

ÉTICA/ESTÉTICA DAS GINGAS:  
aprendizagens do corpo nas rodas e brincadeiras populares

ETHICS/AESTHETICS OF GINGAS:  
learning about the body in circles and popular circle dances

27

Eloisa Domenici

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0126-5337>

José Antônio Pires de Carvalho, “Mestre Tião Carvalho”

CONTATO: <https://www.instagram.com/mestretiaocarvalho/>

DOI: 10.21680/2595-4024.2024v7n1ID36306

## Resumo

Este artigo discute as aprendizagens do corpo nas rodas e brincadeiras populares, com foco nas relações éticas e estéticas que caracterizam esses ambientes. A proposta é realizar esta reflexão com as experiências dos autores, principalmente de duas maestrias, na Capoeira e no Bumba meu boi. Ao descrever como as aprendizagens corporificadas se desenvolvem nesses ambientes, pretende-se ampliar a compreensão sobre as especificidades dessas rodas/brincadeiras em que o corpo aparece como terreiro. O interesse é endereçar essa questão a partir de dois níveis de leitura interconectados: o primeiro, a formação ética/estética, e o segundo, do ponto de vista sensorio-motor e afetivo-cognitivo, remete à consciência corporal. Como discutir estas relações nas rodas de capoeira e nas brincadeiras populares? O que a capoeira e o Bumba meu boi trazem de particularidades para as aprendizagens corporais, consideradas em suas epistemologias próprias? O nosso ponto de vista consiste em argumentar que tudo está interligado, ou seja, a aprendizagem ética/estética nessas rodas e o papel do corpo nesses processos.

Palavras-chave: Capoeira. Bumba meu boi. Aprendizagens. Corpo. Ética/Estética.

## Abstract

This article discusses learning about the body in Capoeira and popular circle dances, focusing on the ethical and aesthetic relationships that characterize these environments. The proposal is to carry out this reflection with the experiences of the authors, mainly from two masteries, Capoeira and Bumba meu boi. By describing how embodied learning develops in these environments, the aim is to broaden the understanding of the specificities of these circles dances/Capoeira in which the body engages and turns into a terreiro. The interest is to address this issue from two interconnected levels of reading: the first, ethical/aesthetic formation, and the second, from a sensorimotor and affective-cognitive point of view, refers to body consciousness. How can we discuss these relationships in capoeira circles and popular dances? What particularities do capoeira and Bumba meu boi bring to embodied learning, considered in their own epistemologies? Our point of view is to argue that these processes are interconnected, that is, ethical/aesthetic learning in these circles and the role of the body in these processes.

Keywords: Capoeira. Bumba meu boi. Learnings. Body. Ethics/Aesthetics.

## Abrindo a roda

Este texto traz uma reflexão sobre as aprendizagens no Bumba meu boi e na Capoeira, a partir da conversa entre os autores sobre suas experiências com as rodas em ambientes comunitários e educacionais<sup>1</sup>.

Alguns dos temas abarcados vêm do exercício de pensar aspectos que tornam especiais essas aprendizagens nas rodas. Por exemplo, o que se aprende nas rodas e como se aprende. E, ao mesmo tempo, considerando que a festa e a brincadeira estão nas ruas, discutiremos como elas são transmitidas/vivenciadas nos ambientes educacionais. Nesse sentido, destacaremos os aspectos que emergem nessa relação das rodas e brincadeiras com os ambientes educacionais, além da fricção entre as lógicas da rua/comunidade e das escolas/instituições.

A nossa metodologia para esta escrita foi conversar sobre o assunto, a partir de algumas provocações, e em seguida contemplar o que emergiu desse

---

<sup>1</sup> Mestre Tião Carvalho, há mais de quarenta anos, é Mestre de Bumba meu boi, Tambor de Crioula, Cacuriá e diversas outras brincadeiras populares do Maranhão, Mestre de Capoeira, além de cantor, compositor e arte-educador. Mestra Lara é Mestra de Capoeira, além de artista da dança e docente pesquisadora na universidade. Eloisa Domenici é artista da dança, arte-educadora e docente pesquisadora na universidade.

encontro. Neste texto traremos alguns aspectos relevantes que surgiram nessas conversas, acrescentados de reflexões posteriores.

Uma nota importante: aqui, quando nos referimos às rodas, estamos assumindo que jogo e brincadeira são “a mesma coisa”, a princípio, do ponto de vista das aprendizagens que queremos destacar. Quando quisermos nos referir a uma roda em especial, seja da capoeira ou de uma brincadeira, faremos menção específica, ou então estaremos falando no geral. Vale lembrar que o jogo e a brincadeira guardam entre si muitas semelhanças, até mesmo do ponto de vista linguístico, tanto que em alguns idiomas o verbo pode ser traduzido como tocar, brincar, jogar, atuar, e também no sentido de “fazer de conta”.

Ao longo deste texto, trataremos de relações que emergem nas rodas e que tornam as aprendizagens especiais e específicas. As seções estão divididas em itens temáticos que estão interconectados.

## A singularidade: cada roda é única

A singularidade é um traço fundamental nos processos de aprendizagem das rodas, seja no aspecto grupal, seja no aspecto pessoal.

Na mesma brincadeira ou na capoeira, cada grupo ou comunidade tem a sua dinâmica própria, o seu diferencial. A “mesma capoeira” torna-se muito diferente a depender do público com que se trabalha. Por exemplo, nos grupos das periferias dos centros urbanos, em realidades sociais duras, surgem “arquétipos”, do bicho, do guerreiro ou da guerreira<sup>2</sup>. Todos esses elementos trazem sentidos que acabam fazendo com que a capoeira ganhe uma força diferente, de mais resistência, e imprimem uma dinâmica específica na roda naquele local. Há que se trabalhar com cada roda em sua dinâmica própria, aproveitando o potencial específico de cada pessoa e de cada grupo de pessoas.

Além disso, existem as singularidades pessoais. A questão é saber como lidar com elas, uma função que costuma ser do/a líder do grupo. Por exemplo, no

---

<sup>2</sup> Mestra Lara se refere ao Jogo da Construção Poética, metodologia que criou e que nasce do encontro da capoeira com a dança (Machado, 2017).

Bumba meu boi, no Cacuriá, no Baralho, no Tambor de Crioula e nessas outras brincadeiras do Maranhão, o/a cantador/a geralmente é o/a líder do grupo e tem uma atuação fundamental para cuidar da dinâmica da comunidade. É uma liderança comunitária que vai até as pessoas e conversa, canta e brinca; é aquela pessoa que está atenta às singularidades de sua comunidade e que agrega cada pessoa ao coletivo. Muitas vezes, faz o papel de conselheiro/a e apaziguador/a<sup>3</sup>.

A participação singular é valorizada nas rodas, como acontece, por exemplo, no Bumba meu boi no Maranhão, onde existem as personagens que são “fixas”, mas as figuras ficam conhecidas na sua singularidade: “a Burrinha do seu fulano”, “a Catirina do seu ciclano”, e assim por diante.

Certa vez, fazíamos uma oficina de Bumba meu boi em seis escolas diferentes no município de Campinas<sup>4</sup>. Ao final, realizamos um encontro dos grupos. Em certa escola, havia um pré-adolescente que estava em todos os ensaios, tinha decorado todas as músicas, mas não gostou de nenhuma das personagens. Disse que só entraria na roda se pudesse fazer o Chupa-Cabra. E foi assim, na época em que o mito do Chupa-Cabra havia inundado o imaginário das escolas, que nasceu o personagem de terror no meio do Bumba meu boi. E foi um sucesso.

A singularidade diz respeito a zelar pela participação de todos, no sentido de que existe um lugar para cada pessoa. Para além do sentido de inclusão, esta prerrogativa ética/estética abriga também o princípio da invenção, ou seja, o intuito de fomentar a contribuição singular, que efetivamente cria a novidade e que faz a brincadeira se atualizar. Cultivar a singularidade é também o que faz a roda se atualizar e se renovar.

---

<sup>3</sup> Mestre Tião Carvalho fala sobre as lideranças das brincadeiras do Maranhão. Este aspecto de liderança comunitária pode ser apreciado no *podcast* com o Mestre Humberto Maracanã, produzido pelo Acervo Maracá. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/6Mn4PyvMV2YZrqQYgRyquw?si=607b167b4b7a4c06>>. Acesso em: 5.5.24.

<sup>4</sup> O Projeto Bumba Boi da Escola foi idealizado e realizado por Diane Ichimaru, Neusa Aguiar e Eloisa Domenici, com apoio de Edital da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

O jogo não é de competição

É interessante quando o jogo da capoeira ou a brincadeira chegam aos ambientes habituados à lógica da competição, como acontece, via de regra, no ambiente escolar, e de repente esse jogo não é de competição. Certa vez, conduzindo uma oficina para mais de cem professores numa grande escola em São Paulo<sup>5</sup>, eles ficaram encantados com a simplicidade de brincadeiras como o *Cofa de milho*, que se dá apenas com o jogo de olhares, e o *Jabuti*<sup>6</sup>, que é um jogo de inclusão.

31

O desafio da maestria é apresentar a lógica de somar, ao invés de ganhar ou perder. Na roda, todo mundo brinca e ninguém perde, pelo contrário, todo mundo ganha. Isto gera um estranhamento, a princípio, mas depois produz encantamento. Além do mais, é impactante quando se mostra que não precisamos destruir o adversário, porque “vamos precisar dele”.



Figura 1 – Oficina de Danças Populares do Maranhão com o Mestre Tião Carvalho, no evento Corpo, Poética e Ancestralidade. UFSB, 2019. Fonte: acervo do evento Corpo, Poética e Ancestralidade.

Quando as pessoas estão competindo, há uma mudança de tons que é interessante, no sentido de um corpo mais atento, mais pronto. Mas como

<sup>5</sup> Mestre Tião Carvalho narra essa experiência, que foi uma das muitas oficinas para educadores que ele tem conduzido ao longo dessas décadas.

<sup>6</sup> *Jabuti* é uma brincadeira do Cacuriá.

instaurar essa prontidão num jogo que não é de competição? Algumas estratégias que temos utilizado<sup>7</sup> consistem em estabelecer desafios de competir consigo mesmo, como, por exemplo, ficar mais tempo em determinada movência. Ou a proposta de aprender e pesquisar músicas, ritmos e cantorias entre outras ações que são o próprio movimento na roda.

No caso da capoeira, o desafio pode ser traduzido em como instaurar um jogo em que todo mundo permanece; o objetivo é fazer o jogo perdurar, ou seja, é a continuidade do jogo e do próprio grupo.

O estado de prontidão nas brincadeiras populares é um aspecto que vem interessando os artistas do teatro e da dança, que buscam as corporeidades das rodas como preparação corporal. Sobre isso trataremos mais adiante.

O jogo sem competição remonta a um princípio ético/estético das comunidades afrodiaspóricas, como ressalta Muniz Sodré (2017), e do qual falaremos adiante.

## Transmissão não é reprodução

Na transmissão de saberes nas rodas, um dos desafios é como dar vida a esses saberes em novos ambientes, ou seja, como promover uma aprendizagem que seja viva, que tenha encantamento, levando em conta que esses ambientes muitas vezes possuem lógicas que conflitam com os saberes comunitários. Muitos pensam que a transmissão deve ser a reprodução de saberes como, por exemplo, reproduzir o gesto do/a Mestre/a como uma repetição. Ao contrário disso, é preciso presentificar o jogo, ou a brincadeira, fazendo com que as pessoas encontrem novos sentidos naquele saber, para que o gesto desvele uma vida nova no “aqui e agora”.

O desafio se traduz em como transmitir esses saberes, por exemplo, nos espaços educacionais, sem desencantá-los<sup>8</sup>. O alerta de Simas e Rufino (2018) é o

<sup>7</sup> Mestra Lara fala sobre as estratégias que vem experimentando nas rodas.

<sup>8</sup> O encantamento é próprio das rodas no ambiente comunitário. A importância das rodas nos ambientes educacionais é que elas podem despertar o interesse das pessoas para irem ao encontro das rodas nas comunidades.

de que “reduzir a complexidade das cosmovisões negro-africanas e indígenas aos limites do pensamento ocidental e dos seus regimes de verdade é o mesmo que enclausurar o diabo na garrafa”<sup>9</sup>. A repetição é a metodologia de aprendizagem nas técnicas artísticas ocidentais, porém não se pode emprestar essa lógica para os saberes das culturas afrodiaspóricas, como as rodas e brincadeiras populares. Para entender que a reprodução não é o objetivo da transmissão de saberes na roda, é preciso compreender o que nos diz Leda Maria Martins, quando propõe que o gesto precisa ser lido como *oralitura*, grafia do corpo, a complexa textura das *performances* orais e corporais, que são “inscrição e grafia de saberes”<sup>10</sup>.

Esse corpo/*corpus* não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento reapresentado. Daí a importância de ressaltarmos sua natureza metaconstitutiva, na qual o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica permanentemente (Martins, 2021b, p. 89).

Na roda de capoeira, certa vez, surgiu uma contenda em torno do verso. Uma parte do grupo afirmava que o certo era “Eu pisei na folha seca, *ví* fazer chuê chuá”, e outra parte defendia que o correto era “Eu pisei na folha seca, *ouvi* fazer chuê chuá”<sup>11</sup>. Por muito tempo cantávamos do primeiro modo, porém se reivindicou que a segunda forma era mais lógica. A nossa abordagem com o grupo foi no sentido de mostrar que, na verdade, não existe uma forma correta, e que os sentidos de ambas são justos e abertos à interpretação.

Na tradição oral, a transformação é parte do processo genético dos textos corporais, assim como é, também, parte do processo de transmissão.

A roda é vital, ela quer durar

Percebemos o quanto a participação nessas brincadeiras e rodas se torna vital para as pessoas, e como é notável a intensidade da experiência no momento em que se está lá. O foco é no tempo presente. A vinculação com a experiência não

<sup>9</sup> Simas e Rufino, 2018, p. 21.

<sup>10</sup> Martins, 2021b, p. 41.

<sup>11</sup> Mestre Tião Carvalho relatou esta passagem.



cessa assim que a roda termina, pois se cria um sentido que se estende no tempo e permanece desejante da próxima oportunidade em que se pode entregar-se novamente à experiência da roda.

Para muito além de um jogo ou de uma brincadeira “comuns”, a roda ou a brincadeira popular são como o rito sagrado a envolver uma realização mística que não se reduz ao momento, como ressalta Huizinga (2008), e que não se constitui como representação (no sentido aristotélico). Enquanto o jogo é uma suspensão temporária no tempo, cujos efeitos se reduzem à sua duração, a celebração mística é realizada com um espírito de alegria e liberdade e seus efeitos não cessam depois de acabada a roda. “Seu esplendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias, influência que garante a segurança, a ordem e a prosperidade de todo o grupo até à próxima época dos rituais sagrados”<sup>12</sup>.

Aqui queremos sugerir que as rodas não se reduzem ao caráter lúdico. Muniz Sodré (2017) propõe que o papel da reunião nas culturas afrodiaspóricas é muito mais do que sociabilidade, pois o caráter existencial está presente, uma vez que as pessoas se constituem como sujeitos naquela comunidade reunida por um senso de origem e destino comuns. Na *Arché* nagô, o princípio é “pensar vivendo, e não viver pensando”. Enquanto na cultura ocidental predomina a máxima cartesiana do “penso, logo existo”, nas rodas e brincadeiras, a lógica é “vibro, logo existo”, “danço, logo existo”, “toco, logo existo”<sup>13</sup>, e assim por diante.

As rodas são um lugar de cosmopercepção, elaboração de afetos, moldura reflexiva da vida, de pensar vivendo. São uma forma de elaborar o pensamento sobre a vida, ou seja, são epistemes.

## A temporalidade nas rodas

As brincadeiras de que falamos não terminam, elas suspendem o tempo, pois habitam um tempo espiralar (Martins, 2021b). A capoeira não tem ponto final,

---

<sup>12</sup> Huizinga, 2008, p. 17.

<sup>13</sup> Simas e Rufino, 2018, p. 29.



o jogo não acaba, ele suspende o tempo, para de novo continuar, mesmo com outras pessoas.

Os brincantes do Bumba meu boi continuam ligados à comunidade e ao imaginário da brincadeira. Certa vez, conversando com Mestre Edmundo do Boi de Cururupu, MA, perguntamos o que acontece na época do ano em que o Boi está “morto”, ou seja, nos meses em que o Boi não brinca. Ele nos contou que muitas vezes sonha que está brincando Boi.



Figura 2 – Mestre Tião Carvalho, amo do Bumba meu Boi, nas ruas da comunidade do Morro do Querosene, em São Paulo, SP. Fonte: Acervo do Grupo Cupuaçu

O período entre a morte do Boi e o seu renascimento é o tempo de renovar os bordados e criar novos, de criar toadas, de relembrar as temporadas anteriores, de visitar a comunidade. Pertencer a uma comunidade de Bumba meu Boi significa alimentar o imaginário da brincadeira continuamente, mantendo viva a cadeia de sentidos produzidos por ela. Esses sentidos se movimentam mais rapidamente quando os corpos estão dançando, mas de modo algum se resumem a esses momentos. O sonho alimenta a brincadeira – assim parece, quando vemos os casebres nas periferias de São Luís em que são criados verdadeiros tesouros na

forma de bordados e plumagens, que serão usados como adornos para o corpo, em oferta a São João.

Leda Maria Martins explica que tempo é *ntanga*, que na língua yorubá significa escrever e dançar. A grafia é com o corpo, os saberes são enunciados e guardados corporalmente. “Como resposos, o tempo vai e volta em espirais e nos reinaugura em suas cinesias. Em seus voltejos, somos (...). Nas andanças dessas composições, nos vestimos de ancestralidades”<sup>14</sup>.

36

O princípio do tempo espiralar se evidencia na intensidade do momento presente e, ao mesmo tempo, na conexão com o passado e o futuro. Aqui estão a contribuição singular do presente e a ancestralidade, colocados em relação na espiral do tempo, dinamizados pela alacridade, ou seja, a intensidade da experiência.

“A temporalidade em que se inscreve o destino é própria da ancestralidade, isto é, da vigência ética do discurso de fundação do grupo em que se entrelaça origem e fim”<sup>15</sup>.

## O corpo na roda

O corpo na capoeira se torna circular, pendular; ele abraça e traz para si. A capoeira é “a boca que tudo come”, na célebre frase de Mestre Pastinha. A ginga oscila o peso em formato de infinito, uma jornada circular para cada lado, de modo contínuo. A capoeira não tem ponto final, mas reticências. O jogo não acaba.

---

<sup>14</sup> Martins, 2021b, p. 203.

<sup>15</sup> Sodré, 2017, p. 109.



Figura 3: Batizado de Capoeira dos alunos de Mestre Lara, que está ao centro, com Mestre Cobra Mansa e Mestre Tião Carvalho nos berimbaus. Fonte: Acervo do Evento Corpo, Poética e Ancestralidade, UFSB, 2019.

A mesma alternância da ginga está presente também no samba de roda, no pisoteado miudinho do samba-chula<sup>16</sup>, nos sambas em geral e em várias outras rodas. No Bumba meu boi, a alternância da ginga se combina com a dinâmica de entregar o peso ao chão e receber de volta<sup>17</sup>, gerando a pulsação vertical que perpassa todos os brincantes.

Pensar o jogo ou a brincadeira como episteme envolve reconhecer os saberes que estão na base da sua prática e que muitas vezes estiveram na história de sua criação. Por exemplo, quando se varre o chão, ou quando se usa a faca para cortar um alimento ou para trabalhar com os objetos (a madeira ou o arame do pneu, usados na feitura do berimbau), são saberes que formaram a capoeira. Então, quando se faz uma atividade com um grupo de capoeira na qual se propõe a essas pessoas que varram o chão e preparem o espaço e os alimentos usando uma faca, já se está jogando capoeira. Tudo isso é capoeira.

Desse modo, são vitais todas as atividades e fazeres em que o corpo se engaja de determinada maneira, e que são conhecimentos construídos

<sup>16</sup> Domenici, 2021.

<sup>17</sup> Domenici, 2015.

corporalmente que sustentam determinada corporeidade das rodas, saberes esses que muitas vezes estiveram nas origens históricas das brincadeiras ou da capoeira. Criar este entendimento muitas vezes pode confrontar as barreiras da discriminação racial<sup>18</sup>.

Interessante perceber que as rodas estão implicadas na ética que preside a *Arché* afrodiaspórica, que vai além do comunitarismo, pois ela implica a paridade entre os seres na condição também de objetos, na medida em que todos, sujeitos e objetos, sofrem a ação do cosmos<sup>19</sup>. Nas rodas, a alteridade implica uma condição do corpo ativo e passivo ao mesmo tempo, pois esta é a condição necessária para participar do jogo e da brincadeira. Desse modo, poderia se dizer que, na brincadeira, a pessoa se constitui como brincante e também como brinquedo.

Uma indagação intrigante é sobre o tipo de consciência corporal desenvolvida nas rodas, pois, como toda técnica corporal não cotidiana, as técnicas corporais das rodas promovem uma consciência que se constitui camada por camada. Trata-se de uma consciência refinada, já que a atenção é *para aquilo que se faz*, mas ao mesmo tempo para *o próprio corpo ao fazer*, no sentido de perceber detalhadamente *como faz* (Mocan, 2012).

O jogo e a brincadeira se encaixam nisso, mas neste caso combinam-se com a ética/estética da não supremacia em relação aos objetos e aos corpos dos outros seres. Seria possível perguntar que percepções sensório-motoras e afetivo-cognitivas específicas emergem nessas aprendizagens e que podem, talvez, caracterizar um modo particular de consciência corporal. Reside aqui a necessidade de estudo sobre a consciência corporal que é desenvolvida nas rodas.

<sup>18</sup> Sobre isso, Mestre Tião Carvalho comenta que “Agora os brancos chegam (nas rodas) e só querem dançar, mas não querem varrer o chão ou fazer a comida”.

<sup>19</sup> Muniz Sodré (2017) postula que na *Arché* nagô, que marca as culturas da diáspora africana no Brasil, a pessoa, além de sujeito, é objeto assim como animais, minerais e vegetais, ao mesmo tempo. Uma pessoa não goza de supremacia ante as demais pessoas, nem a espécie humana ante os outros seres. O pensamento afrobrasileiro na diáspora é uma forma de *ser com* o mundo invisível. A vida é uma relação complexa entre o mundo visível e o invisível. Sodré descreve o candomblé como uma espécie de modelo onde essa relação acontece de maneira mais plena e exemplar, mas adverte que ela não se restringe ao culto religioso: é uma *Arché*, um *ethos* que se espalha para outros aspectos do comportamento das comunidades afrodiaspóricas.

Ética/estética das gingas e rodas: alacridade, corpo, tempo espiralar e epistemes  
Ao levantar os aspectos das aprendizagens nas rodas, surgiram temas importantes que podemos expandir com algumas discussões que já vêm sendo feitas, à guisa de aprofundamento.

É importante perceber as aprendizagens corporais nas rodas em sua dimensão epistêmica. A partir do conceito de oralitura (Martins, 2003), o corpo grafa conhecimentos, e esses conhecimentos podem ser aprimorados, guardados e resgatados, transmutados em outro, transmitidos e transformados, sempre por meio de uma moldura simbólica reflexiva. Os significados devem ser decodificados por aqueles que possuem conhecimento para tanto. Então, o que se repete no corpo é também uma episteme.

Leda Martins chama atenção para os “conhecimentos que são transmitidos por meio dos ritos, cantos, cerimônias sinestésicas e cinéticas” (...), “junto com a cosmopercepção e a filosofia”.

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das *performances* orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais, destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre a oralidade e a escrita. A oralitura é do âmbito da *performance*, seu agenciamento, e nos permite abordar, teórica e metodologicamente, os protocolos, códigos e sistemas próprios da *performance*, assim como o *modus operandi* de sua realização, de sua recepção e afetações, e suas técnicas e convenções culturais, como inscrição e grafia de saberes. (Martins, 2021b, p. 41).

Nessas aprendizagens das rodas, o brincar/jogar é uma ação na qual, ao tempo que o corpo se engaja de forma ativa, enquanto causa ações, ele também está presente de forma passiva, enquanto sofre as ações do cosmo, tal como os outros agentes e seres, como propõe Muniz Sodré (2017, p. 118) ao examinar a ontologia do sujeito na *Arché* nagô: “o corpo possibilita ao homem pensar a matéria admitindo-se ‘coisa’ em relação com o meio ambiente e com os mortos”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> “Na concepção nagô, o corpo é um objeto ativo, tal como se definem os objetos compostos por uma amálgama de objetos heteróclitos (animais, vegetais, minerais). Além de sujeito, o homem é objeto no sentido de que partilha uma condição comum a animais, minerais e vegetais, assim como às divindades, investidas de idênticos elementos. O corpo possibilita ao homem pensar a matéria admitindo-se “coisa”, em relação com o meio ambiente e com os mortos (...). Ao mesmo tempo, o

A ética nas rodas recupera o sentido de *ubuntu*: a nossa existência é definida pela existência de outras existências. Uma pessoa não goza de supremacia em face das demais pessoas e dos demais seres; ao contrário, o indivíduo sofre as consequências das ações de outros, tal como todos os objetos.

O si-mesmo é corporal, pois a constituição do sujeito “não se trata de uma subjetivação ancorada em estruturas lógicas de representação, mas nos posicionamentos de potência corporal inscritos num território”<sup>21</sup>.

Assim, nas rodas, a alteridade implica uma condição do corpo/sujeito ativo e passivo ao mesmo tempo, pois esta é a condição necessária para brincar. Na brincadeira, a pessoa se compreende como brincante e como brinquedo.

A interdependência de seres e fenômenos também é colocada nesta leitura do tempo espiralar:

O tempo espiralar resulta de múltiplas imbricações: a de um movimento cósmico, simultaneamente retrospectivo e prospectivo, no qual se incluem todos os seres e todas as coisas, ou seja, tudo o que existe em suas várias formas e âmbitos de existir e de ser, todos os fenômenos naturais e transcendentais, desde as relações familiares mais íntimas às práticas e expressões sociais e comunitárias mais amplas e mais diversificadas; as materialidades do agora, assim como as epifanias do porvir; e ainda a emanção e ressonância das forças e energias vitais que pulsam no movimento e asseguram a sobrevivência de todos os seres e dos cosmos, em sua integralidade e totalidade. (Martins, 2021b, p. 207).

A função vital das rodas se encontra com a leitura de Muniz Sodré sobre a alacridade como regência e potência, enquanto princípio que norteia a prática litúrgica, mas que se esparrama para outros aspectos da vida e da sociabilidade. Enquanto princípio ético de natureza filosófica, empiricamente comprovado na liturgia dos terreiros, e modo fundamental da *Arché* nagô, a alegria configura o seu modo de relacionamento com o real, e afirma-se como uma potência ativa. “Alegria é regência, algo que possibilita experiências e sujeitos”<sup>22</sup>. Até mesmo o sofrimento

---

indivíduo-corpo é duplo, parte localiza-se no espaço invisível, o *Orum*, e parte no visível, o *Aiê*. É que para os nagô, o universo divide-se em dois grandes planos: o mundo terreno (o *aiê*), onde vive a humanidade, e o mundo ultra-humano (o *orum*), habitado pelas entidades sobrenaturais, os *orixás*, os ancestrais, todos os seres de espírito reais, embora destituídos de corpo. Os dois planos são vividos na cotidianidade dos ritos, o que faz do duplo uma categoria relevante”. Sodré, 2017, p. 118.

<sup>21</sup> Sodré, 2017, p. 101.

<sup>22</sup> Sodré, 2017, p. 151.



pode integrar essa regência, já que também é parte da vida. Trata-se de se entregar à experiência, como forma de renovar a força vital, o axé.

As rodas, assim como todos os ritos afro-brasileiros de renovação do axé, envolvem cantos, danças e jogos; são ritos de afirmação da vida e constituem um *ethos* mítico e afetivo que promove o acordo harmônico dos afetos. Alacridade, porém, não se trata da efervescência dionisiaca, de nenhuma busca lúcida de prazer<sup>23</sup>. Dessa forma, não é apenas o aspecto lúdico que prevalece, pois o jogo e a brincadeira são formas de reafirmar a existência, de renovar a força vital, de brincar/jogar para permanecer, para continuar brincando/jogando.

Concordamos com a perspectiva de Simas e Rufino (2018), que propõe pensar o corpo como um assentamento de saberes que é devidamente encantado por meio de ritos que “reinventam as possibilidades de ser/estar/praticar/encantar o mundo enquanto terreiro”<sup>24</sup>.

## Fechando para abrir

Para fechar esta roda, gostaríamos de abrir ainda algumas ideias. A oportunidade de conversar e colocar na berlinda algumas de nossas experiências possibilitou alcançar uma série de aspectos que delinearam temas interdependentes.

A ética/estética das rodas nasce a partir de saberes construídos corporalmente e que constituem uma episteme própria. Isto significa que estamos falando de uma série de provocações afetivo-cognitivas que podem configurar

<sup>23</sup> A alacridade “Não se trata de mero registro incidental ou episódico de um estado de ânimo, tal como regozijo ou júbilo característico das formas rituais das multidões festivas ou das festas populares, como determinados acadêmicos vieram a registrar, embasados em sociologia ou antropologia, como expressões lúdicas de uma inversão da ordem ou como uma efervescência “dionisiaca”. Não se trata de nenhuma busca lúdica de prazer na dissociação generalizada das diferenças sociais, mas da culminância da afetividade litúrgico-comunitária, um regime autoengendrado, à maneira da própria vida que, irredutível a qualquer exterioridade, se autoexplica e expande. É, portanto, um princípio ético de natureza filosófica, empiricamente comprovado na liturgia dos terreiros (...)”. (Sodré, 2017, p. 154).

<sup>24</sup> “Pensar o corpo como terreiro parte da consideração que ele é assentamento de saberes e é devidamente encantado. O corpo codificado como terreiro é aquele que é cruzado por práticas de saber que o talham, o banham, o envolvem, o vestem e o deitam em conhecimentos pertencentes a outras gramáticas. Tais ritos vigoram esses corpos, potencializando-os ao ponto que os saberes assentados nesses suportes corporais, ao serem devidamente acionados, reinventam as possibilidades de ser/estar/praticar/encantar o mundo enquanto terreiro”. (Simas & Rufino, 2018, p. 50).



afetações e modificar os sujeitos/corpos, assim como sua percepção de si mesmos e sua categorização de mundo.

Quando falamos de uma brincadeira popular como episteme, isso significa imaginar como essa brincadeira pensa o mundo. Um exercício a se fazer é perceber quais categorias de pensamento existem em certa brincadeira. Por exemplo, como essa brincadeira pensa o movimento e como ele nasce? Como o corpo do Bumba meu boi pensa o tempo e o espaço? Nesse exercício, várias dessas categorias que emergem podem estar em disputa, inclusive, como é o caso da discriminação racial, ou do sexismo, por exemplo.

42

Nas rodas, o corpo aparece como vetor das aprendizagens e, portanto, da produção de conhecimentos. Os conhecimentos que são formados no campo ético/estético incorporam “perspectivas da corporeidade, oralidade, ancestralidade, circularidade e comunitarismo”<sup>25</sup>.

As rodas trazem uma ética/estética que diverge daquela que rege as aprendizagens na maioria das instituições educacionais e de todo o sistema socioeconômico no Brasil e nos países capitalistas, calcada no individualismo e no racismo. Ao valorizar as aprendizagens do corpo, as rodas incluem toda forma de construção de conhecimento que abrange inclusão, singularidade e criatividade. Trata-se de promover justiça cognitiva, sobretudo porque a população do país – sempre é preciso lembrar – é majoritariamente negra.

A escola, do modo como está implantada no Brasil, é uma invenção do colonialismo, regida por ordem, disciplina, obediência, competição e discriminação. Onde, portanto, cabem esses saberes das rodas, sua ética comunitária, sua estética do encontro? Como eles podem enriquecer a formação escolar e até mesmo transformar a escola?

Simas e Rufino (2018) falam das ciências encantadas, das culturas da síncope e da pedagogia das encruzilhadas, bem como de terreirizar os espaços. A síncope é entendida para além do fenômeno rítmico, que também é o caso, mas

---

<sup>25</sup> Simas e Rufino, 2018, p. 46.

como metáfora de um modo de ser/pensar. A sutileza está no que não é dito, pois “a síncope é a arte de dizer quando não se diz e não dizer quando se está dizendo”<sup>26</sup>.

Contra a visão ocidental e dicionarizada da corporeidade, que designa a maneira como o cérebro reconhece e utiliza o corpo como instrumento de relação com o mundo, trata-se de entender a corporeidade a partir do complexo campo de saberes expressos nos espaços praticados como terreiros e fundamentados em gramáticas não normativas que integram reflexão, perspicácia, tecnologia e brinquedo. (Simas, 2019).

Pensar o corpo como terreiro implica reconhecer o seu papel como articulador do conhecimento, e não como instrumento. Também pressupõe reconhecer a importância dos conhecimentos produzidos nas rodas, conhecimentos estes que são gerados corporalmente.

Assim, os saberes construídos corporalmente, na capoeira e nas brincadeiras populares, têm uma importância epistêmica, para além de ética/estética, porquanto, como oralituras, estes saberes habitam espirais de tempo que terreirizam os espaços institucionais, apresentando aos corpos lógicas comunitárias de sociabilidade banhadas de ancestralidade.

## Referências

DOMENICI, Eloisa. A brincadeira como ação cognitiva: metáforas das danças populares e suas cadeias de sentidos. *Arte e cognição. Corpomídia, comunicação, política*. São Paulo: Annablume, v. 1, p. 191-236, 2015.

DOMENICI, Eloisa. *Samba de Roda and the theat of epistemicide on the North Coast of Bahia*. *Musicultures*, v. 48, p. 142-167, 2021.

MACHADO, Lara Rodrigues. *Danças no Jogo da Construção Poética*. Organizadora Sara Maria de Andrade. Natal: Jovens Escribas, 2017.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória. O reinado do Rosário no Jatobá*. 2. ed. Perspectiva, 2021a.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Cobogó, 2021b.

MARTINS, Leda Maria. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. *Revista do PPGL-UFSM*, n. 26, pp. 63-81, 2003.

---

<sup>26</sup> Idem.

MOCAN, Raluca. Conscience corporelle et apprentissage. Approche phénoménologique de l'expérience du performeur. Staps, v. 98, n. 4, p. 39-48, 2012.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. O corpo encantado das ruas. Civilização Brasileira, 2021.

SODRÉ, Muniz. Pensar nagô. Petrópolis: Vozes, 2017.