

## **Casa do Mestre Ananias: atravessamentos da música ancestral diaspórica na cidade de São Paulo<sup>1</sup>.**

João Marcelo Flores de Bras<sup>2</sup>  
Universidade Paulista - UNIP, São Paulo, SP

### **Resumo**

Este artigo, de inspiração etnográfica, propõe discutir sobre a música ancestral, evocada de forma residual, a partir de observações e vivências obtidas na Casa do Mestre Ananias, um importante espaço de representação da cultura baiana paulistana, localizado na região do Bixiga, articulando práticas culturais ligadas ao Recôncavo Baiano. Espaço, que sugere questões ligadas às encruzilhadas, constituintes do cotidiano urbano criativo, reconhecido por ser um território de forte construção de expressões artísticas e de identidades atravessadas pela diáspora. Através da metodologia das observações e vivências, constituímos uma maneira de perceber alternativas de interpretação destas experiências sensíveis, em que sujeitos negociam e resistem por meio de socialidades, as quais compõem as suas redes de fluxos e encontros, denominados aqui como encruzilhadas. O que propõe modos de reorganizar o espaço, o ser e estar cosmopolita, vinculado à identidade negra baiana paulistana.

### **Palavras-chave**

Cidades; ancestralidade; cultura de brecha.

### **Caminhando para Casa.**

Este artigo foi produzido a partir de inspirações etnográficas no território do Bixiga (distrito da Bela Vista), o resultado de uma construção metodológica na qual o ambiente permitiu revelar ao pesquisador quais afetos interferem e constroem as possibilidades do ver, ouvir e sentir o território, se contrapondo com a hierarquia colonizadora da pesquisa acadêmica, em relação aos espaços urbanos, em seus usos e possibilidades de representações. Esta observação flutuante (DELGADO, 1999) do cotidiano urbano, representa uma maneira de perceber as polifônicas configurações destes territórios (CRUCES, 2016) repletos de construções simbólicas, que articulam elementos tradicionais da cultura musical dos encontros em fluxo.

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. <sup>2</sup> Docente na Universidade Paulista - UNIP, pesquisador vinculado ao UrbeSom: Grupo de Pesquisa em Culturas Urbanas, Música e Comunicação (UNIP) e Juvelália: questões estéticas, geracionais, raciais e de gênero



Tendo como referência a Casa do Mestre Ananias, localizada na região do Bixiga, área central da cidade de São Paulo, de onde se articularam todas as experiências desta investigação, denominadas como vivências, segundo a cultura pedagógica praticada na Casa, que se posiciona como um espaço cultural que reforça as identidades através das práticas da oralidade, irradiada por uma dinâmica de comunicação musical, o que será apresentado durante este artigo, em forma de recorte de tese, pois o projeto da Casa do Mestre Ananias possui dimensões complexas, que sugerem diversas articulações que deem conta de seus desdobramentos.

Nas observações etnográficas, realizadas durante esta pesquisa, no período de 2018, 2019 e 2020, percebemos a participação de grupos de todas as localidades da cidade de São Paulo e proximidades, assim como a presença de mestres legitimados da tradição da capoeira, sambadores e artesãos de todo Brasil, em intercâmbios promovidos para enriquecer estas vivências, representados neste artigo com a dramatização do Nego Fugido e as observações das rodas e encontros. Ainda frequentam a Casa do Mestre, moradores da região da Bela Vista, jovens de diversos bairros que procuram espaços alternativos de samba e forró tradicionais, a comunidade engajada nas lutas e discussões sobre os usos da cidade e as suas práticas culturais.

O espaço da Casa do Mestre Ananias, administrada por Mestre Minhoca, recebe em seu projeto educacional adultos e crianças de todas as regiões da cidade (não raro de outros estados e até países), atuando como um importante nó de encontros e fluxos das tradições baianas na capital paulistana, o que aponta para uma perspectiva que transborda as fronteiras entre as periferias e o centro da cidade, em uma perspectiva pós-periférica (Rocha, Silva e Pereira, 2015) para as práticas destes encontros, que frequentam e reconhecem a importância simbólica do local, em suas rodas de capoeira, festas e reuniões, sempre invocando a cultura da tradição ancestral pela música e sua diversidade de atravessamentos.

Essa abordagem pós-periférica, desenvolvida por Rose de Melo Rocha, Simone Luci Pereira e, Josimey Costa da Silva (2015), propõe cenários em que as fronteiras rígidas entre centro e periferia se encontram menos nítidas, exigindo uma perspectiva epistêmica que possibilite a compreensão de realidades complexas, onde este trânsito entre estes espaços ocorre. Indica uma possibilidade de borrimento, encontros e fluxos,

que nesta pesquisa é apropriado ainda para uma dimensão que aciona a ancestralidade, transcendendo do espaço para o tempo, em múltiplas temporalidades circulares, entre a

2



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

ancestralidade construída, ligada ao Recôncavo Baiano, e a contemporaneidade paulistana urbana. O que invoca este “entre tempos” é a música, que mobiliza memórias afetivas e atravessa construções de identidades fragmentadas pela diáspora. A Casa do Mestre Ananias possui a dimensão de um espaço na região “central-periférica”, devido as características peculiares do Bixiga, que é cercado pelos recursos de uma região central aparelhada, ao mesmo tempo que abriga uma comunidade carente, em seus históricos cortiços e demais precariedades, em tensão com a especulação imobiliária e agendas excludentes. Essas barreiras, entre uma sociedade branca e privilegiada e uma negra, nordestina e estigmatizada, não se limitam, mas se borram e abrem fissuras, permitindo ainda, entre tensões e negociações, um convívio articulado pelas festas, algo muito presente no Bixiga, caracterizando-o como uma área singular da capital paulistana, de exercício da interculturalidade (CANCLINI, 2007).

Buscando compreender os processos de comunicação e cultura no cotidiano urbano intercultural, este artigo sugere uma aproximação entre a investigação formal e a vivência, permitindo que os atravessamentos dos fluxos e afetos sejam reconhecidos sem a perspectiva falsa de neutralidade, mas com recursos e critérios metodológicos inspirados na etnografia de observação. Este envolvimento próximo não é apropriado como uma

fragilidade, mas como um potente recurso para produzir a investigação sensível, a partir da convivência com os próprios agentes, em busca de uma interpretação e contextualização de suas articulações na cidade, evitando a armadilha colonizadora da explicação destas narrativas, como verdades idealizadas e romantizadas no campo da produção de reflexão.

A capacidade de fluxos urbanos, em processos que confluem para o reconhecimento destas paisagens que (re)constroem e ressignificam maneiras de ser e estar híbridos de encruzilhadas (SIMAS, 2019), apontam para manifestações musicais, que atravessam todos os encontros. Essa proposta metodológica demonstra que as percepções não são prontas para colar em teorias, de forma que o pesquisador se apropria e sente antes de compreender (MAFFESOLI, 1998), através das denominadas vivências. Esta

aproximação levou, entre outras ricas apreciações, até a experiência das vivências na música diaspórica, que constitui uma possibilidade de trajetória desta encruzilhada, se destacando em suas articulações como protagonista, que negocia e resiste a cultura negra na cidade de São Paulo, compartilhando uma potente experiência musical, que reconfigura e revela audaciosas maneiras de ocupações dos espaços urbanos, que são

3



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

percebidos como um sujeito ativo e pulsante, um produtor de afetos e relações (CARERI, 2013).

Território de grandes consumidores e produtores culturais, reconhecido hegemonicamente como reduto de imigrantes italianos, a região do Bixiga dialoga e promove o convívio e negociação cultural de diversidades étnicas, como os italianos, nordestinos e refugiados de diversas origens. Estes últimos chegados à região em maior quantidade nos últimos anos. A Bela Vista possui o desafio de ser a área com maior densidade demográfica da metrópole, o distrito é um dos mais importantes bairros da cidade, a área agrega diversos teatros, inúmeras festas tradicionais de rua, é a casa da escola de samba da Vai Vai, de espaços de valorização e identidade negra, nordestina e italiana, dos diversos imóveis tombados e território de desenvolvimento econômico, cultural e social da cidade de São Paulo. Um ponto central de encontro de juventudes de diversas partes da cidade, uma possibilidade de participação cidadã, na representatividade popular no coração e no imaginário coletivo da metrópole paulistana. Estes encontros ainda podem ser entendidos como uma urgência de construção de saberes decoloniais (Santos, 2010), que surgem, em meio à precariedade, como alternativas que resistem e negociam a sua presença, marcadas pelo atravessamento cultural negro em uma região que é representada, hegemonicamente, como italiana. Este tensionamento coloca a perspectiva em disputa sobre o que é o Bixiga: uma região que é marcada pela diversidade, construída pelas origens múltiplas e culturas híbridas, que se posicionam e hierarquizam condições de representatividade.



Casa do Mestre Ananias. Foto - BRAS, J. M. 2019.

Esta encruzilhada epistemológica rende possibilidades no qual o tradicional e o novo se enlaçam taticamente (CERTEAU, 1994), inspirando e construindo identidades ligadas às práticas de valorização de sua estética, moldando critérios alinhados ao cotidiano, discutida por uma lógica de deslocamento territorial e político, sempre conduzida pelo elemento cultural, que associa em suas abordagens as resistências e permanente negociação, (HALL, 2003), no espaço público como forma de construção para cidadania.

Nestes entrelugares de Bhabha (2013), ou de encruzilhadas, o corpo é o próprio acontecimento da experiência destes encontros, naquilo que Diana Taylor (2013) nomeia

como “saberes corporificados”, construídos, historicamente, no contato com os afetos da experiência social negra, compondo um repertório que valoriza os encontros com grande potência, celebrando a possibilidade de ressignificar a presença fora de um cotidiano elaborado pelo racismo estrutural. Estes encontros designam, assim, como uma imediata potencializadora de fluxos entre as experiências de exclusão do cotidiano negro para um protagonismo reelaborado pela valorização dos encontros pela cultura praticada.

### **Caminhando com um pé descalço e outro calçado**

Neste tópico iremos explorar a subversão, através das “pequenezas”, que ocorrem nas encruzilhadas, permite um reencantamento provisório do espaço. Esta característica singular, da precibilidade, é o que permite a longevidade destas culturas diaspóricas, que se faz e desfaz, em performances sustentadas pela presença de corpos, ávidos pelo encontro em fluxos. Como controlar aquilo que se desmancha, que se reconstrói e não enquadra em modelos rígidos, normativos e compreendidos dentro da epistemologia das convenções?

Essa cultura, alinhada a sabedoria de senzala, usa a malícia da ginga, aparenta não ser nada de especial para o ignorante de suas práticas, para sobreviver sendo tudo para os versados nas leituras dos tambores. Um recurso modulador de identidades subalternizadas, que desenvolveu códigos culturais que acionam uma urgência invisível da astúcia tática (CERTEAU, 1994). Um modelo comunicacional sofisticado de discurso pelas brechas, articulado por metáforas cifradas de invocações musicais, que driblam a hostilidade utilizando o desprezo racista, que invariavelmente é burro, já que subestima e acredita nas reduções que grita. Apropriados por gerações de escravizados para resistir e

5



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

fazer sobreviver a cultura em suas práticas proibidas, punidas e demonizadas até os dias atuais.

Essa perspectiva cultural de diáspora (GILROY, 2001), compreendida como um fenômeno extremo de violência e fragmentação da vida do escravizado, indica como possibilidade de negociação e resiliência, que toda cultura diaspórica negra é um fenômeno de aglutinação, da reconstrução de um processo de identidades partidas. Opera na dimensão da comunidade, representado pela experiência de roda, de encontro e do

comum. Este encontro é o movimento do coletivo sobre o individual, ainda que em tensão. A reinvenção, a capacidade de ressignificar a experiência colonial, que é o ataque ao corpo domesticado e o desencantamento do ser, em formas de repressão e apagamento.

A dimensão do encontro energiza o ambiente com a música, sacralizando através das práticas culturais ligadas a ancestralidade residual (WILLIAMS, 1979), que negociam espaço e sentido nas fronteiras borradas entre centro e periferia da cidade de São Paulo, e ainda entre contemporaneidade e ancestralidade. Uma lógica que desafia e negocia, buscando sua legitimação, apropriando-se de símbolos do passado residual personificado na figura do antigo Mestre Ananias. A comensalidade, as representações culturais em forma de indumentária, e, principalmente, a música são pontos de apoio das atividades que atravessam aquele lugar.

O que indica que o desafio decolonial não reivindica apenas construir o futuro, mas ressignificar um passado, em disputa. A “função do comum” (Sodré, 2014), no fluxo dos encontros, é uma construção de sentido partilhado e transverbal, potente do corpo e pelo corpo, em modos de sociabilidades inerentes à partilha comunicacional, articulando afetos na produção de valor social, cultural e político.

Podemos encontrar estas astúcias em diversas expressões musicais ligadas a cultura afro-brasileira, como nos versos, que fazem parte de um jongo, que era entoado durante as longas jornadas de trabalho, e que, provavelmente, enchiam de orgulho os coronéis, que em sua ignorância, não interpretavam a profundidade da representação feita entre a árvore da embaúba, que é considerada de uma madeira inútil, por ser oca por dentro, muitas vezes podre em árvores mais antigas, um tipo de planta comum e pouco exigente quanto ao solo, que se espalha pela mata como “praga”:

“Ô ô, com tanto pau no mato... Embaúba é coroné... Com tanto pau no mato, ê ê com tanto pau no mato... Embaúba é coroné”.



Essa ironia inteligente, também pode ser observada nos rostos pintados da representação dramática do Nego Fugido<sup>3</sup>, uma manifestação que começou no século XIX, originada por escravizados da origem africana Jeje-Nagô, onde os negros pintam os rostos, utilizando uma mistura de óleo de cozinha e carvão, um *black face*, que ironiza a

caricatura, ao invés de esconder, escancara as diferenças, uma incorporação dos ancestrais. Uma ressignificação histórica, que é dramatizada sempre nos domingos de julho nas ruas de Acupe, repleta de representações simbólicas que atravessam a luta e rituais de religiosidade, ligados a praga de Icu<sup>4</sup>.



Nego Fugido. FOTO - BRAS, J. M. 2018.

Toda a encenação é acompanhada pelos potentes cantos e toques dos atabaques. Os cânticos misturam português e iorubá e recebem a participação do coro popular que acompanha e interage pela rua. Os capitães do mato invadem a multidão violentamente em perseguição aos negros fugitivos, deixando escorrer o forte corante vermelho de suas bocas. Suas roupas são constituídas de saias de folhas de bananeira, que possui caráter espiritual no ritual, lembrando a violência da escravidão, onde os mortos eram enterrados na fazenda do senhor de engenho Francisco Gonçalves e em cada cova plantavam uma bananeira.

Ao final da dramatização, os escravizados conseguem se rebelar e obrigam (a base de chicotadas) o apoio dos capitães do mato, conquistam a liberdade e ainda aprisionam

<sup>3</sup> Dramatização que retrata a perseguição, captura e libertação de negros. Realizada no Bixiga em 12/05/2018, em frente a escola de samba Vai-Vai. E vivência no Sesc 24 de maio, com alguns membros do grupo (marisqueiras, pescadores etc.) da comunidade quilombola de Acupe, no Recôncavo Baiano, que contaram a sua trajetória e experiência cultural e o pesquisador Monilson dos Santos. <sup>4</sup> Orixá, designado por Olodumarê, responsável por retirar o emi - sopro da vida. (PRANDI, 2001).

e leiloam o rei, entendendo que a liberdade foi uma conquista, contra o discurso oficial que exalta a “redentora” princesa Isabel.

A voz, o corpo e a ação, ou seja, experiências orais encontradas nas práticas diaspóricas negras, e em seus atravessamentos, induzem a uma similaridade entre oralidade e corporeidade, pois, no contexto em que interseccionamos tal reflexão, a oralidade não pode ser separada do corpo, ou seja, a oralidade, assim como define Setenta (2008, p. 143), pode ser entendida como uma “fala construída no corpo e pelo corpo”. A oralidade surge como uma expansão do corpo, “seja um gesto mudo, um olhar” (ZUMTHOR, 1997, p. 203).

Tais articulações são possíveis acionando Paul Zumthor (2007, 1997), acerca da oralidade e da performance, já que o autor também estabelece relação entre a oralidade, corpo e performatividade. O corpo, nesta paisagem da oralidade, pode ser flexionado (corporalidade - corpo + oralidade), como uma característica de fluxo do corpo performativo. Dessa articulação, é possível perceber um abrangente conceito que possa inserir o corpo como expressão comunicativa, e a voz assume condição de narrativa, em que corpo e memória se integram na expressão de um pensamento expandido e não linear, num evento atualizado no presente da ação performativa (ZUMTHOR, 2007).

Percebe-se, na oralidade, a força da voz nas culturas – naquilo que Zumthor (1997) chama de vocalidade - como meio expressivo de poiesis, na qual se baseiam as performances, como ato que une emissor, destinatário(s) e contexto ou ambiência (ZUMTHOR, 1997). Estas ordens sensíveis, manifestadas através das corporalidades, expressados em seus tambores e berimbaus, produto de origens ancestrais africanas, apropriadas diretamente da região brasileira do Recôncavo Baiano, localidade na qual estas culturas se destacaram para o mundo, com a produção de grandes mestres. Entre eles, o mestre Ananias, o pioneiro na cidade de São Paulo na transmissão desta herança tradicional, através das artes da capoeira, em suas representações de artesanatos, samba, religiosidade, gestualidades e vozes, que segundo o velho mestre “comem todos no mesmo prato”.

Nestes encontros incorporados (TAYLOR, 2013), trazidos para o corpo, que é o próprio acontecimento da vivência, buscando sempre táticas adaptativas, pois, segundo Diana Taylor (2013), “os saberes corporificados são aqueles que foram constituídos

historicamente na relação com a experiência social e que compõem nosso repertório, podendo ser imediatamente utilizados na solução de novos problemas”. Entendendo que

8



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

não há um caminho único para compreender a performance e as tentativas de seu enquadramento, elas apenas contribuem para uma redução de sua potência, empobrecendo as investigações, de modo que ignoram a complexidade dos sujeitos.

Os ensinamentos de Mestre Ananias e a o centro cultural que sustenta o seu nome, Casa do Mestre Ananias, se mostram como uma ponta de lança de um chão considerado sagrado por seus participantes, energizando as conexões com suas ancestralidades e dando sentido social de vínculos para identidades negras paulistanas, que em sua Casa se encontram e negociam sentidos. O debate sobre as periferias, que muitas vezes carrega um perverso julgamento desqualificante, permite reflexões mais amplas sobre a ligação que existe entre o popular, informal e as hierarquias sociais excludentes.

A oralidade, como modelo de manutenção da memória, não nega a hegemonia das práticas de arquivamento, mas permitem possibilidades de brechas, que acionam a ideia de roteiro (TAYLOR, 2013), para se pensar além do conceito de repertório. No roteiro, a regra está previamente estabelecida, com movimentos, gestos, falas mais ou menos acordadas. Porém, há neles, possibilidades para o escape, para a ironia, para a apropriação em novas manifestações, novas formas de produções de sentido.

Na música, que atravessa todas as práticas culturais, em participações coletivas, na Casa do Mestre Ananias, pode-se observar claramente a potência de suas representações de identidades, em demonstrações orgulhosas de valorização estética e simbólicas de narrativas negras, resgatando modelos ancestrais de resistências contra as perversidades que limitaram, de maneiras diferentes, porém não menos efetivas, contemporaneamente estes sujeitos de atuarem plenamente no corpo social dos espaços da cidade de São Paulo.

Ainda nos são caros os elementos de interculturalidade e hibridismo, (GARCIA CANCLINI, 2000) no qual o tradicional e o novo se enlaçam através da criatividade dispersa (CERTEAU, 1994) destes sujeitos, que se inspiram e constroem identidades ligadas às práticas de valorização de sua cultura, construindo critérios de qualidade, alinhados ao seu cotidiano junto aos grandes mestres, fontes de inspiração e conhecimento. Ao mesmo tempo, estas produções podem dar visibilidade e se identificar

com o quem produz e compartilha, em diversificadas construções, embaladas pela arte, permitindo uma “nova imagem” desta cultura, negociando o seu “lugar dentro da cidade”, discutida por uma lógica de deslocamento territorial e político, sempre conduzida pelo elemento cultural, que associa em suas abordagens as resistências e permanente negociação, (HALL, 2003).

9



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

Essa música, presente em todas as atividades da Casa do Mestre, funciona como ponte para uma construção da memória, muitas vezes imprecisa, sutil, mas sempre potente. Uma possibilidade de libertação física e simbólica, relâmpago e trovão, que permite visibilidade e audibilidade de corpos eletrificados, como ligação material entre o simbólico ancestral e a cidade, pelos pés que sentem o piso sagrado e golpeiam com energia o solo que desperta e nutre os afetos daquele espaço de roda. Cantar a própria história permite uma reconstrução de trajetórias em encruzilhada, ou seja, como possibilidades.

Esta possibilidade de encruzilhada, é o ponto de rupturas e encontros, há nela conflitos, hibridismos e aproximações, em um espaço da ação de corpos no contexto da oralidade e ancestralidade residual (WILLIAMS, 1979), de onde a performatividade exerce um papel pedagógico de transmissão de saberes das tradições, inscrições nos corpos que borram a temporalidade e localidade, transcendendo para aproximações com um Recôncavo Baiano imaginado, opondo-se ao cotidiano paulistano.

As músicas transfiguram o espaço numa espetacularização que, ao romper com o tempo e espaço, abre possibilidades de caminhos para a arte se manifestar. Esses encontros ganham status de performance, e sua festividade a dimensão da performatividade. Em conformidade com esse status, a música, então, adere à dimensão da cultura, expressando modos de fazer, pensar, estar e existir nessa construção de mundo. Pode ser compreendida como uma “suspensão” temporária do cotidiano repleto de carências.

É válido apresentar, a indissociabilidade compreendida entre a música e a vivência, este cotidiano é “ar”, e a música é “vento”, ou seja, um fluxo perceptível das práxis destes sujeitos, que representam inspirações trazidas de suas histórias. O movimento, não se separa da cultura e da produção das experiências dos corpos e saberes. A música não é percebida como passagem, mas como fluxo, o espaço para exercer o encontro, o

que é a verdadeira possibilidade de encruzilhadas, em suas contradições e tensões, negociações e resistências.

A encruzilhada é, muitas vezes, percebida equivocadamente como labirinto, o lugar de se perder, mas deve ser compreendida como o lugar das possibilidades, onde surge a possibilidade do encontro. O cruzo representa disponibilidade para alteridade, para o hibridismo da experiência urbana de vida, ou seja, de tensões. O reino de Exu, o dono das

10



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

ruas e do corpo, a entidade das trocas do fluxo, enunciação, que apresenta a rua como este lugar do inesperado, da encruzilhada.

Simas (2019), apresenta uma perspectiva de cruzo epistemológicos, explicado a partir da amarração do ponto do caboclo da Pedra Preta, “uma é maior, a outra é menor, a miudinha é que nos alumeia”, um ponto de macumba, como uma leitura que representa “o escovar a história a contrapelo”, nesta encruzilhada que permite o encontro inusitado entre Walter Benjamin e o caboclo da Pedra Preta, em que articula estas micro histórias como construtoras do cotidiano, representado por esta pesquisa, como a da celebração da grandeza dos poderes ordinários.

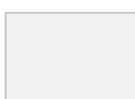
Atravessado por esta perspectiva, o que aponta para uma disputa pela centralidade epistêmica da encruzilhada, atravessado pelo cruzo que é introduzido por Exu, que é o princípio nagô de retroalimentação e troca, o axé, de forma geral, “se deixa conduzir pelas palavras e pelo som ritualizado” (SODRÉ, 1998, p.67), o que não se faz sem esta entidade, com a sua estrutura dinâmica, em que se assentam toda a cosmogonia, os mitos, os ritos e o imaginário dos Orixás. O axé, assim como Exu, não pode ser compreendido binariamente, não é sinônimo de “bem”, “bondade” ou de “paz”. É um sentido que invoca o culto das religiões de matriz africana, e rasura a lógica cristã, europeia e branca, porque marca, em cada par de opostos, o cruzo, a cena constrangedora em que “um” é determinada em relação ao outro, sendo este outro sempre o deslocado no ato da sua mobilização.

Exu é aquele que transforma o caótico mundo mítico na criação ordenada dos tempos atuais, e dinamiza o mundo à medida que harmoniza/desarmoniza; mantém/restitui; desorganiza para organizar, e desorganizar novamente. Exu evoca uma

epistemologia preta, aberta a outras maneiras de ser humano, porque não exclui a diversidade e a diferença, sendo elas fatores, e não obstáculo para o desenvolvimento. Colhe o movimento de conhecimentos que circulam, retroalimentando-se na vida que existe em todos os ambientes, nos movimentos sociais, nas favelas, nos cortiços e nos povos periféricos., cantando, se invoca, inicia e finaliza as práticas culturais.

Estas culturas não sucumbem na contemporaneidade graças a essa capacidade, ao longo da história, de se transformar preservando os seus fundamentos. Dialogando com o cotidiano, é viva, é uma tradição que jamais é estática, como Exu, não essencialista, apontando sempre para o movimento e fluxo dos corpos “malandros”. Malandro no sentido daquele que se adapta, mantendo códigos de subversão que atuam pela fresta, não

11



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

exercida como uma ação de resistência, mas de negociação, que permite a (re)existência, em permanentes práticas criativas de ser e estar na cidade.

Em uma disputa que se percebe, sabiamente, desproporcional, escolhe não confrontar, ginga e canta para subverter. Conta um ditado de terreiro, que “malandro veste sapato que é para seguir pisando descalço”, em uma alegoria que aciona a vinda do catimbozeiro pernambucano, de trajes simples, pés descalços para a cidade do Rio de Janeiro, assumindo então, o elegante terno de linho branco, sapato bicolor e chapéu panamá, passando a ser Zé Pelintra, o arquetípico malandro dos cultos afro-brasileiros. Uma música cantada nas gira do malandro Zé Pelintra, reafirma que “malandro não pode correr”, em um caráter de negociação, não de enfrentamento e resistência: “Se a rádio patrulha chegasse aqui agora. Seria uma grande vitória. Ninguém poderia correr. Agora eu quero ver. Quem é malandro não pode correr”.

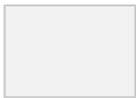
Pensar as dinâmicas táticas e a criatividade dispersa encontradas nas expressões populares e seus atravessamentos, aponta para a “arma do fraco” (CERTEAU, 1994), a adaptação criativa, informal, torna-se mais do que uma forma de expressão; trata-se de um recurso de sobrevivência pela dissimulação, nesses grupos de extremas carências; da cilada (malandragem), que permite a expressão subalternizada de uma cultura que sobreviveu às senzalas, às mais profundas atrocidades relacionadas à escravidão e, ainda hoje, às tentativas explícitas de apagamentos e higienização.

Na capoeira Angola, encontrada na Casa do Mestre Ananais, o pertencimento é

valorizado na forma de “quem é seu mestre”, porém sem a perspectiva de fronteiras, compartilhando conhecimentos de uma tradição ligada à ancestralidade negra baiana, o sujeito capoeira circula, busca a visibilidade de um “ser e estar” político de seu corpo, como uma resposta para a negação racista de sua existência. A difusão de sua cultura amplia e aproxima, a capoeira existe enquanto conjunto de sujeitos, sempre praticada “com”, e não “contra”. Assim como o instrumento berimbau, que se afina a partir dos outros berimbaus, é um instrumento com uma corda, que faz sentido no conjunto da bateria. Daí a sua potência simbólica, comunitária, dentro do contexto que constitui os encontros.

Nesta abordagem, ainda fazemos necessária a perspectiva dos usos da chamada performatividade, “a conveniência da cultura que sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social” (YÚDICE, 2004, 50). Esse conceito, trazido de Judith Butler, considera que a reprodução das hierarquias sociais é obtida pela repetição de

12



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da  
Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação –  
VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

normas performativas. Ao buscar adequar-se ao modelo social estabelecido, o sujeito deixa remanescente alguma discrepância entre a norma performativa e a sua ação. E está nessa discrepância a possibilidade de agência do sujeito, de onde pode tirar vantagens, como um meio de afirmação de suas necessidades, interagindo com os modelos e as normas.

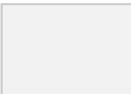
À medida que age, nessas construções de modelos sociais, a performance tem, sobre os indivíduos, um efeito de negociação, resistência ou atualização, e a malandragem caminha por estes termos. Simultaneamente, a performance atua nas identidades e nas próprias possibilidades performativas em uma sociedade. Deste modo, a performance torna-se contagiante, afetando as experiências de quem a produz e transmitindo este contágio para o coletivo. Ao performar, o sujeito se modifica, e altera também aquilo que foi dado a conhecer em seu repertório. Entendemos que o sujeito performam a cultura, na medida em que se apropriam dela para construir seus modos de ser e estar. Sendo assim, esses sujeitos atuam nessa cultura e em suas próprias construções de identidades. Seja para se adaptar as imposições formais, seja para reivindicar um lugar social de protagonismo, ou seja, ainda para sobreviver na sua cultura, os sujeitos explicitam sua concepção de cultura no ato da performance, tendo na

música de roda o lugar da possibilidade e mobilidade.

No samba “Luxuosos Transatlânticos” (1987), Nei Lopes e Cláudio Jorge confirmam as hipóteses de Gilroy (2001) quando este autor afirma que a música na diáspora adquire traços de uma cultura de resistência ou de contracultura. Segundo o autor, subjugados à dinâmica escravista, a música se torna vital quando a indeterminação/polifonia linguística e semântica surgem em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos (GILROY; 2001, 160). A ironia, mais uma vez, é acionada como recurso da astúcia:

Os negros vinham da África para o Brasil.  
Gozando de mordomias faraônicas.  
Chegavam aqui com ar fagueiro e juvenil.  
E mal desembarcavam lá no porto.  
Com todo conforto.  
Em luxuosas senzalas iam se hospedar.  
Tratados a pão-de-ló, comendo do bom e do melhor.  
Levavam a vida a cantar.

13

 Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

Lalaiá laia, lalaiá laiá, laiá laiá laiá.  
Nos campos e nas cidades.  
Nos tempos que não voltam mais.  
Reinava a mais perfeita harmonia.  
Tudo era alegria, amor, carinho e paz.  
Até que exóticas ideologias fizeram o cativo acabar.  
Mas a índole mansa e pacífica.  
Dessa gente magnífica fez o negro se recuperar.  
Hoje no Brasil da liberdade.  
Onde tudo é igualdade.  
Sem distinção de raça e nem de cor.  
O negro agradecido ergue aos céus o seu louvor.  
Ô ô ô ô! Ai que saudades dos carinhos do feitor.  
Obrigado Isabel.

## Considerações Finais

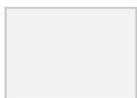
O conceito de fluxos e encontros de encruzilhada, aciona as manifestações

populares organizadas e experimentadas coletivamente. Estas atividades são construídas com a intensa participação da comunidade, em reuniões organizadas informalmente, onde, as ideias são colocadas e discutidas em roda, considerando-se as experiências anteriores e as necessidades que se apresentam no presente, o que aponta para horizontalização dos processos decisórios. Experiência que foi acompanhada em diversas vivências junto a Casa do Mestre Ananias.

A coesão comunitária inerente à construção de vínculos que encontramos nas organizações destes encontros, apontam para estas organizações provisórias de um “fazer coletivo”, o que nos direciona para uma potência política, reelaborando este fazer “tático” (Certeau, 1994), informal, com certo grau de improviso, e realizado conforme os recursos de um momento, mostrando-se sempre muito singular, pensado para cada encontro, conforme as oportunidades e ameaças surgem. Maiores ou menores, estes encontros mantêm seu significado potente e instrumental, já que é o veículo de maior possibilidade de ressignificação entre os grupos da Casa e o público heterogêneo da comunidade e da cidade.

Este “fazer”, fundamentalmente como um ato comunicacional do corpo e dos sentidos, ancorado no comum de comunidade (SODRÉ, 2014), é produzido no presente, mas com uma perspectiva sempre atravessada pelo passado da ancestralidade. Esta

14



Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da  
Comunicação 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação –  
VIRTUAL – 4 a 9/10/2021

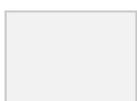
perspectiva, nas tradições, confere a unidade promotora de sentidos do grupo, o que legitima os fluxos de encontro; porém, o “fazer presente” permite transcender a perspectiva ingênua de uma construção romantizada e cristalizada, permitindo se reinventar e sobreviver nas formas de estar juntos, sofisticando o seu repertório cultural de processos sociais de produção, circulação e consumo de significações na vida social (Garcia-Canclini, 2005), organizando as suas identidades em uma instância e conformação de consenso, a própria comunidade em suas construções de produção e reprodução do que é “negro”, “paulistano”, entre outras possibilidades.

Elemento central das socialidades, a música sempre esteve embalada pelos poderosos tambores e berimbaus, que apresentam infinitudes de variações em seu repertório, entre novas canções e as tradicionais que evocam as referências da ancestralidade. Estas representações podem ser entendidas como afirmações positivas de corpos, tempos e espaços, que não podem ser lidos como alienação, evasão, puro

entretenimento, mas como desejo positivo de presença. Um momento de codificação social do desejo como inscrição material do corpo, uma linha de fuga contra a repressão cotidiana dos corpos negros, que são codificados pela cidade em lógicas perversas, axiomatizadas pelo racismo.

Neste cantar e tocar a própria história, emana um desejo de ser escutado e produzir conhecimento através desta pedagogia oral da musicalidade entoada pelos tambores, pandeiros e berimbaus. O pertencimento está ligado diretamente com estes espaços de escuta, daí a importância do encontro na reconstrução destas identidades, na presença dos corpos, que se identificam e se conectam de modo sensível, compondo a existência com um sentido, repleto de beleza, tradição e tensões.

Existe uma dimensão do sagrado na compreensão da música diaspórica negra; é possível estabelecer semelhança entre o candomblé, o samba e a capoeira, em que a música se estabelece como um veículo de recepção e transmissão do axé, essencial nas rodas, elemento que estabelece os fluxos de trocas e poder de realização do ritual, entoado pelo indivíduo, emanado pela energia circular das rodas de encontros e trocas. Muniz Sodré explica esta força vital como ligada intrinsecamente ao “segredo”, e entendida como uma dinâmica comunicacional que compreende um vigor de regras do “jogo cósmico” que a redistribui, estabelecendo o sagrado. A concepção de segredo, na cultura Nagô, segundo o autor, não acata a hipótese de que exista algo que não possa ser revelado,

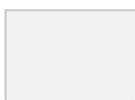


que elimine a força do mistério, desconsiderando a perspectiva ocidental orientada para o fato de que “a verdade existe e de que deve ser trazida à luz” (SODRÉ, 2005, p. 107). A dimensão musical das rodas envolve a lógica de receptor e emissor em um vínculo muito próximo, já que todos os actantes cantam, dançam e executam as performances em representações muito íntimas, que organizam as festas em estilos e escolas de diversas influências, estabelecendo uma ordem legítima de ideias e sentimentos a partir da música, em que os sujeitos afetam e são afetados. Quanto à noção de temporalidade, Taylor (2013) indica que, se a performance é associada a um acontecimento efêmero, do campo do repertório e da pedagogia pelo corpo presente, e não do arquivo e da cristalização da escrita; ela, no entanto, não diz respeito apenas ao presente, mas

também ao passado e ao futuro. As práticas da musicais e seus atravessamentos estão associados por vínculos estreitos de produção e ancestralidade. Conhecer para valorizar e, assim, respeitar as produções de sentido, que, em muitos momentos, estão em tensão e contradição com a lógica urbana do capital. Essa potência do axé, afinada pela polissêmica construção musical, constitui uma experiência sensível, que transcende a audibilidade, sentida pelo corpo tátil nos encontros, na vibração que ecoa entre o coletivo e o singular, fluindo pelo ambiente, organicamente, em um efeito magnético dos corpos que se juntam, permitindo cantar, sentir e dançar em uma temporalidade que constrói um imaginário ligado à configuração simbólica e sinérgica de espaço litúrgico: a voz cantada, a dança de pés juntos ao chão e os toques configuram a ritualidade dos acontecimentos.

É uma experiência de alegria de matriz corporal, mesmo quando provocada por tragédias, desterritorializando os sujeitos em portas entre mundos, articulados por uma ancestralidade diaspórica, de onde o antigo é trazido para o novo, e o novo é reapresentado no antigo, em uma experiência afetiva de construção de vínculos. A palavra, na cultura praticada entre os capoeiras, é sempre som e oralidade, isto é, singular, de uma presença física de partilha do sensível, espontaneamente manifestada em transbordos e construções de identidades (SODRÉ, 1988).

Através da música, das corporalidades e demais manifestações culturais que explodem em participações coletivas, pode-se observar a potência de suas representações de identidades, em demonstrações orgulhosas de valorização estética e simbólica de visibilidade/audibilidade negras, resgatando modelos ancestrais de resistências e negociações contra as perversidades que limitaram - de maneiras diferentes, e não menos



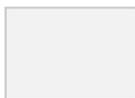
efetivas – e limitam, contemporaneamente, estes corpos de atuarem plenamente a sua potência nos espaços da cidade de São Paulo.

Este corpo não domesticado, de uma experiência decolonial, através das festas, encontros, fluxos e representações diferentes da disciplina imposta pela perspectiva ocidental branca, tem na educação formal elitista uma inimiga da sua cultura. Compreendendo a cultura como espaço para transgressão e a educação como normatização colonialista. O corpo que transita as encruzilhadas, que protagoniza outras instâncias propostas pelo colonialismo, transcende a ideia do espaço limitado, permitido,

em uma experiência democrática, manifestado em sua potência de articulação comunicacional pela vivência cultural de suas produções e manifestações de arte, sendo uma experiência de decolonização, que evoca um alargamento epistemológico não euro centralizado para que sobreviva.

### Referências bibliográficas

- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte. Editora: UFMG 2013.
- GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos AfroAsiáticos, 2001.
- CRUCES, Francisco. **Cosmópolis: nuevas maneras de ser urbanos**. Barcelona: Gedisa, 2016.
- CARERI, F. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo. Ed. G. Gilli, 2013.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELGADO, Manuel. **El animal Público: hacia una antropología de los espacios urbanos**. Barcelona. Ed. Anagrama, 1999.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, T. T. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- ROCHA, Rose de Melo. SILVA, Josimey Costa. PEREIRA, Simone Luci. **Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos**. *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015.
- SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo Encantado das Ruas**. Rio de Janeiro. Editora Civilização Brasileira, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Pedrinhas miudinhas**. Mórula Editorial, 2019.



- SODRÉ, M. **O Terreiro e a Cidade**. Petrópolis: Vozes, 1988.
- \_\_\_\_\_. **A Ciência do Comum**. Editora Vozes, 2014.
- \_\_\_\_\_. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- PRANDI, Reginaldo (2001). **Mitologia dos Orixás**. [S.l.]: Companhia das Letras.
- MAFFESOLI, Michel. **A contemplação do mundo**. Tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.
- LOPES, Nei. JORGE, Cláudio. **Luxuosos Transatlânticos**. Gravação: Mart'nália - Ed. Tapajós, 1987.
- YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- SANTOS, Boaventura. S.; MENESES, Maria P. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2009.