações e ponderações. E também pode-se entender a cultura negra e a escola numa relação complementar, mutuamente nutritiva, colaborando entre si com referências do que seja educação, mestria, formação, saber, comunidade, conhecimento.

As esferas da luta e do desafio conjugam-se às da duplicidade e do ritmo, da troca e do jogo, da territorialização, do aninhamento e do segredo, presentes na cultura

afro-brasileira, na qual as estruturas noturna e crepuscular, mística e dramática, parecem ser alternativas fortes a um predomínio masculino do qual nossa sociedade já parece estar saturada.

Não se trata de estipular um “negro contra branco”, ou vice-versa, que, desumano e desastroso, ainda cairia na poça asquerosa do binário, este que tentei na dissertação expor como um modo bem limitado e mortífero de se compreender o mundo, de guiar atitudes. Porém, trata-se de buscar caminhos para que seja enfrentada a sórdida realidade racista brasileira, que se espalha dos campos do aviltamento e da degradação pessoal até as cegas e mutilantes posturas que animalizam ou estereotipam a fonte de conhecimento e a matriz afro. Fonte de filosofia e de convite à transformação, que contempla o respeito e à responsabilidade ao legado ancestral que é chão para os passos que caminham fazendo presente e futuro.

O que vive tende a se juntar, se conjugar, se envolver para se desenvolver, contrário à força que beija o pescoço do que se isola e se fragmenta. Pretendi mostrar, sobretudo no segundo capítulo desta dissertação, o quanto a cultura de matriz africana abre-se ao diferente, convida-o à constante recriação e ao contato em seus jogos, cujos princípios abrem possibilidades de desejo ao que seja diferente, e não apenas de tolerância a este. Fator a se ressaltar já que se vive em um tempo em que a tão renomada “educação inclusiva” parece ser figura de linguagem que não pretende alterar suas férreas estruturas espinhosas, descascando e alinhando sem sal o “outro” perante suas escoras e seu sistema. A “educação inclusiva”, conforme o que se acostumou a ouvir nos últimos tempos, carrega em si a demagogia, em sua apologia falsa à alteridade, etnocêntrica, já que tanto tenta converter o “outro” por uma postura exorcista, quanto visa aparar suas arestas indesejáveis, “exóticas”. O “outro”, “incluído” aqui, se não participa da constituição de sua cosmovisão, é encaixado no mecanismo que segue ancorado a um padrão pré-determinado, que não conta em sua construção com a contribuição daquele que se “inclui”.

Maffesoli (1995) indica que uma comunidade só existe quando partilha imagens, estilos e formas que lhe são próprias. Assim, falamos da comunidade da sala de aula e da comunidade escolar como um todo, que comunga encontros, mexe símbolos manuseados e dispostos pelas carteiras, corredores, livros, banheiros e pátios, ruas e

entorno da escola, e também da comunidade ancestral afro-brasileira, que acesa no contemporâneo, com suas várias diferenças, se fez presente na escola em nossa oficina e em outras pesquisas e práticas no campo da educação, realizadas país adentro a fim de se compreender horizontes e contribuições que tal matriz tenha a oferecer à educação brasileira.

As culturas se definem e se enxergam a si mesmas, muito mais até do que por suas importantes sintaxes e termos, pelas regras que fundamentam e norteiam a vivência de seus elementos. O ser humano segue enovelado em seu universo simbólico, perfazendo pelos trilhos do imaginário o seu cotidiano, segurando seu lampião defronte o espelho da cultura, ora a si mesmo ofuscando, ora regulando a luz e reconhecendo sua própria beleza, suas navalhas e suas cicatrizes. A grande semelhança entre os seres humanos é que todos têm seus espelhos, diferentes, mas espelhos. Cada cultura tem seus tabus quanto aos reflexos, ao manuseio do vidro, aos momentos do dia em que se pode procurar a própria face no vidro misterioso... mas todos têm, nas próprias células e no próprio suor, nas brincadeiras e nas solenidades, os seus espelhos. E nas diferenças entre molduras, finuras, distorções e riscos de cada espelho, variáveis a cada cômodo da casa-planeta, percebe-se a Cultura, essa grande calha de significados.

Temos referências para lidar com cultura afro-brasileira na escola, mas não modelos. Linguagens que não são mera cópia de pensamentos petrificados. Formas que no trabalho de pontear veredas são esperança de vida anunciada. Temos hoje trabalhos de pesquisa que visam trançar teoria e prática. E todo trabalho que se queira científico, como diz Maffesoli (1998: 35) pode e deve questionar até mesmo as certezas mais arraigadas, mais alicerçadas, do que coloque-se como o normal, o sério e o correto.

É momento de chegada, municiado e ajardinado por inúmeras formas de resistência e de anunciação. A instituição educacional, desde suas instâncias superiores até as salas de aula, teve dilatada a sua recepção, mesmo que obrigada. E aí, na imposição, um problema: se robótico “cumprimento de ordens”, a abordagem tende a ser estereotipante, superficial ou tutelante, o enfoque descai ao míope ou ao absolutamente leigo, que por vezes chega inserido como convidado alienígena e mal-

quisto, mesmo que advindo por leis como a 10.639/03¹⁷⁵, que assumem a existência de desigualdades na representação (e apresentação) da cultura afro-brasileira na escola. Tais abordagens seguem o padronizante em suas formas e meios, atrofiando a sensibilidade e o aporte na escola de uma rica cultura de alternativas ao pensar e ao proceder.

A cultura afro-brasileira tem como chão de seus passos uma vontade de assimilar-se ao outro em um auspicioso movimento de mudança, em troca e reciprocidade, que não abandona o que de textura mais íntima se carregue há tempos imemoriais, mas que se abre também ao sotaque mais recente ou mais distante. A *regra* e as hierarquias preservadas aparecem como dinamizadoras de inserção e de liberdade, trazem o mote da singularidade no exercício da liberdade que se dá nos jogos numinosos da cultura. Ultrapassando uma identidade singular que se modifica, encontrando no outro a possibilidade de seu renascimento, convoca a uma duplicidade que permeia a existência, uma diacronia, um universo onde arquiteturas místicas e dramáticas são fortes e amenizam o excesso das posturas heróicas, distinguindo e operando um equilíbrio gigante.

A saúde deste universo cultural se faz e se fez pela presença de tais elementos, constituintes da estrutura do imaginário, como formas de garantir, no mínimo, aos seres que o integram o estatuto de pessoas. Inclusive de pessoas que, após a morte corporal, tornam-se referências míticas. Ou de seres anônimos que teceram em conjunto a tapeçaria da cultura, deixando um patrimônio ao seu futuro de então (o nosso hoje).

Vansina (1982) destaca a opção das culturas de matriz africana pela oralidade, esta não tida como ponto evolutivo que pede progresso e ultrapassagem, mas como fator adequado às necessidades e vontades de uma expressão e vivência comunitária.

Devemos pensar no quanto, equivocadamente, se julga uma apresentação oral como variante da escrita. Como se costuma descrever a composição oral como subjugada a uma estruturação que nem sempre lhe cabe, que não lhe é sempre harmônica, sequer simétrica, não se levando em conta fatores necessários à sua justa reflexão.

Seria um erro ter dado tanto grau ao pedido da escrita nos módulos da oficina no CIEJA Campo Limpo? No exame de qualificação de meu mestrado, fui sabiamente

¹⁷⁵ É a notória lei que determina a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira e inclui no calendário escolar o Dia Nacional da Consciência Negra. Lei ainda bem distante de se valer efetiva e qualitativamente.

alertado que poderia estar achando “coisa demais” nas redações, mais fracas em devaneios e metáforas do que eu supunha e queria. Orientado para dar mais saliência em minha dissertação aos elementos e temas que eu mesmo apresentei em sala de aula, numa análise simbólica que eu fizesse, abrindo assim mais oportunidades à compreensão do meu próprio trajeto interpretativo e da riqueza filosófica e estilística da cultura afro-brasileira.

Considero que a escrita, as tecnologias e técnicas que são mais próprias da cultura escrita, também abrem potencialidades humanas, pungentes. Se as trilhas da caneta e da garganta apresentam nós que talvez pareçam cegos, detalhes incongruentes, minha pesquisa também procurou mostrar o quanto há de reversibilidade entre um e outro universo. Considerando a oralidade e a escrita não como meros pólos opostos, mas “concorrentes, complementares e antagônicos”, conforme os dados capitais da teoria da complexidade de Morin. E, apreciando os finos vínculos entre linguagem e pensamento mítico, conforme se aprende com Cassirer.

A escrita abre o ser humano para uma interiorização do mundo, que se mescla a um inconsciente pessoal e coletivo prenhe de mitos, símbolos e formas arquetipais. Durante os módulos da oficina, nas intervenções e também nas redações que coroavam cada encontro, a escrita e o oral acasalaram-se amorosamente, vulcânicos e acariciantes, também lidando com entreveros delicados de sua relação, traumáticos, bordando a musculatura do abecê, desatando paisagens do imaginário e vestindo-as de singeleza, sustentando-as por dentro com memórias e desejos de calor, de ira, de estilo, de esperança. O entrelace destes dois mundos, na companhia deste público especial que é o dos estudantes adultos em processo de letramento, ainda iletrados, iniciando nos mistérios e prazeres da escrita, fez-se praia e mar aberto, cheio de história, para uma abordagem que atente às contribuições da cultura afro-brasileira, em suas nuances educativas e em seu vigor mítico, imaginal.

O que significa, também, em termos de empoderamento político, hoje, na periferia de São Paulo, voar nos códigos letrados e se saber dono das asas possíveis da escrita? E o que significa de alheamento e de manutenção de barreiras, a permanência nos limites (amplos) da oralidade? Tanto no que se considere *estritamente* político quanto no desenvolver da alma, no contato e adentramento às qualidades milenares e urgentes da humanidade, no encontro com os adubos que afloram no espírito de cada estudante, de cada pessoa, que ressoa nos textos. Muitos muitos textos, escritos, nos

mostram que a literatura não vinga ou resseca nas gentes apenas por seu caráter intelectual, mas sim porque abre artérias tocando os corações. Tão política quanto a reivindicação que a cultura afro-brasileira chegue viçosa, além das clausuras *possíveis* de um livro, é a chamada aos abismos e asas, aos arados, caldos e coceiras instigantes da literatura, inclusive a escrita por autores negros, pelo “abre-te sésamo” que propicia, nos dando cinemas para a cabeça, nos ajeitando abraços em pessoas e questões milenares.

As letras suscitadas nos escritos dos estudantes, durante as oficinas, chamam a atenção muitas vezes por sua dificuldade em lidar com o gramatical correto, mas também por suas marcas de oralidade, por suas construções não tão convencionais em se tratar de língua escrita, pela liberdade dada à imaginação e por seu uso na expressão de elementos relevantes do presente e da memória.

Na busca de entender o mundo e também de aprimorar sua expressão para fins dos mais variados, seja aprender a preencher uma ficha para candidatar-se a um emprego e compreender as engrenagens deste emprego no universo da economia e das práticas simbólicas; seja elaborar redações e poesias para expressar a si mesmo e aos contextos sociais em que se sente envolvido; seja compreender melhor sua própria história coletiva ou seu temperamento, mas, sobretudo, sua presença e a configuração de um modo de ser e de experienciar que vem de longe e está tão dentro de si... em qualquer destas dimensões o verbo escrito veio ser base e reforço, batuque em couro quente, na linguagem que vive nos labirintos de cada um que escreve¹⁷⁶. E que cria também novos cercados de cultivo.

A comunicação aqui, oral ou escrita, surge como elemento ímpar na formação da pessoa, que se forma em sua vontade de afirmação como ser humano, enfrentando as conjecturas e contingências do mundo concreto, social. E os seus rebuliços de dentro, também.

A angústia marcada pelo rapto original ainda em terras africanas, pela travessia mórbida e terrível, pelo genocídio e pela gigantesca opressão encravada na história da

¹⁷⁶ “A linguagem é mistério porque presentifica significações, transgride a materialidade sonora e gráfica, invade a imaterialidade e, corpo glorioso e impalpável, acasala-se com o invisível(...) não é instrumento para traduzir significações silenciosas. É habitada por elas. Não é meio para chegar a alguma coisa, mas modo de ser” (Merleau-Ponty, apud Chauí, 1994:487).

escravidão negra que seguiu pela América e pelo Brasil, recebeu, no desenvolvimento da cultura afro em nosso país, o aporte de fatores simbólicos que realçaram a ambigüidade, a complexidade e a contradição, propiciando uma reequilibração psíquica de seus componentes e de si enquanto cultura, enquanto portadora de valores civilizatórios. As fugas, revoltas e levantes, as secretas iniciações e o aninhamento nas matas e terreiros, mais o caráter de jogo e de sedução, perfazem a teia que a afro-brasilidade balança com firmeza e graça nos ventos do presente, tecida ancestralmente. E que, para o futuro, que começa no próximo respiro, pode oferecer alternativas em prol de uma educação mais aberta, arejada pela brisa das culturas de expressão popular e pela riqueza de cada pessoa; uma educação que não simplesmente force os estudantes a uma adaptação ao que é “correto” e “oficial”, mas que se apresente como um céu possível para o caminho de cada estrela. Uma educação humana em suas profundas propriedades corporais, psíquicas e espirituais. Que reaja, questione e sugira o reencontro do maravilhoso com o pensamento científico, do simples com o complexo, que não negue a simpatia cósmica que se experimenta através do mergulho na realidade vital, pensada, suada, projetada, eixo da historicidade e da a-historicidade que contraditoriamente fazem de cada pessoa um mapa colorido e pisado, sangrado e gargalhado, numinoso de resistir, insistir e existir. Em todos os sentidos.

IÊ

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de, *O trato dos viventes – formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

ANDRADE, Abraão Costa. *Ricoeur e a formação do sujeito*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000

ARAÚJO, Alberto Filipe. **Estará o discurso pedagógico aberto à mitanálise?**

In: TEIXEIRA M. Cecília S. & PORTO M. do Rosário S. *Imaginário, cultura e Educação*, São Paulo: Plêiade, 1999.

ARAÚJO, Emanuel. *Para nunca esquecer. Negras memórias, memórias de negro*. Brasília: Fundação Palmares, 2001.

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Iê viva meu mestre – a Capoeira Angola da “escola Pastiniana” como práxis educativa*. Tese de Doutorado: FEUSP, 2004

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

_____. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999

_____. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1986

BARBOSA, Ana Mae. **A multiculturalidade na educação estética**. Caderno temático de formação I. São Paulo: SME, 2003. pp.21-23

BARROS, José Flávio Pessoa & NAPOLEÃO, Eduardo. *Ewá Òrisà. Uso litúrgico e terapêutico dos vegetais nas casas de candomblé jeje-nagô*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999

BENTO, Maria Aparecida & CARONE, Iray. *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2002

BOTELHO, Denise Maria. *Educação e Orixás: Processos educativos no Ilê Axé Iya Mi Agba*. Tese de doutorado: FEUSP, 2005

- BRITO, Ronaldo. **O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro novo)**. In: *Arte Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte, Caderno de textos I, 1980
- CACCIAGLIA, Mário. *Pequena história do teatro no Brasil - Quatro séculos de teatro no Brasil*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor/Edusp, 1986.
- CAMARGO, Maria Thereza L. de Arruda. *Plantas medicinais e de rituais afro-brasileiros II – estudo etnofarmacobotânico*. São Paulo: Ícone, 1998
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. São Paulo: Palas Athena, 1983
- _____. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990
- CARPENTIER, Alejo. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Geografia dos mitos brasileiros*. São Paulo: Global, 2002
- _____. *História da alimentação no Brasil*. São Paulo: Global, 2004
- _____. *História dos nossos gestos*. São Paulo: Global, 2003
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2006
- CAVALLEIRO, Eliane. *Do silêncio do lar ao silêncio escolar. Racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. São Paulo: Contexto, 2000
- CHAUÍ, Marilena. **Merleau Ponty - Obra de arte e filosofia**. In NOVAES, A. (org.) *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COSTA, Iná Camargo. **O teatro épico de Brecht**. In: HEISE, Eloá. *Facetas da pós-modernidade: A questão da modernidade, 2*. São Paulo: DLM/FFLCH/USP, 1996, pp 179-182
- COSTA E SILVA, Alberto. *A enxada e a lança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997

- _____. *Afé do sapateiro*. Brasília: EdUnB, 1995
- _____. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix-Edusp, 1988
- _____. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et a philosophie de l'image*. Tradução de Paula Carvalho (para fins didáticos), Paris: Hautier, s/d
- _____. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998
- _____. *Mito e sociedade: a mitánalise e a sociologia das profundezas*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991
- _____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972
- _____. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992
- FALCÃO DOS SANTOS, Inaicyra. *Corpo e ancestralidade – uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. Salvador: EDUFBA, 2002
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979
- _____. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008
- FERREIRA SANTOS, Marcos. *Crepusculario: conferências sobre mitohermenêutica & educação em Euskadi*. São Paulo: Zouk, 2004
- _____. **Ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre Karabá e Kiriku**. In: *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03*. Brasília: Ministério da Educação/ SECAD, 2005
- _____. **A sacralidade do texto em culturas orais**. *Diálogo – revista de ensino religioso*, IX, 35, agosto de 2004. pp14-18
- _____. **“Arte, imaginário e Pessoa: perspectivas antropológicas em pesquisa”**. In: TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez & PORTO, Maria do Rosário Silveira (Coord.). *Imagens da cultura: um outro olhar*. São Paulo: Plêiade, 1999

_____. **Educação de sensibilidade: crepusculario & mitohermenêutica.** Editora Zouk, Textos Complementares: www.editorazouk.com.br, 2004b

_____. **“Música e literatura: o sagrado vivenciado”.** In: PORTO, SANCHEZ, FERREIRA SANTOS & BANDEIRA (orgs.). *Tessituras do imaginário: cultura e educação.* Cuiabá: Edunic/Cice/Feusp, 2000. pp 57-76.

_____. **Novas mentalidades e atitudes: diálogos com a velha educação de sensibilidade.** Jornal da Apase, São Paulo, v.XII, n 92, pp 08-11, 2001

FERRETI, Sérgio. *Repensando o sincretismo. Estudo sobre a Casa das Minas.* São Paulo: EDUSP; São Luís: FAPEMA, 1995

FREITAS, Décio. *Palmares, a guerra dos escravos.* Porto Alegre: Movimento, 1978

GILROY, Paul. *O Atlântico negro.* São Paulo: Editora 34, 2001

GOMES, Flávio dos Santos & REIS, João José. *Liberdade por um fio.* São Paulo: Companhia das Letras, 1996

GOMES, Nilma Lino. **Educação cidadã, etnia e raça: o trato pedagógico da diversidade.** In: DAYRELL, Juarez (org.). *Múltiplos olhares sobre educação e cultura.* Belo Horizonte: EdUFMG, 2001

_____. & GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz. *Experiências étnico-culturais para a formação de professores.* Belo Horizonte: Autêntica, 2002

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães & PEREIRA, Edmilson de Almeida. *Assim se benze em Minas Gerais - um estudo sobre a cura através da palavra.* Belo Horizonte: Mazza Edições, 2004

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira & GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz. *O jogo das diferenças – o multiculturalismo e seus contextos.* Belo Horizonte: Autêntica, 1998

GONÇALVES DA SILVA, Vágner. *Orixás da metrópole.* São Paulo: Vozes, 1995

GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz (org.). *O pensamento negro em educação no Brasil.* São Carlos, UFSCar: 1997

- GUSDORF, Georges. *Professores para quê?* Lisboa: Moraes Editores, n/d
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001
- _____. *Da diáspora*. (Org: Liv Sovik) Belo Horizonte: EdUFMG, 2003
- JAMES, C.L.R. *Jacobinos negros*. São Paulo: Boitempo, 2000
- JUNG, C.G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Vol. IX/1. Petrópolis: Vozes, 2002
- _____. *Sincronicidade*. Petrópolis: Vozes, 2000
- KELEMAN, Stanley. *Mito e corpo: uma conversa com Joseph Campbell*. São Paulo: Summus, 2001
- KUHN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982
- LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1988
- _____. *Novo dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003
- _____. *O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical – partido-alto, calango, chula e outras cantorias*. Rio de Janeiro: Pallas, 1992
- LUHNING, Angela. “**Acabe com este santo, Pedrito vem aí...**” *Revista USP. Dossiê Povo Negro - 300 Anos*. São Paulo, n 28, 1996. pp 194-220
- LUYTEN, Joseph. *A literatura de cordel em São Paulo*. São Paulo: Loyola, 1981
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá. Dinâmica da civilização africano-brasileira*. Salvador: EDUFBA, 2003
- MACHADO, Regina. *Acordais – fundamentos teórico-poéticos da arte de contar estórias*. São Paulo: DCL, 2004
- MACHADO, Vanda. *Ilê Axé: vivências e invenção pedagógica – crianças do Afonjá*. Salvador: EDUFBA/SMEC, 2002
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995
- _____. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis: Vozes, 1998

- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995
- _____. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997
- _____. “**A oralitura da memória**”. In: SOARES, Maria Nazareth (org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, pp 61-86
- MENDES, Miriam Garcia. *O negro e o teatro brasileiro*. São Paulo: Hucitec /Fundação Palmares, 1993
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- _____. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004
- _____. *O visível e o invisível*. 3ª edição, São Paulo: Perspectiva, 1992
- MIRZA, Sarah e STROBEL, Margaret. *Three swahili women – Life histories from Mombassa, Kenya*. Indiana: Indiana University Press, 1989
- MORIN, Edgar. *Educação e complexidade – os sete saberes e outros ensaios*. São Paulo-Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2005
- _____. *O enigma do homem*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979
- _____. *O Método 3. O conhecimento do conhecimento*. Portugal: Publicações Europa-América, 1996
- _____. *O Método 4 – as idéias*. Portugal: Publicações Europa-América, 1996
- MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2004
- _____. *Os quilombos e a rebelião negra*. São Paulo: Brasiliense, 1981
- MUKUNA, Kazadi wa. *Contribuição bantu na música popular brasileira. Perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo, Terceira Margem: 2000

MUNANGA, Kabengele. *Estratégias de combate ao racismo na educação*. Ministério da Educação e do desporto. (mimeo.), s/d

_____. (org) *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Edusp, 1996

_____. **Origem e histórico do quilombo na África**. *Revista USP. Dossiê Povo Negro - 300 Anos*. São Paulo, n 28, 1996a. pp 56-63

_____. *Negritude. Usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986

_____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999

_____. *Superando o racismo na escola*. 3ª edição. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental do Ministério da Educação, 2001

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Pan-Africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra*. Petrópolis: Vozes, 1981

_____. (org). *Sankofa I – a matriz africana no mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: IBECA, 2003

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. São Paulo: Papyrus, 1998

OSTROWER, Faiga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987

PAULA CARVALHO, José Carlos de. *Mitocrítica e arte. Trajetos de uma poética no imaginário*. Londrina: EdUEL, 1999

_____. **A educação fática: construção, vieses e projetividade**. *Revista de Educação Pública*, Cuiabá, volume 4, n 6, jun/dez, 1995

_____. *Antropologia das organizações e educação: um ensaio holonômico*. Rio de Janeiro: Imago, 1990

_____ (et alli) *Imaginário e ideário pedagógico: um estudo mitocrítico e mitanalítico de formação do pedagogo na FEUSP*. São Paulo: Plêiade, 1998

PIZA, Edith. *O caminho das águas. Estereótipos de personagens negras por escritoras brancas*. São Paulo: Edusp/ComArte, 1998

PRANDI, Reginaldo. *Herdeiros do Axé - sociologia das religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Hucitec, 1996

_____. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

READ, Herbert. *A arte de agora agora*. São Paulo: Perspectiva, 1991

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês (1835)*. São Paulo: Brasiliense, 2003

_____. & SILVA, Eduardo. *Negociação e Conflito – a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

RIBEIRO, Ronilda Yakemi. *Alma africana no Brasil. Os Iorubás*. São Paulo: Oduduwa, 1996

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias* (org. de Hilton Japiassu). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

RISÉRIO, Antonio. *Oriki orixá*. São Paulo: Perspectiva, 1996

RODRIGUES, José Carlos. *Antropologia e Comunicação: princípios radicais*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989

ROCHA, Everardo. *O que é etnocentrismo*. São Paulo: Brasiliense, 1984

ROSEMBERG, Fúlvia & PIZA, Edith. **Analfabetismo, Gênero e Raça no Brasil**. *Revista USP. Dossiê Povo Negro - 300 Anos*. São Paulo, n 28, 1996. pp 110-121

SANCHEZ TEIXEIRA, Maria Cecília. *Antropologia, cotidiano e educação*. Rio de Janeiro: Imago, 1990

_____. *Discurso pedagógico, mito e ideologia*. Rio de Janeiro: Quartet, 2000

SANTOMÉ, Júlio Torres. **As culturas negadas e silenciadas no currículo**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). *Alienígenas na sala de aula*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995

- SANTOS, Jocélio Telles dos. *O dono da terra: o caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: SarahLetras, 1997
- SANTOS, Joel Rufino dos. *Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar para os pobres*. São Paulo: Global, 2004
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte*. Petrópolis: Vozes, 1976
- SILVA, Erminia. *Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*. São Paulo: Altana, 2007
- SILVA, Luciane da. *Trilhas e Tramas - Percursos insuspeitos dos tecidos industrializados no continente africano. A experiência da África Oriental*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social: IFCH/ UNICAMP, 2008
- SILVA, Ornato J. *Iniciação de Muzenza nos cultos bantos*. Rio de Janeiro: Pallas, 1998
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida. Por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983
- _____. **Corporalidade e liturgia negra**. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.25. Rio de Janeiro, 1997. pp 456-457
- _____. *O terreiro e a cidade. A forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988
- _____. *Samba. O dono do corpo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979
- SPROUL, Barbara. *Mitos primais*. São Paulo: Siciliano, 1994
- SOUSA, Andréia Lisboa de. *Nas tramas das imagens: um olhar sobre o imaginário da personagem negra na literatura infantil e juvenil*. Dissertação de mestrado: FEUSP, 2003
- TAVARES, Julio Cesar de. *Diásporas africanas na América do Sul: uma ponte sobre o Atlântico*. Brasília: MinC, 2007.
- TELLES, Edward. *Racismo à brasileira*. São Paulo: Relume/Dumará, 2003

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia.** In: KI-ZERBO, Joseph *et alli.* *História geral da África vol.1. – Metodologia e pré-história da África.* São Paulo: Ática, 1982. pp 157-218

WISSENBACH, Maria Cristina. *Sonhos africanos, vivências ladinas – escravos e forros em São Paulo (1850-1888).* São Paulo, Hucitec / História Social, USP, 1998

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral.* São Paulo: Companhia das Letras, 1993

_____. *Performance, recepção, leitura.* São Paulo: Cosac e Naify, 2007

SITES PESQUISADOS

www.casadasafricanas.org.br

www.editorazouk.com.br

www.marculus.net

www.socioambiental.org

ANEXO 1

Estórias de Ananse - **“Por que o focinho do porco é curto”**

Não faz muito tempo o Porco tinha uma tromba tão comprida quanto a do elefante. E muito se orgulhava de seu grande apêndice nasal. Com ele, podia armazenar água para a própria ducha e também regar as plantas de sua horta. Podia fungar e soprar uma melodia assustadora e também enrolar a tromba, dando-lhe nós.

Naqueles dias, o Porco também emprestava dinheiro. A razão de seu sucesso como agiota devia-se ao fato de ninguém conseguir fugir com seus tostões. Com a tromba, farejava e encontrava o culpado, arrastando-o para fora de seu esconderijo. O Porco tinha muito orgulho de sua tromba útil.

Ora, Ananse tomou dinheiro emprestado do Porco para pagar o dote pelo casamento de seu filho. E, como gostava de manter as aparências, emprestou uma quantia enorme para mostrar que podia.

Um mês se passou e era hora de pagar o Porco. Mas Ananse, segundo parecia, esquecer-se da dívida.

-Eu vi m aqui – disse o Porco –, com minha longa tromba, para procurar e achar.

Mas Ananse implorou que lhe desse outra semana.

-Daqui uma semana meus devedores terão quitado sua dívida e eu estarei pronto quando você vier.

-É melhor que esteja com meu dinheiro – ameaçou o Porco – Do contrário, eu lhe darei a maior surra que já levou na vida – Então acenou com a tromba e saiu para cobrar outro devedor.

Na semana seguinte, o Porco voltou, bufando e trombeteando, impaciente.

-Meu dinheiro, Ananse. Quero meu dinheiro!

-Agora você me assustou – disse Ananse, examinando o interior de uma longa haste de bambu. – Não vê que deixei seu dinheiro dentro da vara? Preciso pensar num jeito de tirá-lo daí.

-Eu tiro – ofereceu o Porco, mais tranqüilo. – Foi culpa minha. Vou enfiar minha tromba aí para pegar o dinheiro.

E, assim, o Porco introduziu sua tromba na cavidade da vara de bambu.

-Não consigo achar – disse ele.

-Um pouco mais fundo – sugeriu Ananse. – Só precisa esticar um tantinho mais.

Então o Porco distendeu ainda mais a tromba e a empurrou. Quando percebeu que não podia ir além, tentou puxar a tromba. Mas não conseguiu. Estava preso. Então, moveu a cabeça de um lado para o outro, mas estava preso. O Porco corcoveou, rolou e bateu a cabeça, mas estava preso.

-Ajude-me- gritou. Ajude-me! Ajude-me!

Mas Ananse refugiara-se em sua teia, e nenhuma outra criatura estava disposta a ajudar.

Finalmente, o Porco deu um grande chacoalhão de cabeça, e a haste do bambu caiu, infelizmente com a tromba dentro. E ela nunca mais cresceu de volta.

Quanto a Ananse, ele não pagou sua dívida, e o Porco nunca mais o incomodou.

ANEXO 2

Ogum cria a forja

Ogum e seus amigos Alaká e Ajero foram consultar Ifá.
Queriam saber uma forma de se tornarem reis de suas aldeias.
Após a consulta foram instruídos a fazer *ebó*,
e a Ogum foi pedido um cachorro como oferenda.
Tempos depois,
os amigos de Ogum tornaram-se reis de suas aldeias,
mas a situação de Ogum permanecia a mesma.
Preocupado, Ogum foi novamente consultar Ifá
E o adivinho recomendou que refizesse o *ebó*.
Ele deveria sacrificar um cão sobre sua cabeça
E espalhar o sangue sobre seu corpo.
A carne deveria ser cozida e consumida por todo seu *egbé*.
Depois, deveria esperar a próxima chuva
e procurar um local onde houvesse ocorrido uma erosão.
Ali devia apanhar da areia negra e fina
E colocá-la no fogo pra queimar.

Ansioso pelo sucesso, Ogum fez *ebó*
E, para sua surpresa, ao queimar aquela areia,
ela se transformou na quente massa
que se solidificou em ferro.

O ferro era a mais dura substância que ele conhecia,
mas era maleável enquanto estava quente.
Ogum passou a modelar a massa quente.
Ogum forjou primeiro uma tenaz,
um alicate para retirar o ferro quente do fogo.
E assim era mais fácil manejar a pasta incandescente.
Ogum então forjou uma faca e um facão.
Satisfeito, Ogum passou a produzir

Toda espécie de objetos de ferro,
assim como passou ensinar seu manuseio.
Veio fartura e abundância para todos.
Dali em diante Ogum Alagbedé, o ferreiro, mudou.
Muito prosperou e passou a ser saudado
como aquele que Transforma a Terra em Dinheiro.

ANEXO 3

Orunmilá recebe de Obatalá o cargo o cargo de babalaô

Fazia muito tempo
que Obatalá admirava a inteligência de Orunmilá.
Em mais de uma ocasião
Obatalá pensou em entregar a Orunmilá o governo do mundo.
Pensou em entregar a Orunmilá o governo dos segredos,
Os segredos que governam o mundo
e a vida dos homens.
Mas quando refletia sobre o assunto
acabava desistindo.
Orunmilá, apesar da seriedade de seus atos,
era muito jovem para uma missão tão importante.
Um dia, Obatalá quis saber se Orunmilá era
tão capaz quanto aparentava
e lhe ordenou que preparasse a melhor comida
que pudesse ser feita.

Orunmilá preparou uma língua de touro
e Obatalá comeu com prazer.
Obatalá, então, perguntou a Orunmilá por qual razão
A língua era a melhor comida que havia.
Orunmilá respondeu:
“Com a língua se concede *Axé*,
se ponderam as coisas,
se proclama a virtude,
se exaltam as obras
e com seu uso os homens chegam à vitória”.
Após algum tempo, Obatalá pediu a Orunmilá
para preparar a pior comida que houvesse.
Orunmilá lhe preparou a mesma iguaria.
Preparou língua de touro.

Surpreso, Obatalá lhe perguntou como era possível
que a melhor comida que havia fosse agora a pior.

Orunmilá respondeu:

“Porque com a língua os homens se vendem e se perdem.

Com a língua se caluniam as pessoas,

se destrói a boa reputação

e se cometem as maiores vilezas”.

Obatalá ficou maravilhado com a inteligência

e precocidade de Orunmilá.

Entregou a Orunmilá nesse momento o governo dos segredos.

Orunmilá foi nomeado babalaô,

palavra que na língua dos orixás quer dizer pai do segredo.

Orunmilá foi o primeiro babalaô.

ANEXO 4

Oxóssi é raptado por Ossaim

Oxóssi vivia com sua mãe Iemanjá
e com seu irmão Ogum.
Ogum cultivava o campo
e Oxóssi trazia caça das florestas.
A casa de Iemanjá era farta.
Mas Iemanjá tinha maus pressentimentos
E consultou o babalaô.
O adivinho lhe disse que proibisse Oxóssi
de ir caçar nas matas,
pois Ossaim, que reinava na floresta,
podia aprisionar Oxóssi.
Iemanjá disse ao filho que nunca mais fosse à floresta.
Mas Oxóssi, o caçador, era muito independente
e rejeitou os apelos da mãe.
Continuou indo às caçadas.
Um dia ele encontrou Ossaim,
que lhe deu de beber um preparado
Oxóssi perdeu a memória.
Ossaim banhou o caçador com *abôs* misteriosos
e ele ficou no mato morando com Ossaim.

Ogum não se conformava com o rapto do irmão.
Foi à sua procura e não descansou até encontrá-lo.
Finalmente livrou Oxóssi e o trouxe de volta a casa.
Iemanjá, contudo, não perdoou o filho desobediente
e não quis recebê-lo em casa.
Ele voltou para as florestas,
Onde até hoje mora com Ossaim.
Ogum, por sua vez, brigou com a mãe e foi morar na estrada.
Iemanjá passou a sentir demais a ausência dos dois filhos,

Que ela praticamente expulsara de casa.

Tanto chorou Iemanjá, tanto chorou,

que suas lágrimas ganharam curso,

se a volumaram

e num rio Iemanjá se transformou.

esta aula Antonio Edilson
RGA-7737

pra mim e como a,
branca- por que a cor branca
se resente tudo voce esta fazendo
é a paíndendo pois quando voce
entende, tudo fica claro
e isso é principalmente relembrar
a paz entre os seres humanos



the
Powerpuff
girls™



name: Wanessa Gonçalves Bandeira

hoje pra mim, a aula de hoje representa
a cor vermelha porque a aula de hoje fomos
sobre a nossa lingua porque a lingua é uma
forma de entender o mundo, das pessoas
fazer coisas boas para as outras, como palavras
de amor carinho.

hoje para mim a aula de hoje repre
senta a cor vermelha, porque representa
a cor da nossa lingua, é do amor
que podemos fazer com a nossas para
você que sei de nossa lingua.



26/06/2007

Socorina Maria de Andrade

Eu comparei nosso curso que começou
como se esse ~~leão~~ bicho leão tivesse
deitado, e nós olhamos para ele com
um certo receio, mas vimos que ele está
preso e perdemos o medo nós alheamos
a ele, e o contemplamos ~~com~~ beleza,
sua pele listrada, seus dentes aguçados
seus rugidos, e esse bicho bem domado
se torna manso inteligente e até uma
distância. Símbolo o leão e o curso
é nós alunos seus e admiradores
do passo lhe dizer, que foi muito bom
estudar com o senhor, Prof. Alan.
Pelo seu carinho e dedicação
muito Obrigada.

Data: 17 / 04 / 2007

Seg Ter Qua Qui Sex Sáb Dom

O que eu levarei no bolso

— Eu levarei no meu bolso, os símbolos Africanos, porque eu acho as escritas bem detalhadas, trabalhadas pelas mãos do povo Africano, eles originaram suas sabedorias, músicas bem original de capoeira, as imagens coloridas, as missangas Matemática etc...

— Mas no meu bolso eu levarei uma taça de cristal com muito amor ao meu filho

Sheila Beatriz de Souza
R.B.A-7968

S T Q Q S S D

Carmen Lúcia m. Santa

DATA 17/4/07

Gostei muito da aula de hoje, para mim está sendo importante, aprender sobre os negros sobre seus costumes sobre as músicas, eu levaria o Bracelete no pulso para minha casa, porque é ~~da~~ vida longa.

Se Você pudesse levar
alguma coisa da aula de hoje
para casa o que Você levaria?

Eu não levaria, eu vou leva
comigo tudo tudo o que eu
aprendi hoje, porque não coisa
que eu nem imaginei um dia
aprender e eu levaria também
o Braclete que significa vida
eterna e daria p/ minha mãe

Marina Messias Sagundes

24/04/2007

Severina Maria de Andrade

Memoria de familia

me lembro, que minha minha Vó
me levava na loja para compra, um
corte de tecido.

E tinha muito tecido de Chita, e
era tambem mais barato, eu nao
gostava muito, escolhia Seda, as
festas mais como minha Vó era
quem comprava, eu tambem
ganhava um ou mais do que um
vestido de Chita hoje até gosto
tenho toalha de mesa e é bonita
tem cores Vermelha com frutas em
forma de Malans.

A lembrança que Tise foi da minha querida vizinha que ela contava quando os meus tios eram pequenos, eles não tinham dinheiro para comprar roupas e ela mesmo costurava na mão com aqueles pacos brancos, ela fazia, Toalha de banho, lençóis, saias, calças, as Toalhas e os lençóis eu até cheguei a ver umas peças muito lindas, ela também bordava nas bordadas, tudo, com pacos brancos aquele que hoje a gente usa para pão de chão.

Ela também fazia tapetes com restos de panos, e colchas ficavam lindas,

As colchas ela chamava de traponte tudo com retalhos de tecido eram lindas.

A aula de hoje me fez lembrar muito ela que hoje está com Deus.

Cleonice Ap. do Santo Barbalho 19/04 - 1912

24/04/04 **SMILINGÜIDO**
© LUZ E VIDA

Mensagem de família

no norte a minha mãe usa
o chitão para fazer lençol e chita
para fazer vestidos para festas
Juminao era muito estampa bonita

Amamila C Santos

São Paulo 23/04/007

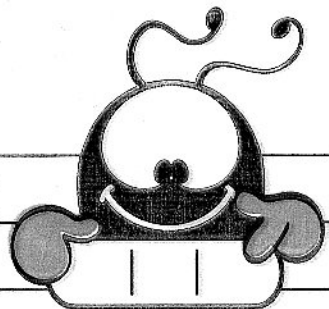
1 1

ã aula do conteninte a feicomo é muito importante para mas a luno do eiza sobre os tereido que a gente não tinha conhecimento como era feito a pintura dos tereido e a tereclagem. e ricardei quando eu morava no interior quando a minha mãe a rumava as ropa com a gulha para mim e as meca emão e custurava muitas peça na mão. e lavava ropa no riar na bacia na quel tempo as coisa e na muito dificio para mas que morava no interior

aula com o Professor Alan

Maef Elisa dos Santos PEA 6664

na Aular de hoje eu
Queriam Bebér bem Geladinho
uma BRAHMA e
uzando uma capulama
e tr mesma sabedoria
da anamba
elido mi MACEDO



São Paulo, 15 de maio de 2004

Marília Soares Viqueira

RGA: 8183

A aula de hoje, me fez lembrar de um cachival, por que falamos de várias coisas durante a aula.

E ai eu aprendi que se lá veio da África, mas também vimos que, lá na África eles não usam essas coisas, é uma espécie, porque lá a várias temperaturas no dia, de dia costuma ser muito quente, mas de noite faz temperatura muito fria. Temperaturas abaixo de 0 graus.

Então aprendemos que eles costumam fazer músicas para se expressar, então vimos e ouvimos vários ritmos e melodias que fez com que a aula ficasse bastante calorosa.

elebani

na aula de hoje eu não entendi muito pouco porque tômbem eu não tava legal eu tava com dor de cabeça e com comecio de resfriado e por isso eu precisava de uma camisa de lã e de um lenço

A aula de hoje para mim representa a cor vermelha, e a cor da língua, a nossa língua fala o mal e o bem, e o vermelho também significa amor paixão. gostei muito da aula.

~~Antonia e P Gonçalves~~

Hoje descobri, que malocça, é uma forma de organização. Que por preconceito para mim significava, vandalismo, ~~brunça~~

Hoje a aula de História teve, cor branca, para mim, porque o que estava em oculto, veio a tona, como, o nosso jeito de falar, significa, uma forma de poder, entendimento, da alma humana.

Com seus costumes, e forma de conviver, em harmonia com outros povos. Como Pontas, servem para caracterizar, nosso jeito de se expressar.

A cor branca para mim significa luz. Assim

05/06/07

Paulo Pereira.

A aula de hoje representa a cor vermelha, dilua que significa o sangue.

É o sangue é vida. sem sangue não vivemos não falamos nem a língua nem falada, nem escrita.

Carmem Lidia Moraes dos Santos

A aula de hoje, foi uma avaliação de todo o curso.

Profe Alan gostei, muito do seu curso aprendi coisa que eu nem, imaginava que existia, sobre a Africa, Negros, índios e suas origens, seus costumes, e seus vestimentas.

Profe seu curso, foi como Vagalume, que assende sua luz. Assim foi a minha mente, se assendeu para a cultura.

Obrigado profe por nos ensinar que Deus te ajude, em sua caminhada.

Data: Sheila Batista de Souza
Profª Wan.

P Seg Ter Qua Qui Sex Sáb Dom

percursoando: Um bicho

Eu quero ser uma pantera. Porque ela é negra, representa o preto que é uma cor que cai bem em todas as ocasiões.

A pantera é leveira tem sabedoria, em seu andar para observar em sua volta, as suas origens. Eu quero ser uma pantera para ter patas grandes, para andar nas matas, unhar os chão e sentir a terra macia, e observar as cores, sentir o cheiro da terra.

Eu quero ser uma pantera, para subir em árvores e sentir o cheiro das folhas, para mastigar e sentir o sabor para que eu entenda o seu sabor, e para o que servir. A pantera é exata, no exame não dá para variar, porque suas experiências são um mistério. A pantera é grande e forte porque ela se alimenta, diante do que caça para seu sustento. A pantera é observadora, para entender o que o máximo explica, sobre a origem da linguagem e cultura de cada região.

Eu quero ser uma pantera, para ver o fogo e sentir que ele tem várias cores e que ele queima e serve para assar, cozinhar e outras coisas.

Eu quero ser uma pantera, para fazer amizade com outros animais.



porque a onça tem 2 cores, os passaros tem asas para sentir o vento, ver a natureza, e tantas coisas.

A pantera é inteligente porque ela é insistente e não desiste o que quer.

A pantera ela é sábia porque, aprende com seus antepassados a sua origem e a origem de seus próximos. Hoje eu te agradeço a aula de hoje e de antes, para me mostrar um pouco de suas sabedorias, para tirar dúvidas de outros países. Como eles fazem para que seve, os seus conhecimentos. É bom a gente saber que de outro lado do mundo tem, costumes e símbolos, cores, plantas para que sua, instrumentos feitos de suas próprias mãos, construções em barro e água para fazer suas próprias casas, colchas que simbolizam seus saberes, as crianças que fortalecem suas almas e mentes, seus corpos pintados com descobertas de onde saíram

as escritas o que elas representam. As línguas que indígenas, que tem suas clamas aos céus, e Deus entende seus sofrimentos e suas alegrias.

Professor, obrigada por tudo nos não esquecer de suas experiências.



Antonia Edineide Pereira Gonçalves. 26/01/004

A aula de Inago, teve para mim, um significado, muito especial. Um gosto de adeus (Mas ela pareceu uma ceelha. Porque foi muito fértil, veloz, dinâmica e próspera. Como um ceelha ligeira impactante, me levou, a saber e a sede de conhecimentos, futuros, sobre a influência Africana, no meu país. E isso me fez bem em todos os aspectos. Mudou o meu conceito sobre as diferenças culturais, entre todos em geral. Agora aprendei a enxergar, através das pessoas. Além do que elas aparentam.

São Paulo Julio Rodrigues 26/06/07

Se o curso fosse um bicho, seria...

Se o curso fosse um animal, seria um filhote de passarinho, pois nós alunos somos os filhotes que estamos começando a crescer e a viver, e o professor Alan seria nosso guia de vida.

A vida é um caminho longo do qual temos que percorrer, e o nosso guia está nos mostrando esse caminho. Suas explicações, seus métodos, sua paciência, nos ajudam entender melhor este caminho, o filhote que somos nós, precisamos de uma boa orientação para poder nos seguir nesse caminho, e o nosso guia nos mostra o quanto mais percorreremos nesse caminho, mais sabedoria e aprendizagem de vida nós conquistaremos.

Por isso nosso guia é tão importante para nós, pois sem ele não conseguiríamos chegar ao nosso destino, e assim nossa vida seria vazia e sem nenhuma sabedoria e significado.

Aguardo ansiosamente pelo nosso guia, e quero dizer que me ajudou muito e espero que eu possa ter uma nova oportunidade pois sou o filhote de passarinho e o prof. é o guia.

26/06/07

Santo Ferrira de Anilões

O bilho, que eu escolhia, seria a galinha, a galinha é sacrificada e oferecida a um Deus. Ela representa uma oferta em agradecimento a um bom apanhado, ou uma graça alcançada. no Tandembé o chefe religioso, cortou a cabeça da galinha e o sangue caiu andando na água, o Tandembé Também é uma cultura.

26/06/07

nome: Julia Aparecida de Oliveira.

Africa é um continente que tem um povo com uma cultura muito rica e interessante, como a sua religião, que é o candomblé, cultuada por deuses chamados "Orixás".

Esses Orixás são protetores da natureza como a água, terra e fogo. Exemplos: rios, mares, cachoeiras, matas, ventos e tempestades, e todo um ritual como oferendas e comidas para esses Orixás.

Mas a Africa não é só isso. Quando eu falo em Africa lembro também de vários animais, como leão, tigre, onça, javali, elefantes, girafas. São animais que não estão no nosso convívio, lembro também em tecidos, mas na minha opinião eles tem os mais belos tecidos do mundo, lembro-me também da fome, porque é o que as pessoas passam para gente quando fala da Africa, isto é, só miséria, mas eu sei que não é só isto, tem também as classes sociais mais alta.

Resumindo a Africa é cultura
aprendizado, lição de vida

Africa Continente
Maravilha.

16. A Data: 79/86/.....

15.08.07.

Seg Ter Qua Qui Sex Sáb Dom

Sheila Beatriz de Souza 2ª período

Minha calça dingo

A minha calça dingo é longa
como o meu esforço de sabedoria

A minha calça dingo tem bolsos
dos dois lados para que eu
tenho sempre no meu alcance

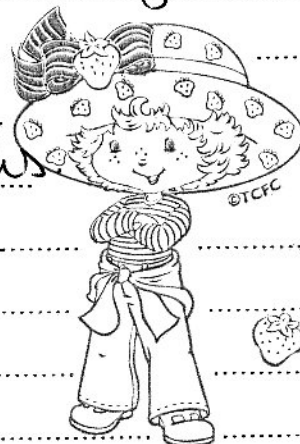
O que eu aprendo no dia a dia

A minha calça dingo tem sinta
para que eu não perca vontade
de assistir de estudar e nem
desanimar

A minha calça dingo de hoje
foi uma aula de varias lombancas
que eu não me lembrava mais,
cores, diálogo, símbolos, o formato
da natureza que os índios se curam
com suas próprias imencas e
medicinas

A minha calça dingo é azul
a cor do céu, na vida o azul
é o ziper que abre e
fecha a sabedoria, que
aprender nunca é demais

A humildade é acima
de tudo.



→ viru



Data: / /



Gosto das suas aulas, mas
tenho o que reclamar, fiquei triste
por outras pessoas mas a vida é
assim, mas meiga muitas surpresas.



Seja sempre do jeito que você é,
como você é.



Os encomendados que se mudam.

Um abraço



Sheila.



ANEXO 06 – LETRAS DE CANÇÕES DE CAPOEIRA

Maré Me Leva

(coro)

Maré me leva,

Maré me traz (2X)

A vida do capoeira;

É como a do pescador;

A onda balança o barco;

E a ginga o jogador;

coro

O vento sobrou nas velas;

Balançando a minha nau;

Na roda de capoeira;

Quem me leva é o berimbau;

coro

A noite olho as estrelas;

Que é pra me orientar;

Bom Jesus dos navegantes;

É quem me guia pelo mar;

coro

Na rede vem a traíra;

Um peixe que morde a mão;

Na roda brilha a navalha;

E os cinco salomão;

coro

Às vezes a pesca é boa;

Às vezes o jogo é bom;

Mas quando nada dá certo;

Eu volto a tentar então;

Coro

Um pouquinho de dendê

Eu vi m aqui buscar

um pouquinho de dendê

Eu vi m aqui buscar

um pouquinho de dendê

Prá passar do berimbau

um pouquinho de dendê

Prá passar do berimbau

um pouquinho de dendê

Prá passar do atabaque

um pouquinho de dendê

Prá passar do atabaque

um pouquinho de dendê

Prá passar do agogô

um pouquinho de dendê

Prá passar do agogô
um pouquinho de dendê

A Canoa virou marinheiro

Oi no fundo do mar
tem dinheiro
A canoa virou marinheiro
Oi no fundo do mar
tem dinheiro
A canoa virou marinheiro

Jogo de Angola

No tempo que o negro
Chegava fechado em gaiola
Nasceu no Brasil,
quilombo é quilombola
E todo dia negro fugia
Jogando a corriola
De faca de ponta e zunido de bala
Negro voltava pra argola
No meio da senzala
E ao som do tambor
Primitivo berimbau, marca
E viola
Negro gritava abre alas!
Vai ter jogo de angola
Perna de brigar camará
Perna de brigar olé
Ferro de furar camará
Ferro de furar olé
Arma de atirar câmara
Arma de atirar olé, olé
Dança guerreira
Corpo do negro e de mola
Na capoeira
Negro embola e desembola
E a dança que era
Uma festa do dono da terra
Virou a principal defesa
Do negro na guerra, pelo
O que se chamou libertação!
E por toda força, coragem e rebeldia
Louvado será todo dia
Esse povo cantar e lembrar
O jogo de angola da escravidão
Do Brasil

NAVIO NEGREIRO

Quem você pensa que é cidadão
Pra trazer meus irmãos negros
Trancados em um porão:

Filhos de Deus
Donos de um coração
Tratados como bichos
Dentro da embarcação

Com os pés na terra
E olhares de aflição
Saudade de um povo esquecida
E esmagada pela escravidão

Quem você pensa que é cidadão
pra trazer meus irmão negros
Trancados em um porão

Que destino é este ó Senhor
Como posso suportar
Acorrentado como um cão
E atirado ao fundo do mar (2 x)

Quem você pensa que é cidadão
pra trazer meus irmão negros
Trancados em um porão

O QUÊ É BERIMBAU?

O que é berimbau?

A cabaça, o arame e um pedaço de pau

O que é berimbau?

A cabaça, o arame e um pedaço de pau

Como é gostoso tocar berimbau

A cabaça, o arame e um pedaço de pau

ANEXO 7

CARACTERIZAÇÃO DA COMUNIDADE DO ENTORNO

A comunidade onde está inserido o Centro de Integração e Educação de Jovens e Adultos Campo Limpo carece de oportunidades de exercer o pleno direito à escolarização para Jovens e Adultos, os quais buscam a continuidade de seus estudos. Verifica-se:

- a crescente exclusão dos/as educandos/as da escola regular;
- a demanda de educandos oriundos das classes de alfabetização e pós-alfabetização populares -desenvolvidas por entidades;
- a dificuldade dos/as educandos/as em se integrarem na escola regular pelas suas necessidades especiais psicológicas ou físicas;
- a possibilidade concreta dos/as educandos/as com idades avançadas concluírem o ensino fundamental em menor tempo;
- a discriminação e o prejuízo dos jovens e adultos, sem certificação escolar, quanto ao ingresso no mercado de trabalho;
- os trabalhadores que trabalham por turnos
- o perfil do educando ansioso por conseguir o certificado, por saber “coisas que sabe que não sabe”, por fazer jus a cargos melhores no trabalho, por não saber como aceitar suas dificuldades em aprendizado, variadas tais como problemas em leitura e escrita , em abstração, em estabelecer relações, em baixa auto-estima.

O CIEJA Campo Limpo contribui para o desenvolvimento do processo de letramento no qual os alunos estão inseridos, para que possam expressar-se clara e criticamente, utilizando uma diversidade de linguagens e estilos, através de ações democráticas e cada vez mais enriquecedoras, que conduzam os alunos a ampliar e aprofundar as suas leituras do mundo, da palavra, de tudo que os cercam.

CIEJA Campo Limpo, dezembro de 2008.

ANEXO 8

CLASSIFICAÇÃO ISOTÓPICA DAS IMAGENS

REGIMES OU POLARIDADES	DIURNO		NOTURNO			
	ESQUIZOMÓRFICAS (ou heróicas)		SINTÉTICAS (ou dramáticas)		MÍSTICAS (ou antifrásicas)	
Estruturas	1ª idealização e "recoo" autístico. 2ª diareitismo (<i>Spaltung</i>). 3ª geometrismo, simetria, gigantismo. 4ª antítese polêmica.		1ª coincidência "oppositorum" e sistematização. 2ª dialética dos antagonistas, dramatização. 3ª historização. 4ª progressismo parcial (ciclo) ou total.		1ª redobramento e perseveração. 2ª viscosidade, adesividade antifrásica. 3ª realismo sensorial. 4ª miniaturização (Gulliver).	
Princípios de explicação e de justificação ou lógicos	Representação objetivamente heterogeneizante (antítese) e subjetivamente homogeneizante (autismo). Os Princípios de EXCLUSÃO, de CONTRADIÇÃO, de IDENTIDADE funcionam plenamente.		Representação diacrônica que liga as contradições pelo fator tempo. O Princípio de CAUSALIDADE, sob todas as suas formas (espec. FINAL e EFICIENTE), funciona plenamente.		Representação objetivamente homogeneizante (perseveração) e subjetivamente heterogeneizante (esforço antifrásico). Os Princípios de ANALOGIA, de SIMILITUDE funcionam plenamente.	
Reflexos dominantes	Dominante POSTURAL com os seus derivados <i>manuais</i> e o adjuvante das sensações à distância (vista, audiodifusão).		Dominante COPULATIVA com os seus derivados motores <i>rítmicos</i> e os seus adjuvantes sensoriais (quinésicos, músico-rítmicos, etc.).		Dominante DIGESTIVA com os seus adjuvantes <i>cenestésicos, térmicos</i> e os seus derivados <i>táteis, olfativos, gustativos</i> .	
Esquemas "verbais"	DISTINGUIR		LIGAR		CONFUNDIR	
	Separar ≠ Misturar	Subir ≠ Cair	Amadurecer Progredir	Voltar Recensear	Descer, Possuir, Penetrar	
Arquétipos "atributos"	Puro ≠ Manchado Claro ≠ Escuro	Alto ≠ Baixo	Para a frente, Futuro	Para trás, Passado	Profundo, Calmo, Quente, Íntimo, Escondido	
Situação das "categorias" do jogo de Tarô	O GLÁDIO	(O Cetro)	O PAU	O DENÁRIO	A TAÇA	
Arquétipos "substantivos"	A Luz ≠ As Trevas. O Ar ≠ O Miasma. A Arma Heróica ≠ A Atadura. O Batismo ≠ A Mancha.	O Cume ≠ O Abismo. O Céu ≠ O Inferno. O Chefe ≠ O Inferior. O Herói ≠ O Monstro. O Anjo ≠ O Animal. A Asa ≠ O Réptil.	O Fogo-chama. O Filho. √ A Árvore. ∅ O Germe.	A Roda. A Cruz. A Lua. O Andrógino. O Deus plural.	O Microcosmo. A Criança, o Polegar. O Animal <i>gigogne</i> . A Cor. A Noite. A Mãe. O Recipiente.	A Morada. O Centro. A Flor. A Mulher. O Alimento. A Substância.
Dos Símbolos aos Sistemas	O Sol, O Azul celeste, O Olho do Pai, As Runas, O Mantra, As Armas, A Vedação, A Circuncisão, A Tonsura, etc.	A Escada de mão, A Escada, O Bétilo, — O Campanário, — O Zigurate, — A Águia, A Calhandra, — A Pomba, Júpiter, etc.	O Calendário, A Aritmologia, a Triade, a Tétrade, a Astrobiologia	O Sacrifício, O Dragão, A Espiral, O Caracol, O Urso, O Cordeiro. A Lebre, A Roda de fiar, O Isqueiro, A <i>Baratte</i> , etc.	O Ventre, Engolidores e Engolidos, Kobolds, Dáctilos, Osiris, As Tintas, As Pedras Preciosas, Melusina, O Veu, O Manto, A Taça, O Caldeirão, etc.	O Túmulo, O Berço, A Crisálida, A Ilha, A Caverna, O Mandala, A Barca, O Saco, o Ovo, O Leite, O Mel, O Vinho, O Ouro, etc.
			A Iniciação, O "Duas-vezes nascido", A Orgia, O Messias, A Pedra Filosofal, A Música, etc.			