



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO – UFES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGL)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS (CCHN)

KATIANE MARTINS DE OLIVEIRA

**DO BERIMBAU À CANETA: A MANDINGA LITERÁRIA EM MACHADO DE
ASSIS, CONCEIÇÃO EVARISTO, ALLAN DA ROSA E CIDINHA DA SILVA**

VITÓRIA-ES

2024

KATIANE MARTINS DE OLIVEIRA

DO BERIMBAU À CANETA: A MANDINGA LITERÁRIA EM MACHADO DE ASSIS, CONCEIÇÃO EVARISTO, ALLAN DA ROSA E CIDINHA DA SILVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura, Alteridade e Sociedade (LAS)

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Michele Freire Schiffler

VITÓRIA-ES

2024

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

Oliveira, Katiane Martins de, 1990-
O48b Do berimbau à caneta: a mandinga literária em Machado de Assis, Conceição Evaristo, Allan da Rosa e E Cidinha da Silva / Katiane Martins de Oliveira. - 2024.
145 f.

Orientador: Michele Freire Schiffler.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura negro-brasileira. 2. Capoeira. 3. Literaginga. 4. Escritores negros. 5. Performance. 6. contemporâneo. I. Schiffler, Michele Freire. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

KATIANE MARTINS DE OLIVEIRA

**“DO BERIMBAU À CANETA: A MANDINGA LITERÁRIA EM
MACHADO DE ASSIS, CONCEIÇÃO EVARISTO, ALLAN DA
ROSA E CIDINHA DA SILVA”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 15 de março de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profª Drª Michele Freire Schiffler (UFES)
Orientador(a) e Presidente da Comissão

Profª Drª Karina Lima Sales (Uneb)
Examinador(a) Externo(a)

Profª Drª Andressa Zoi Nathanailidis (UFES)
Examinador(a) Interno(a)

VITÓRIA-ES

2024



Ficha de Aprovação - KATIANE MARTINS DE OLIVEIRA - PPGL

Data e Hora de Criação: 18/03/2024 às 07:29:57

Documentos que originaram esse envelope:

- Ficha de Aprovação - KATIANE MARTINS DE OLIVEIRA - PPGL.pdf (Arquivo PDF) - 1 página(s)



Hashs únicas referente à esse envelope de documentos

[SHA256]: bda74f9b150fa654e4a43f910eef8759a4f8f2d1773ecfbf81ee4c1747031efd

[SHA512]: 25fee2cd7152bc9116665a502b3ca7631b2ad9f4d9c715105ef44a61acd296c159306491a9fec2f428e5b90425e73dc476a219179ada733b073dfe846aa17a1e

Lista de assinaturas solicitadas e associadas à esse envelope



ASSINADO - Andressa Zoi Nathanailidis (anathanailidis@gmail.com)

Data/Hora: 18/03/2024 - 08:15:25, IP: 179.217.8.243, Geolocalização: [-20.311477, -40.305522]

[SHA256]: 61ea7ba4716b46531a4a9a8d612708aea519907e5d2feac4f1f16be6c96033d4



ASSINADO - Karina Lima Sales (kalisalima@gmail.com)

Data/Hora: 18/03/2024 - 19:02:12, IP: 179.108.132.174, Geolocalização: [-17.526653, -39.764978]

[SHA256]: 172e067350fbb3322d7c62f0c747ce657df9e7be70d62ffb4242ec35335e560f



ASSINADO - Michele Freire Schiffler (miletras@yahoo.com.br)

Data/Hora: 18/03/2024 - 09:51:14, IP: 179.109.10.5, Geolocalização: [-20.606878, -41.782423]

[SHA256]: 42c373024a79171c3f258a96fafa640138fc166840bd2c2888557ed021ccf4a2

Histórico de eventos registrados neste envelope

18/03/2024 19:02:12 - Envelope finalizado por kalisalima@gmail.com, IP 179.108.132.174

18/03/2024 19:02:12 - Assinatura realizada por kalisalima@gmail.com, IP 179.108.132.174

18/03/2024 19:02:06 - Envelope visualizado por kalisalima@gmail.com, IP 179.108.132.174

18/03/2024 09:51:14 - Assinatura realizada por miletras@yahoo.com.br, IP 179.109.10.5

18/03/2024 09:51:10 - Envelope visualizado por miletras@yahoo.com.br, IP 179.109.10.5

18/03/2024 08:15:25 - Assinatura realizada por anathanailidis@gmail.com, IP 179.217.8.243

18/03/2024 08:15:17 - Envelope visualizado por anathanailidis@gmail.com, IP 179.217.8.243

18/03/2024 07:30:44 - Envelope registrado na Blockchain por igor.silva.58@ufes.br, IP 200.137.65.109

18/03/2024 07:30:43 - Envelope encaminhado para assinaturas por igor.silva.58@ufes.br, IP 200.137.65.109

18/03/2024 07:29:57 - Envelope criado por igor.silva.58@ufes.br, IP 200.137.65.109

Vou aprender a ler, pra ensinar meus camaradas

AGRADECIMENTOS

Início meu agradecimento com uma memória de quando fui aprovada no programa de mestrado, minha irmã se lembrou de um combinado que fizemos há alguns anos: Ela pagou o valor da inscrição para o vestibular e em troca eu teria como obrigação ser aprovada. Virou uma brincadeira de investimento. Fui aprovada, concluí o curso e acabei emendando com a aprovação no programa de mestrado. É preciso falar que de onde nós viemos, minha irmã e eu, mestrado era um privilégio para os outros. Dito isso, agradeço a minha irmã, por acreditar/investir em mim, todas as vezes que eu precisei.

Agradeço à minha família, a Josi, minha companheira de vida, agradeço por sua sabedoria e incentivo, que permearam cada página desta dissertação. Sua visão sensível acrescentou uma dimensão valiosa ao meu trabalho, tornando-o mais rico e significativo. Obrigada por sonhar nossos sonhos, acreditar na possibilidade de realização de cada um deles. Você me ensinou que sonhar é real. Agradeço a Nina, por ser a razão e norte em minha vida. Sua compreensão e apoio silenciosos foram como um abraço acolhedor nos momentos em que mais precisei. Cada conquista alcançada é para você.

Agradeço o apoio dos amigos de sempre, a Rafa, Mônica, Allan, Gabriela, por defender minhas loucuras, até quando nem eu mesma vejo razão para defendê-las.

Agradeço às meninas, as quais tenho enorme carinho, Bárbara e Rebeca, vocês proporcionaram conforto para os meus estudos.

Agradeço às amigas que fiz durante o mestrado, vocês trouxeram afeto para os dias em Vitória, Luana, Thiara, Janaina, Sâmella. As nossas conversas me faziam querer voltar.

Agradeço à todas as professoras e amigas que passaram em minha vida, e fizeram com que eu continuasse a acreditar: Maristela, Gabriela, Lílian, Karina, Ivana. Vocês são referências intelectuais em minha vida.

Agradeço à Michele Freire Schiffler, pela orientação, apoio, incentivo e algumas cervejas. Aproveito para registrar, minha gratidão por seus ensinamentos, por abrir a fresta do campo dos estudos de performance e me apresentar novas perspectivas e estéticas.

Agradeço aos coordenadores do programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, por conduzir os nossos estudos de forma respeitosa, paciente e carinhosa. Agradeço a dedicação para nos oferecer uma Pós-Graduação de qualidade.

Agradeço à CAPES, pela concessão da bolsa de estudos.

Agradeço, cada pessoa que de alguma forma me ajudou durante o mestrado, aquela mulher do ônibus que pagou minha passagem, no primeiro dia de aula, porque eu não sabia que deveria ter um cartão específico. Ao motorista que percebendo meu desespero ao perder o ônibus, e me deu carona. À senhorinha que explicou o caminho que eu precisava seguir, ao bêbado que me fez rir em uma das tantas viagens até Vitória.

RESUMO:

A palavra literaginga é epistêmica ao situar a literatura e a ginga como produtoras de potência crítica e subjetiva. E, ainda, trazendo questionamentos à produção literária e constituindo uma metodologia pensada a partir da criação do dispositivo de leitura para análise de literaturas. A noção de literaginga, palavra criada por mim, age como instância de movimento, pois dá vazão à mudança de perspectiva sobre a ideia de estética e escrita que ao longo do trabalho foi apresentada. Essa dissertação consistiu na apresentação de um recurso sinestésico, aproximando elementos fortes da memória cultural negro-brasileira como a capoeira, por seu teor simbólico, para o trato com ferramentas usadas na literatura. Foi necessário analisar quatro contos, como forma de verificação para a leitura crítica, a saber: O conto “Teoria do Medalhão” de Machado de Assis, o conto “Chão de Allan da Rosa”, o conto “Os amores de Kimbá” de Conceição Evaristo e o conto “Jangada é pau que boia” de Cidinha da Silva. A partir da análise foi possível apresentar e aplicar as quatro características que sustentam essa categoria de análise e sua funcionalidade, testificando e legitimando a literaginga como nominata, que são elas: 1. *Configuração semântica em oralidade*; 2. *Movimentos oralizados, corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira)*; 3. *Mandinga: Problematização de maneira não direta*; 4. *Cadência: ritmo verbal*. Para tal, utilizou-se o aporte teórico dos estudos fomentados pelos aspectos característicos da literatura, que recorreu a Antônio Candido (2006), a fim de pensar a relação entre literatura e sociedade. Com objetivo de ampliar as discussões acerca da literatura negro-brasileira Cuti (2010). Para fomentar aos estudos da performance aproximando com a literatura recorreu-se a Graciela Ravetti (2002). Além disso, invocou a filosofia e os saberes dos mestres de capoeira. O objetivo apontou para a verificação da aplicabilidade do conceito literaginga, a fim de construir uma dialética entre capoeira e literatura, compreendendo o desenvolvimento e o aprofundamento de novas metodologias dos saberes.

Palavras-chave: Literatura; Capoeira; Performance; Literaginga.

ABSTRACT:

The term "literaginga" is epistemic as it situates "literature" and "ginga" (swing) as producers of critical power and subjectiveness. This term also raises questions about literary production and establishes a methodology conceived from creating a reading device for literature analysis. The concept of *literaginga* acts as an instance of movement, allowing a changing perspective on the aesthetics and writing ideas presented throughout this work. This dissertation displays a synesthetic resource, bringing strong elements from Afro-Brazilian cultural memory, such as capoeira, for its symbolic content, to engage with tools used in literature. Four short stories were analyzed to verify the category "Teoria do Medalhão" by Machado de Assis, "Chão" by Allan da Rosa, "Os amores de Kimbá" by Conceição Evaristo, "Jangada é pau que boia" by Cidinha da Silva. Furthermore, it was possible to present and apply four characteristics that support this analytical category and its functionality, testifying and legitimizing *literaginga* as a term which are: 1. *Semantic configuration in orality*; 2. *Oralized, embodied, and aesthetic movements present in literature (Afro-Brazilian)*; 3. *Mandinga: problematization in a non-direct manner*; 4. *Cadence: verbal rhythm*. For this purpose, the theoretical framework was used considering literature aspects, referencing Antônio Candido (2006) to understand the relationship between literature and society. To expand discussions about Afro-Brazilian literature, Cuti (2010). The field of performance studies was consulted to connect with literature studies. Additionally, the philosophy and knowledge from capoeira masters were invoked to reflect on their cultural and social importance. The objective aimed to verify the applicability of the *literaginga*'s concept to construct a dialectic connection among capoeira and literature, understanding the development and deepening of new knowledge methodologies.

KEYWORDS: Literature; Capoeira; Performance; Literaginga.

SUMÁRIO

ABRINDO A RODA	9
CAPÍTULO 1 LITERAGINGA: NA CADÊNCIA DA ESCRITA PERFORMÁTICA	27
1.1 Literaginga: literatura, capoeira e performance.....	29
1.2 Chamada: <i>literaginga</i> como dispositivo de análise.....	46
1.3 <i>Literaginga</i> como nomenclatura para denominar a escrita performática	53
CAPÍTULO 2 GINGANDO NA ESCRITA DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA	62
2.1 Rasteira de palavras: as mandingas literárias de Allan da Rosa.....	64
2.2 Jangada é pau que bóia: os saberes da capoeiragem nas entrelinhas do texto	73
2.3 Os amores de Kimbá: O sujeito capoeirista no centro da roda	83
2.4 Viva meu mestre: Machado e sua ginga	93
CAPÍTULO 3 VOLTA AO MUNDO: VADIAGEM E DIÁLOGOS ENTRE ESCRITORES.....	103
3.1 Estética e mandinga: a construção estética de resistência da literatura negro-brasileira.....	107
3.2 Quem me ensinou camará	115
3.3 B-A-Bá do berimbau: o ritmo da literaginga em novos compassos	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS.....	136
GLOSSÁRIO.....	140

ABRINDO A RODA

“A literatura é um fazer humano”

(Cutti)

Uma clássica roda de capoeira angola começa com um *grito-canto-choro* do mestre, bem melancólico e imponente: *lêêê*. Sendo a representação do signo do capoeirista para dizer que o jogo pode começar, entre a melodia e o silêncio dos espaços, o tronco e a mente balançam em busca de respostas. O corpo capoeirista anda sempre na batida, atento e ativo, buscando a esquivada e saindo no rolê quando necessário. E é dessa forma que costumo ler o mundo, procurando os movimentos das coisas, rompendo o espaço do texto, ouvindo o que a escrita projetou dizer. Ou seja, leio o mundo como uma grande roda de capoeira em que estão todos vadiando, cada um com o seu gingado.

Por isso, discorrer sobre a Literatura e a Capoeira parte de um interesse pessoal por ambas as artes, como praticante tanto da leitura literária como da capoeira. Além disso, pela necessidade particular de produzir discussões que evidenciam outras performances na literatura. Sendo assim, ao aproximar essas duas manifestações artísticas que desde sempre questionam, refletem e denunciam problemas sociais, tentei fundir diferentes saberes nesse trabalho, desde a tecnologia da palavra escrita, até a ferramenta da ginga, que engana seus oponentes há tanto tempo.

Ademais, é importante salientar que esse é um momento de teorizar conceitos que representam o lugar de ocupação do ser, que partindo de experiências e culturas pessoais, seja capaz de construir uma investigação que mesclam saberes, vivências e pesquisas. Deste modo, este trabalho parte da urgência contemporânea em evidenciar outras perspectivas de formação do conhecimento, fazendo uso da cadência da ginga em sua própria construção. Com isso, para compreender as discussões aqui elaboradas, será preciso “comprar o jogo” e gingar tal qual um corpo capoeirista.

A literatura é uma manifestação social tanto para quem escreve quanto para quem lê. Sobretudo compreendendo-a como prática influenciadora, com valores defendidos pela classe hegemônica. Dessa forma, ao pontuar a relevância dos

mecanismos que algumas produções estabelecem, é fundamental questionar tais estruturas, tendo em vista que ela também é esse espaço de reflexão em que se pode pensar sobre diferentes estruturas e representações da sociedade.

Dessa maneira, a literatura negro-brasileira¹ é uma importante forma de expressão e resistência contra o racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Uma vez que, ao longo de décadas, escritores e escritoras negras/os produziram obras que abordaram e abordam temas como a discriminação racial, a exclusão social, a luta por direitos e a busca por identidade.

O que nos leva ao balanço do jogo cadenciado que Silvio de Almeida fez em seu livro *O Que é Racismo Estrutural?* (2018), em que o autor, de maneira didática, explica que o racismo estrutural é uma forma de racionalidade, ou seja, é uma feição de normalização e de compreensão das relações. De tal forma que o racismo constitui não só as ações conscientes, mas constitui também o modo de estrutura social como funcionamento normal da vida cotidiana, que supera o entendimento das dimensões do racismo lido como patológico.

Para Silvio de Almeida, evidencia-se o contrário, o racismo deve ser entendido como econômico, político e subjetivo, isto é, distante da patologia. Além disso, o autor exemplifica que quando se observam práticas de racismo, de atos ofensivos a alguém, impedimento à entrada de uma pessoa a um certo ambiente, ou quando se paga um salário menor, por exemplo, a discriminação é visível, algo concreto a se questionar, portanto, social, fomentado pela estrutura que compõe a sociedade.

Nesse sentido, uma sociedade de estrutura pautada no racismo tende a ser revelada na literatura através de suas representações. Com isso, a literatura negro-brasileira tem um papel de relevância em evidenciar as problemáticas dos corpos negros na sociedade. Nessa perspectiva, ao relacionar as questões da literatura negro-brasileira com as problemáticas apresentadas por Silvio de Almeida, pode-se perceber como as obras literárias refletem a realidade vivida pela população negra no país, evidenciando as desigualdades e injustiças causadas pelo racismo estrutural.

¹ Ao longo do trabalho a discussão sobre o uso do termo será apresentada, levantando estudos do professor doutor Eduardo de Assis Duarte, bem como outros nomes que em seus estudos se debruçaram sobre o uso dos termos negro-brasileiro ou afro-brasileiro.

Alguns exemplos de obras que expõem o racismo estrutural são *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus, que retrata a realidade da pobreza e exclusão social vivida pela autora e sua família em São Paulo; *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, que aborda a história de Kehinde, uma escravizada que luta por sua liberdade e por sua identidade como mulher negra; e *O Sol na Cabeça*, de Geovani Martins, que traz contos que abordam temas como a violência policial e o preconceito racial. Essas obras, assim como outras da literatura negro-brasileira mostram como o racismo estrutural afeta a vida das pessoas negras em diferentes aspectos, desde a violência cotidiana até as limitações no acesso a oportunidades e direitos.

No livro *Da Diáspora: Identidade e Mediações Culturais*, (2018) Stuart Hall começa o seu artigo intitulado: “Que negro é esse na cultura negra?” com a seguinte pergunta: “Que tipo de momento é este para se colocar a questão da cultura popular negra?” (Hall, 2018, p. 372). Ao refletir sobre essa questão, é inevitável pensar que, na atualidade, tornou-se urgente a demanda em problematizar as indagações relacionadas à cultura negra, sobretudo em como foram coisificadas na literatura, pois a partir de uma ótica hegemônica construiu-se estereótipos desses corpos no universo literário. Assim, é revelada a necessidade em refletir sobre esses modelos popularizados na literatura.

Uma teórica que não pode deixar de jogar esse jogo é a Regina Dalcastagnè que pensa a literatura a partir de fenômenos sociais que interferem e se revelam nas produções, nas circulações e nas recepções de textos e livros. Nessa roda, vale lembrar que a autora em seu livro *Literatura brasileira contemporânea - um território contestado* (2012), chama a atenção para as obras de ficção brasileira contemporânea que reivindicam o acesso à voz e organizam-se esteticamente e eticamente a partir das pautas do lugar de fala, o que colabora para a ampliação de uma pluralidade de personagens na cena brasileira e para o desenvolvimento de estratégias de resistência das minorias.

No livro, a autora apresenta qual o lugar de fala das personagens, quem pode falar, como os discursos são propagados, o que pode ser dito. Que de algum modo se aproxima com o que Djamila Ribeiro, autora e filósofa brasileira, introduz no seu livro *Lugar de Fala* (2017), o conceito de “lugar de fala” como uma ferramenta analítica é essencial para compreender as dinâmicas sociais e a construção de

identidades. O termo refere-se à posição social, cultural e política a partir da qual uma pessoa se expressa e vivencia o mundo. Ribeiro argumenta que reconhecer e respeitar os diferentes lugares de fala é crucial para a promoção da equidade e justiça social, uma vez que as experiências individuais moldam a maneira como as pessoas percebem e são percebidas na sociedade. Ao destacar as questões inerentes ao lugar de fala, a autora destaca a importância de ampliar as vozes marginalizadas, permitindo que indivíduos que historicamente foram silenciados tenham espaço para compartilhar suas experiências e perspectivas. Dessa forma, o conceito proposto por Djamilia Ribeiro instiga reflexões profundas sobre poder, privilégio e a necessidade de uma abordagem mais inclusiva nas interações sociais e no diálogo público. Ou seja, há uma aproximação entre a discussão de Ribeiro com a provocação de Dalcastagnè.

Ao se debruçar em narrativas da contemporaneidade, a autora sinaliza a diversidade e a multiplicidade de obras, tendências e abordagens. Com isso, observa-se que ainda há muitas disputas de poder que tornam a literatura brasileira contemporânea um *território contestado*, conforme argumenta a professora pesquisadora Regina Dalcastagnè:

A necessidade de justificar a qualidade estética da obra também pode ser um empecilho para incluí-la em uma discussão mais geral sobre aspectos considerados relevantes para serem analisados: a elaboração do espaço em diferentes narrativas, a construção do tempo, do narrador, das personagens etc. Parar a discussão, para justificar a presença de um ou outro autor, é contraproducente (Dalcastagnè, 2012, p. 7).

A autora problematiza esse grande embate entre autoridade, estética e política, como uma forma de limitar os espaços de alcance de determinadas literaturas. Ou seja, há, nesse caso, a limitação do debate acerca da estética, e o apagamento de outros elementos de análise literária, isolando essas literaturas a pequenos nichos.

Regina Dalcastagnè traça um panorama comparativo das literaturas produzidas no Brasil de onde se pode extrair dados muito significativos. Se considerada apenas a última fatia da pesquisa, datada de 2012, os dados coletados pela pesquisadora levam às seguintes constatações: a maioria dos escritores é masculino, cerca de (72,7%) e branco (93,9%), 184 protagonistas e/ou narradores masculinos (58,2%), brancos (76%), heterossexuais (88,8%) e de classe média (60,1%).

Com isso, é possível observar, a partir dos dados da pesquisadora, que a literatura produzida no Brasil durante muito tempo teve, e ainda tem, força sobre um ponto de vista já conhecido pelo cânone. Posto isso, as representações de personagens e do cotidiano desses mesmos personagens estão entrelaçadas a ótica de quem escreve. Regina Dalcastagnè determina que:

O problema da representatividade (...) não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou o respeito por suas peculiaridades, mas evoca o problema de certo tom monocórdio da ficção, pois uma gama diversa de percepções de mundo é excluída por falta de acesso à voz na literatura (Dalcastagnè, 2012, p. 105).

A autora ainda afirma que: “A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca.” (Dalcastagnè, 2012, p. 105). Ao analisar o quadro, que representa o levantamento da pesquisadora, acerca da raça das personagens, é possível observar que a diferença entre a representação de personagens brancos é bem maior que qualquer outra raça. Como pode ser observado a seguir:

branca	994	79,8%
negra	98	7,9%
mestiça	76	6,1%
indígena	15	1,2%
oriental	8	0,6%
sem indícios	44	3,5%
não pertinente	10	0,8%
total	1245	100%

Fonte: (Dalcastagnè, 2012, p. 105)

E mais uma vez, constata-se que a produção determina suas representações. Com isso, entender, analisar e questionar as representações na literatura é fundamental para compreender a literatura negro-brasileira e suas interfaces.

Para questionar tais representações, pode-se pensar no teórico Luiz Silva Cuti (2010) ao afirmar que: “Até então, nesse contexto, os descendentes de escravizados são utilizados como temática literária, predominantemente pelo viés do preconceito e da comiseração” (Cuti, 2010, p. 16). A partir do exposto, é importante para este estudo se debruçar sobre as representações das pessoas negras e de suas performances na literatura, a partir de outras perspectivas de representações. Pode-se, também, abeirar com o que Carlos Reis afirma que “operar uma espécie de refiguração ficcional” (Reis, 2021, p. 65). Essa noção de refiguração ficcional

destaca o papel criativo e interpretativo do autor na construção de mundos fictícios e na representação de personagens, eventos e ideias. Os escritores não estão limitados a replicar fielmente o que observam no mundo ao seu redor, mas têm a liberdade de manipular e transformar a realidade de acordo com suas necessidades estéticas e narrativas.

A questão da representação na perspectiva literária é profundamente enraizada na história da filosofia e da crítica literária, remontando aos pensadores clássicos como Platão e Aristóteles. A representação, nesse contexto, refere-se à maneira como a arte, especialmente a literatura, espelha ou imita a realidade. Platão, em sua famigerada obra "A República", apresenta uma visão crítica da arte mimética, argumentando que as formas artísticas, incluindo a literatura, são meras imitações de ideias ou formas ideais. Ele acreditava que as obras de arte, ao representar o mundo sensível, distorcem a verdade e desviam as pessoas do conhecimento das formas ideais. Assim, para Platão, a literatura deveria ser censurada ou utilizada apenas para promover ideais morais e educacionais.

Ao analisar a concepção de Aristóteles, é notável que ele adotou uma abordagem mais positiva em relação à representação na arte. Em sua "Poética", ele defende que a arte imita a natureza e, ao fazê-lo, revela verdades universais sobre a condição humana. Aristóteles argumenta que a literatura, através da representação de personagens, ações e situações, permite aos espectadores ou leitores compreender melhor a si mesmos e o mundo ao seu redor. Ele destaca a importância da catarse, ou purificação emocional, proporcionada pela arte, especialmente pelo drama.

Além disso, a representação na literatura não se limita apenas à imitação da realidade física, mas também inclui a representação de experiências subjetivas, emoções e visões de mundo. Autores muitas vezes utilizam a literatura como uma forma de expressar suas próprias perspectivas e explorar questões complexas relacionadas à identidade, política, moralidade e existência humana. Desse modo, a representação na perspectiva literária é um conceito multifacetado que tem sido debatido e interpretado de várias maneiras ao longo da história. Ela levanta questões fundamentais sobre a relação entre arte e realidade, a função da literatura na sociedade e o papel do leitor na interpretação e significado das obras literárias.

Ao compreender que a: "Literatura é poder, poder de convencimento, de

alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (Cutí, 2010, p. 12). Tal afirmativa nos faz refletir sobre a feitura da literatura negro-brasileira, em que é possível observar em tais produções o empoderamento de uma camada social, que durante muito tempo, não se via devidamente representada nesses espaços.

No entanto, antes de adentrar essas questões, será preciso registrar fatores que envolvem a “denominação” e/ou “adjetivação” proposta pela crítica para dar conta dessa produção literária brasileira, escrita por pessoas negras. Atualmente, grande parte dos intelectuais e críticos literários defende o uso da expressão “literatura afro-brasileira”. O principal argumento desses estudiosos é que o termo “negro/negra” poderia levar à identificação da produção literária com a cor da pele do autor.

A pesquisadora Zilá Bernd (2011), defende o uso da expressão “literatura afro-brasileira”. Bernd explica que embora tome as expressões “afro-brasileira” e “negra” como sinônimos, para a autora, a denominação “literatura afro-brasileira” seria mais adequada, pois remeteria à origem étnica dos escritores e à comunhão de valores associados à cultura africana, “deixando de significar/remeter à existência de uma essência negra” (Bernd, 2011, p. 20).

Assim como a pesquisadora Zilá Bernd, o também pesquisador Eduardo de Assis Duarte, explica seu olhar com relação ao uso da expressão afro-brasileira. O autor diz que:

(...) Assim, já por esse pequeno sumário da questão, pode-se deduzir que, da militância e celebração identitária ao negrismo descomprometido e tendente ao exótico, passando por escritos distantes tanto de uma postura como de outra, *literatura negra* são muitas, o que, no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico e crítico. E isto sem entrar na cadeia semântica do adjetivo que, desde as páginas da *Bíblia*, carrega em praticamente todas as línguas faladas no ocidente as marcas de negatividade, inferioridade, pecado, morte e todo tipo de sortilégio, como já apontado por Brookshaw (1983), dentre outros. Já o termo afro-brasileiro, por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural. De acordo com um pensamento conservador, poder-se-ia dizer que afro-brasileiros são também todos os que provêm ou pertencem a famílias mais antigas, cuja genealogia remonta ao período anterior aos grandes fluxos migratórios ocorridos desde o século XIX. E como este, outros reparos poderiam ser arrolados, dado o caráter não-essencialista do termo. (Assis, 2011, p 4/5.)

Ambos os pesquisadores mostram preocupação com a adjetivação do termo

negro, se esquivando para o uso da expressão literatura afro-brasileira. Seguindo essa mesma linha de raciocínio outros pesquisadores e autores incorporaram o uso dessa expressão. No entanto, não se trata de unanimidade, pois há uma outra parcela de pensadores que usam a expressão negro-brasileira. Entre eles, o teórico Cuti e a escritora Miriam Alves. A autora, em seu livro *BrasilAfro Autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea (2010)*, elucida que a expressão “literatura negra” surgiu num momento sociopolítico de posicionamento e autoafirmação dos valores do povo negro em âmbito nacional e mundial. Tal movimento, segundo Alves (2010), estava conectado a um contexto de “grito” contra o racismo.

A autora escreve:

O termo “literatura negra” teve seu uso defendido pela primeira edição da coletânea *Cadernos Negros*: [...] *Cadernos Negros* é a viva imagem da África em nosso continente, é a diáspora negra dizendo que sobreviveu e sobreviverá, superando as cicatrizes que assolaram sua dramática trajetória, trazendo em suas mãos o livro (Alves, 2010, p. 223).

Alves apresenta os desdobramentos de como vêm sendo fortalecidas as produções de escritores negros nos últimos anos, um fator interessante é que, no livro, a autora começa as problematizações se referindo a essas produções como literatura afro-brasileira. Contudo, aos poucos, a autora muda o uso desse termo para literatura negra, não é possível dizer que essa mudança acontece de forma proposital, mas é interessante pensar no uso dessas duas expressões de forma fluída, tendo em vista que ambas, cada um com seu valor semântico, consegue imprimir o lugar de enunciação dessas produções.

Ainda há aqueles que verbalizam e defendem o uso apenas da literatura brasileira, porém, essa argumentação não será levada em consideração no trabalho, tendo em vista que negar que há a exclusão de autores negros no Brasil e ilusoriamente acreditar que as literaturas não passam por crivos sociais, é, de certa forma, negar o racismo literário. A autora Conceição Evaristo, em entrevista ao Podcast *Mano a Mano*, disse que:

Se eu estou em um lugar cujo maioria das escritoras são brancas, eu faço questão de afirmar a minha identidade negra, justamente para afirmar que aquele espaço é meu, também, de direito. Se eu estou entre nós, acho que não tem necessidade de afirmar a nossa negritude. (...) Dependendo do espaço, eu acho que a gente não precisa se reafirmar tanto, mas por exemplo, quando estou fora do Brasil, principalmente, se estiver na Europa, faço questão de informar que sou uma escritora afro-brasileira, gosto de usar essa nacionalidade hifenizada, mas, gosto também de afirmar, como diz escritora negra, e acho que é uma faca de dois gumes, que sou uma

escritora brasileira, gosto muito quando falam: “Conceição Evaristo umas das escritoras brasileiras mais conhecidas”. Acho que essa crítica literária branca, tem que reconhecer que a literatura produzida por uma autoria negra ela faz parte do sistema literária Brasileiro, mas em determinados momentos essa afirmativa de escritora negra, escritoras afro-brasileiras são afirmativas políticas, são afirmativas que você está confirmando uma identidade, então é bom você dizer isso com a boca bem aberta para todo mundo escutar (Evaristo, Conceição. s/p. 2023. min. 33:42–36:28).

Conceição, de forma didática sintetiza a importância de afirmação de sua identidade, como uma forma de ser vista enquanto tal. A autora também deixa a entender que a expressão usada no momento certo confirma a identidade. Ela chama atenção para a preocupação de que essa escrita negra faz parte do sistema literário brasileiro. Portanto, dizer que tais identidades não precisam ser marcadas na literatura, segundo a autora, é não afirmar a identidade de quem produz. Evidente que o local vai determinar a importância dessa afirmação. Com isso, ao analisar textos literários de pessoas negras, esse trabalho usa a expressão literatura negro-brasileira, por compreender que apesar da adjetivação ter sido usada durante muito tempo com marcas de inferioridade e negatividade, na atualidade há um movimento quase antropofágico, em ressignificar a palavra negro, se apoderando desse termo enquanto afirmação de suas identidades.

É bem verdade que tratar da temática de literatura negra é uma questão complexa, como afirmou Cuti (2010) devido às suas raízes com a história da escravidão e do machismo na construção da identidade brasileira. Porém, segundo o autor, essa forma de fazer/ser objeto da literatura vem se tornando cada vez mais recorrente, numa mescla de ativismo e arte literária. Tais produções ganharam força, o que possibilitou o conhecer de olhares de personagens que até então foram retratados de forma marginalizada na literatura. Sobre isso, Cuti afirma que:

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala (Cuti, 2010, p. 25).

Para Cuti (2010) denominar de afro as produções literárias negro-brasileiras dos escritores que se assumem como negros em seus textos é projetá-las à origem continental de seus autores, deixando-as à margem da literatura brasileira (Cuti 2010). Com isso, segundo o autor, atribui-se uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil

(Cuti, 2010). De modo geral, na opinião do escritor, a expressão afro-brasileira induz a um discreto retorno à África e, com isso, gera um apagamento da histórica nacional desta/e escritor(a).

Sendo assim, haveria um:

Afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. [...] Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra (Cuti, 2010, p. 36).

Diante do exposto, para o crítico, é importante reconhecer a nacionalidade da/o autor(a) inicialmente, levando em consideração toda a história que o/a escritor(a) vivenciou e, com isso, atribuindo-lhe uma literatura brasileira com características que ressaltam a vida, o costume e a história, das quais os próprios têm experiências, vividas ou não. Cuti (2010) ressaltou ainda que,

Quando o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos. É assim que se dá um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes. As rupturas deste círculo têm sido realizadas principalmente pelas suas próprias vítimas e por aqueles que não se negam a refletir profundamente acerca das relações raciais no Brasil (Cuti, 2010, p. 25).

Em face do referido, é possível alistar o que o autor diz com a discussão feita anteriormente sobre a relação estabelecida entre literatura e sociedade. Quando Cuti (2010) expõe que o escritor produz seus textos a partir de memórias e de seus preconceitos, pode-se observar que as experiências que o/a escritor(a) tem em sua vida aparecem em suas literaturas. O autor fala sobre o preconceito, construído a partir de aspectos sociais, existentes na sociedade que se reproduz nas linhas da literatura. Dessa forma, pode-se pensar de maneira mais ampla acerca desse processo de escrita, e com isso, mais uma vez, torna-se evidente que a literatura apresenta elos com as questões inerentes à sociedade e que dela reproduz.

É possível, inclusive, pensar no conceito que Conceição Evaristo cunha: *escrevivência*², construído para nomear uma escrita que se mescla com a sua

² A autora em uma entrevista explica bem sobre o termo, ela diz: “É uma longa história. Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Entrevista disponível em :<<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as->

vivência, com o relato das suas memórias e das de seu povo. Uma escrita ficcional que bebe das vivências de quem escreve e de outros, marcada como um traço que se constrói a partir do coletivo. O que reforça, mais uma vez, a aproximação da literatura com o social.

Além disso, ao observar as infinitas manifestações artísticas, percebe-se que todas, de modo geral, cumpriram e cumprem uma função social numa determinada época, podendo assim descrever a realidade vivida por povos distintos, suas crenças e valores, suas culturas, seus costumes, suas ideologias políticas e sociais. Desse modo, a literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e humanidade (Cutí, 2010, p.16).

Dialogando com o teórico citado e gingando com Antonio Candido, pode-se pensar que, de modo inegável, não há como falar em literatura sem trazer a história e o social, pois são eles que a sustentam (Candido, 2006). É imprescindível a reflexão da ideia de que o texto pode apresentar diferentes pontos, dependendo do/a leitor(a), pois as interpretações de um texto literário também atravessam as experiências pessoais do/a leitor(a). O teórico disse que:

O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa de todo (Candido, 2003, p. 17).

Essa diversidade de elementos presente na literatura não pode ser compreendida como representatividade, mas sim como mecanismo de fabulação e de leitura crítica do texto literário de verossimilhança em aproximar a literatura do social. Com isso, a cultura negra é citada, descrita e representada através de obras que variam entre romances, crônicas e poemas. Por várias passagens literárias e em diferentes momentos, é possível fazer um resgate histórico de como personagens negras e negros foram tratados e como foram representados ao longo do tempo³.

[pessoas-pensarem/](#)> acessado em 25/06/2023 às 23:00.

³ No artigo Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade (2009), a escritora e crítica literária Conceição Evaristo discute os estereótipos de personagens negras na literatura canônica Brasileira. Nele a autora afirma sobre a necessidade de romper e questionar tais caracterizações – Nota da autora.

Ainda, é possível gingar com David Brookshaw (1988), especialmente, no que diz respeito às questões de raça e cor. Em seu livro "Raça e cor na literatura brasileira", publicado em 1988, ele examina a representação de temas raciais na literatura brasileira ao longo dos séculos. No livro, há uma investigação de como escritores brasileiros abordaram e representaram questões relacionadas à raça e cor em suas obras. Ele analisa uma ampla gama de textos literários, desde os primeiros escritos coloniais até as produções contemporâneas, identificando padrões e tendências na representação da identidade racial no contexto brasileiro. Brookshaw em sua análise crítica as representações estereotipadas e preconceituosas de personagens negros na literatura brasileira, ao examinar como certos estereótipos foram perpetuados ao longo do tempo e como os escritores lidaram com questões de identidade racial em suas obras. (BROOKSHAW, 1988)

Pensando justamente nessas aproximações entre literatura e sociedade, pretendeu-se neste trabalho estabelecer um diálogo entre a literatura e o jogo de capoeira, como já foi sinalizado anteriormente, fazendo uma fusão com a ginga. Pois como dizia Mestre Pastinha (2017, s/p): "A capoeira é tudo o que a boca come". Partindo dessa metáfora, reafirma-se a necessidade em comer a literatura como forma de resistência e existência do ser capoeirista, desse modo, sinalizar as suas construções e representações na literatura.

Para isso, foi necessário, inicialmente, a criação de um neologismo que também fosse discutido/aplicado ao longo do trabalho. Para esse propósito, aproximou-se a constância da base da capoeira, a *ginga* e a *literatura*, a partir do entendimento de que ambas carregam consigo saberes que se fundem. E é a partir dessa fusão de saberes que nasce a palavra-performance: *Literaginga*.

Para a construção dessa nova palavra foi preciso considerar os mecanismos de sua criação, ou seja, o neologismo, processo que consiste na junção do que seria o radical da palavra literatura, permanecendo apenas *litera*, mais a palavra *ginga*, que representa o movimento base da capoeira. Entende-se que as unidades lexicais de uma língua constituem um inventário ilimitado, portanto, as línguas são dotadas de mecanismos que possibilitam aos falantes a criação de novas unidades lexicais (Guilbert, 1975). Essa possibilidade permitiu a criação do neologismo já mencionado anteriormente.

É fundamental ressaltar a necessidade de propor a partir de uma nova

epistemologia que permitisse criar alicerces sobre perspectivas que atravessam conhecimentos já existentes, e assim, compreender a criação da palavra de forma que a ideia semântica seja conceituada. Também foi apresentada a categoria de análise: Literaginga, como forma de sinalizar os movimentos oralizados, corporificados e estéticos presentes na literatura negro-brasileira de modo a nomear algumas análises que já estão sendo realizadas a partir dessa mesma perspectiva⁴.

E a partir da construção do conceito para a Literaginga, enquanto categoria de análise, foi aplicado no corpus do trabalho como forma de aproximar as configurações sociais que, ao dialogar entre si, promovem intensa reflexão dos mecanismos sociais que determinam a sociedade. A partir do ser capoeirista na literatura negro-brasileira em que é possível observar movimentos que se assemelham com a performance da ginga, como os mecanismos de movimentações que a literatura se apropria e transforma em posicionamentos críticos de resistência da literatura negro-brasileira, bem como as características oralizadas que algumas literaturas apresentam como um resgate de vozes ancestrais e da sabedoria popular.

No livro *Performance do Tempo Espiral: Poéticas do corpo tela* (2021), Leda Maria Martins ressaltou que,

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores (Martins, 2021, p. 36).

Ao sinalizar que o corpo, a voz e o canto também podem representar uma grafia do saber, a autora apresenta outras experiências possíveis de leitura, que muito se aproximam das performances de capoeiristas. Neste trabalho, entende-se a capoeira como um ritual corporal em que os corpos conversam entre si, promovendo diálogos de forma automática. Um corpo responde aos comandos do outro.

No livro *A Cena em Sombras*, Leda Maria Martins (2003) fez uma reflexão

⁴ Observa-se semelhança em análise de literaturas canônicas e/ou contemporâneas em que se usa a ginga para a elaboração da análise, aproximando assim esse estudo com as análises de Eduardo de Assis Duarte, em seu artigo *Capoeira literária de Machado de Assis*, em que Duarte apresenta a caracterização do estilo machadiano como “capoeira verbal”. Com isso, faz-se necessário o conceito *Literaginga* como uma nomenclatura de categoria de análise que contemple determinadas movimentações na literatura – Nota da autora.

sobre o teatro como o funcionamento íntimo de uma engrenagem profunda, intensa, às vezes estranha e muito mais ímpar do que a aparência possa sugerir (Martins, 2003). Ao pensar acerca dessa reflexão, é possível ajuizar nessa engrenagem profunda também para a performance da capoeira, já que ela vai além dos golpes e dos movimentos vistos nas rodas. Por outro lado, a essência da capoeira também está na palavra, através das músicas ou nos ensinamentos de mestres e mestras. É também sobre o ser performático capoeirista que esse trabalho pretende se debruçar, levando em consideração todas as outras essências culturais que esse ser carrega consigo, aproximando suas representações e o seu gingar com a literatura negro-brasileira.

Entende-se que diferentes grupos buscam afirmar uma mudança social integrada, que apresente todas as diferenças e promova a socialização de saberes populares e científicos na literatura em diferentes agendas, marginalizadas pelo sistema socioeconômico dominante e pelos modelos culturais excludentes. No entanto, ainda há muitos caminhos para percorrer, apesar de as representações do ser capoeirista na literatura terem ganhado novas perspectivas e olhares com as representações que aparecem na atualidade nas literaturas negro-brasileiras.

O objetivo desse estudo foi construir uma nova categoria de análise, pautada em uma análise de conteúdo (BARDIN, 2006), pois mais do que uma análise de dados obtida em campo, através de observações das literaturas, a proposta desse estudo se enquadra na metodologia de análise de conteúdo. A fim de determinar a composição performática do fazer literário das produções analisadas, através dessa categoria. Levando em consideração as características sinalizadas para a adequação desse conjunto, pretendeu-se discorrer sobre a construção estético-literária. Ademais, foi observado que a criação da/o sujeita/o capoeirista performático na literatura, problematizando suas representações em alguns contos das obras: *Machado de Assis Obra Completa* (2022) de Machado de Assis, *Reza de Mãe* (2016) de Allan da Rosa, *Olhos d'água* (2014) de Conceição Evaristo e *Um Exu em Nova York* (2018) de Cidinha da Silva.

Para isso, aproximaram-se aspectos sócio-históricos da cultura negra presente na literatura. Com isso, apontaram-se as representações construídas por escritoras/es negras/os na contemporaneidade, que revelam empoderamento cultural do ser negro em suas interfaces na literatura. Assim dizendo, este estudo objetivou apontar elementos que compõem a escrita performática, aproximando os

saberes ancestrais, tendo a ginga como um signo da linguagem que simboliza tantos saberes.

Dito isso, a influência da literatura e da capoeira dialogou diretamente com a proposta de observar as suas interfaces nas representações literárias. Pretendeu-se, neste trabalho, levar em consideração os mecanismos sociais que a literatura desempenha, entendendo-a como agente e produto social. O entrelaçamento entre a literatura, a/o escritor(a), a sociedade e a capoeira performática será apresentado como um *jogo cadenciado* organizado para uma reflexão sobre as relações culturais na literatura.

Para elaborar a discussão, este trabalho foi organizado em três capítulos. No primeiro, intitulado ***Literaginga: na cadência da escrita performática***, pretendeu-se discorrer sobre a criação da palavra literaginga, apresentando, brevemente, os recursos linguísticos, utilizando teorias que aproximam a construção da palavra, além dos saberes dos mestres de capoeira para fundamentar a utilização da palavra ginga. Ainda, houve a necessidade em problematizar no primeiro tópico de nome: *Literaginga: literatura, Capoeira e performance*, acerca das teorias que compreendem performance, literatura e capoeira como uma grande roda de conceitos que se unem para compreensão do significado de literaginga.

Também foi discutido quanto à criação da categoria de análise, com o tópico: *Chamada: Literaginga como dispositivo de análise*, em que se apresentou as quatro características que contemplam a categoria no que se refere à literatura performática aqui discutida. Por fim, o último tópico deste primeiro capítulo tratou da aproximação da *Literaginga como nomenclatura para denominar a escrita performática*, resgatou-se teóricos que estudaram e estudam a performance da escrita.

Já no segundo capítulo, analisaram-se as obras selecionadas para compor o *corpus* deste trabalho. Intitulado como: ***Gingando na escrita da literatura negro-brasileira***, buscou apresentar as características dessa escrita performática, em que cada tópico desenvolveu aspectos de umas das obras selecionadas. No primeiro tópico: *Rasteira de palavras: as mandingas literárias de Allan da Rosa*, foi feita uma análise do conto, “chão”, aproximando-o com as categorias de análise elencadas. Ainda foi marcado o teor performático no tecer literário de Allan da Rosa.

Já no segundo tópico: *Jangada é pau que boia: os saberes da capoeiragem nas entrelinhas do texto*, buscou-se analisar um conto específico da escritora Cidinha da Silva “Jangada é pau que boia”, abeirando os saberes ancestrais com o

texto da autora, sobretudo os aspectos em que se pode perceber o que a própria autora chama de tecnologia ancestral, conceito que será trabalhado de maneira mais minuciosa no capítulo em questão.

No terceiro tópico do segundo capítulo: *Os amores de Kimbá: o sujeito capoeirista no centro da roda*, foi trabalhado o sujeito capoeirista e suas representações a partir da escrita de Conceição Evaristo, no conto “os amores de Kimbá”.

Por fim, no último tópico deste capítulo: *Viva meu mestre: Machado e sua ginga*, foi feita uma busca por elementos na escrita Machadiana que retifica a eficiência da categoria de análise aqui desenvolvida, com a análise de um conto “Teoria do Medalhão”, em que se evidencia o capoeirista verbal que Machado foi.

No terceiro e último capítulo, ***Volta ao mundo: Vadiagem e diálogos entre escritores*** foi feita uma análise aproximando os quatro escritoras/es, em destaque para esse trabalho, a saber: Machado de Assis, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Allan da Rosa, abeirando as suas escritas, compreendendo os mecanismos de cada um, mas ao mesmo tempo estabelecendo um jogo cadenciado entre eles.

A partir da análise, foi possível observar que as/os autoras/es se apropriam da narrativa da experiência, resgatando o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, com expressivo teor ancestral. Ao unir passado, presente e futuro, tem-se o que Cidinha da Silva chama de tecnologia ancestral, além do compasso marcante da escrita inerente de Allan da Rosa, que como ele mesmo provoca, o balanço literário que movimenta seu projeto de escrita que não necessariamente cumpre com uma lógica rítmica, assim como, Machado de Assis, pioneiro na ginga das palavras, iludiu a sociedade, balançou o corpo e a pena como quem dominava as mandingas. E é nesse balanço que a literatura negro brasileira vem encontrando espaços e ampliando as suas vozes.

No primeiro tópico, *Estética e mandinga: a construção estética de resistência da literatura negro-brasileira*, foi discutido acerca das construções que compõem o tecer literário desses escritores, não como padrão, mas como possibilidade de escrita da literatura negro-brasileira. No segundo tópico, *Quem me ensinou camará*, discutiu-se todos os atravessamentos que compõem esse trabalho, desde a categoria de análise, a movimentação das escritas dos escritores, a estética dos contos analisados, além dos atravessamentos de outras manifestações que

contemplam tais produções. Por fim, no terceiro tópico intitulado: *B-A-Bá do berimbau: o ritmo da literaginga em novos compassos*, foram apresentadas as possibilidades de utilização da categoria.

Para isso, foi utilizada como metodologia uma abordagem qualitativa, compreendendo que esta metodologia propicia uma aproximação diferenciada sobre o tema. Além disso, serão construídas ao longo do trabalho arguições a partir da categoria de análise da *Literaginga*, demonstrando os movimentos inerentes da capoeira/ginga aplicados nos mecanismos do fazer literário. A metodologia está pautada num estudo bibliográfico, com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Estamos envolvidos num constante processo de busca por respostas às mais diferentes indagações, que na maioria das vezes surgem no senso comum e são transportadas para o âmbito acadêmico.

A partir disso, nasce a necessidade de delimitar procedimentos metodológicos para averiguar a veracidade e importância delas. O método científico é utilizado para obter dados confiáveis de forma que foi constituído por um conjunto de regras básicas. Logo, para a execução desse trabalho, foi necessária a utilização de análise qualitativa em que Fernando González Rey afirma que “a investigação qualitativa substitui a resposta pela construção, a verificação pela elaboração e a neutralidade pela participação” (Rey, 2005, p. 42).

O pesquisador dentro do processo de análise de dados busca o campo em que tem mais afinidade e, logo após, analisa os dados recolhidos, avalia o discurso dos envolvidos, dentre outros objetos julgados relevantes para a análise. Com isso, pode-se observar que o presente trabalho traz uma proposta também de cunho de revisão bibliográfica, pois para sua elaboração foi necessária a consulta no que diz respeito à definição de literatura negro-brasileira, apontando os principais pontos colocados pelos autores que discorrem sobre o assunto; a relação entre literatura e sociedade; a representatividade do ser capoeirista na literatura e suas representações; o levantamento de material para o desenvolvimento do conceito literaginga como categoria de análise.

Com isso, destacou-se que o conceito tomou maiores proporções, estabelecendo dialética entre essas duas expressões culturais, evidenciou o movimento do corpo da capoeirista-pesquisadora que se debruçou nas pesquisas por essas aproximações teóricas, sem perder de vista o saber popular. Logo, o

gingar é poético, político e científico, assim como a literatura pode ser. *Literaginga* se vale dos saberes populares e corporais para se apropriar da literatura, estabelecendo conexões com a ideia de arquivo e repertório, em que o livro transmite através da palavra escrita o repertório de culturas que atravessam o arquivo para se aproximar da audiência.

Além disso, a partir da convergência desses dois campos, um vasto campo de análise é revelado, levando em consideração a sequência metodológica aqui apontada. Dessa forma, *Literaginga* é motivado não apenas pela sociolinguística, mas também por uma metodologia de pesquisa empírica, que compreende a relevância de outras formas do saber, bem como o uso das teorias de performance que evidenciaram durante todo o trabalho a possibilidade de se pensar em uma escrita performática, que contribua para outras formas de compreensão do texto. O texto se vale de movimentos que através das performances construídas pelos autores(a) ganham diferentes sentidos e ritmos.

CAPÍTULO 1 LITERAGINGA: NA CADÊNCIA DA ESCRITA PERFORMÁTICA

“Mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”.

(Mestre Pastinha)

A capoeira, assim como toda arte, busca entre outras coisas alcançar o belo, o deleite, o prazer e a reflexão, e encontra em seus movimentos uma forma de expressão, que se baseia nos conhecimentos ancestrais e na tradição das danças africanas. Sobre as tradições africanas pode-se recorrer ao livro *Afrografias da memória* (2021), em que a pesquisadora Leda Maria Martins nos apresenta a complexidade das culturas africanas e como elas foram disseminadas nas Américas.

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou orais, com que se confrontaram. É pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade que pode ser pensada como um tecido e uma textura, em que as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se, e reatualizam-se continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando as singularidades e alteridades negras. Esse processo de cruzamento tem engendrado, ao longo da história, jogos ritualísticos de linguagem e de performance culturais, modulações semióticas que fundam estratégias de veridicção, traduzindo-se numa reengenharia de operação significa plural e plurivalente, instituidora e restauradora de suas significâncias. A cultura negra é uma cultura das encruzilhadas. (Martins, 2021, p.32)

O fragmento destacado fala sobre como as culturas negras que existem nas Américas foram formadas a partir de uma mistura de tradições e memórias orais africanas com outros códigos e sistemas simbólicos escritos e/ou orais encontrados nessas terras. Segundo a autora, esse processo evidencia a partir da interação entre diferentes culturas que resulta em uma identidade afro-brasileira única, que pode ser pensada como um tecido e uma textura em constante transformação. Através dessas interações, novos rituais de linguagem e expressão são criados, celebrando as singularidades e as diferenças das culturas negras. É justamente sobre essa singularidade em rituais de linguagens que esse trabalho se debruça para compreensão da palavra literaginga.

No primeiro momento, apresento a ideia para a criação do neologismo, pensada para ligar aspectos da escrita literária com a capoeira. Desse modo, busco relacionar a atmosfera da capoeira e toda a sua mandinga, aproximando-a do

estudo da literatura. No segundo momento, realizo a conceituação desse neologismo que se constrói como dispositivo de leitura, a fim de determiná-lo como categoria de análise, organizando a metodologia estabelecida para apontar a estética da *literaginga*. O *corpus* busca evidenciar, através da análise literária, um padrão performático de escrita das/os autoras/es, ao apontar forte relação no fazer literário de textos selecionados. Os estudos de performances sustentados pelos teóricos Diana Taylor, Graciela Ravetti, Leda Maria Martins, Paul Zumthor, Richard Schechner, dentre outros, contribuem para a análise crítica da performance em suas mais diversas instâncias.

A Capoeira é amorfa. Em outros termos, não tem forma, trata-se de uma prática que permite que qualquer corpo, pois cada um tem a sua história, apresente sua ginga de forma única. Ou seja, a roda de capoeira se mostra aberta, sem perder a ancestralidade. O autor Gregory Battcock, em *The Art of Performance* (1984), nos apresenta a perspectiva de que no momento que o homem se torna consciente da arte ele toma consciência de si. Com isso, pode-se aproximar ao que Battcock disse com as duas manifestações que dialogam nesse trabalho, já que o corpo capoeirista tinha consciência antes mesmo de ser entendido como arte, bem como a literatura.

Dessa forma, a capoeira torna-se uma expressão cultural que remonta seu próprio estado de ser, assim como a literatura que é entendida de diversas maneiras por seus leitores. Desse modo, aproximar características da essência da capoeira, como a ginga, com o tecer literário possibilita outras perspectivas de aproximação, ampliando assim o campo de análise para as literaturas.

Pode-se pontuar que a literatura é a arte da palavra, pois através dela o ser humano consegue transcender. Paul Zumthor (2012, p. 142), no livro *Escritura e Nomadismo: entrevistas e ensaios*, disse que: “Do texto a voz em performance extrai a obra”, ou seja, transformando o livro em um palco das palavras. O que também nos remete a refletir que em seu livro *Performance, recepção e escrita*, o autor provocou: “Toda ‘literatura’ não é fundamentalmente teatro?” (2012, p. 18). O que nos faz pensar em sua função e as instâncias que ela, a literatura, articula, ou seja, o modo como pode existir nas esferas artísticas.

Ao aproximar a literatura e sua inscrição da oralidade com a filosofia da capoeiragem, compreendendo ambas como força criativa, observa-se que as duas dialogam em diversos momentos que ao longo do trabalho será exportado por meio de um processo de compreensão ativo e responsivo.

Ademais, ao compreender que a capoeiragem vai além dos golpes e dos movimentos vistos nas rodas de capoeira, que a sua essência também está na palavra, através das músicas e/ou nos ensinamentos de Mestres e Mestras, surgiu a necessidade de criar uma palavra que fosse capaz de unir o *diálogo literário* em suas performances. De modo que, ao passo que essas duas manifestações se distanciaram ao longo do tempo, de certa forma, nesse trabalho elas se reaproximam. Paradoxal, no entanto, esse movimento de ir e vir é o que sustenta a mobilidade do que está aqui sendo construído.

Como mencionado anteriormente, para a criação da palavra recorri ao processo de neologismo, tendo como base as palavras literatura e ginga, mantendo o radical da primeira somada à estrutura da segunda. A partir desse neologismo, há a possibilidade de criação de um dispositivo de análise para elencar as características entre as literaturas, que comporte a cadência literária. Em outras palavras, o novo vocábulo criado pode ser utilizado como uma ferramenta para entender as semelhanças e assimetrias entre diferentes tipos de literatura, e a capacidade das línguas de criar unidades lexicais.

1. 1 Literaginga: literatura, capoeira e performance

*As performances revelam o que os textos escondem.
(Joseph Roach)*

Sobre a criação de neologismo, Louis Guilbert (1975) apresentou três mecanismos de criação de uma nova palavra. O primeiro é a neologia estilística, que tem como mecanismo a criação na linguagem literária, vocábulos que não são incorporados aos dicionários, pois são elaborados em uma determinada época ou obra com o intuito de expressar ou enfatizar algo, como o autor Guimarães Rosa soube usar muito bem em seus livros. Na literatura, os neologismos têm um papel e exercem uma função importante. Eles causam surpresa e estranhamento no leitor e resultam em expressividade.

Essa expressividade só é alcançada pela nova unidade lexical quando combinada com outras palavras no nível da frase. O contexto é que determinará se o neologismo tem ou não valor para aquela obra. Esse contexto pode ser a frase, o capítulo ou o texto na sua totalidade. Os neologismos literários são

elaborados/construídos em uma determinada época para suprir uma determinada necessidade, podendo nunca romper as folhas do livro.

O segundo é o mecanismo denominativo, muito usado na informática para nomear novos objetos que entram como anglicismos, como, por exemplo, o uso da palavra *mouse*, que originalmente é uma palavra da língua inglesa usada para denominar um animal, porém na informática passou a nomear um objeto. O terceiro mecanismo está relacionado aos vocábulos que já foram usados, porém ao serem retomados são apresentados como se fossem novidade, um exemplo são os greco-latinos.

Com base nessas classificações, pode-se considerar que o neologismo mencionado neste trabalho se adequa ao primeiro mecanismo. Pois, ao compreender que *literaginga* ultrapassa a linha da palavra substantiva, tendo como objetivo expressar a relação das duas manifestações aqui estudadas, é adequado determinar que se trata de um processo de neologia estilística. Essa classificação é importante ao levar em consideração aspectos culturais e políticos. Portanto, o neologismo estilístico torna-se mais significativo neste estudo, pois se baseia na expressividade da própria palavra e em seus significantes (Guilbert, 1975).

Para este trabalho, o termo *literaginga* funciona como a representação da imagem acústica daquilo que representa a ideia de literatura e da ginga. No entanto, faz-se necessário elucidar que esse trabalho não pretende trabalhar a palavra de maneira estruturalista recorrendo aos estudos de Saussure, pelo contrário, entende-se que o termo se aproxima das teorias de Bakhtin, já que a partir do filósofo russo é possível compreender que a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas, nem pela enunciação monológica e isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. “A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua”. (Bakhtin, 1997, p. 123).

Dessa forma, a linguagem é de natureza socioideológica e tudo “que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo” (Bakhtin, 1997, p. 31). A linguagem reúne de modo positivo as diferenças, que são os valores. Esses valores só existem baseados na consciência de sujeitos falantes, ou seja, só há consciência dos apegos a partir da percepção dos valores. Em resumo, “a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema

linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes” (Bakhtin, 1997, p. 124). Nesse sentido, aplicando as premissas expostas pelo autor citado, o termo *literaginga*, além de apresentar significado, só se torna possível depois da compreensão sociológica da língua.

É possível também salientar as manifestações afro-brasileiras na concepção deste termo não como algo descolado, e sim como uma manifestação que se movimenta lado a lado com a literatura de modo geral, como se jogassem um jogo único desde sempre. Leda Maria Martins discorre que “África e Europa encostam-se e friccionam-se uma na outra”. (2003, p. 31). Desse modo, a *literaginga* busca, por meio da literatura e o atravessamento com a capoeira, “equiparar o pensamento abstrato à materialidade das experiências, passadas e presentes, simbólicas e manancial de conhecimento” (Rosa, 2013, p. 124) em ambas as manifestações.

É interessante pensar, de maneira geral, na palavra enquanto organismo vivo, manipulável e, portanto, performática. É aliciente refletir na tecnologia da palavra, que ao unir diálogo e performance em um mesmo jogo, apresenta algo que esquiva em movimentos rasteiros, estabelecendo relação entre palavra, corpo, sentido e ancestralidade. Tem-se, portanto, a palavra enquanto jogo, ou seja, como prática da língua e as suas criações como ferramenta de improviso performático. Sobre a performance da escrita, pode-se evocar o que propõe Graciela Ravetti:

Essa performance escrita, conforme minha hipótese, funciona como um limite às elaborações ficcionais, como resposta aos mandatos identitários oficiais e é escutada/lida como convite a ir além do estipulado. Que acontece quando os principais mandatos sociais são devolvidos à circulação - deformados, parodiados, desconstruídos, sofridos- e ficam convidativos para que os leitores realizem suas próprias performances? (Ravetti, 2002, p. 46).

Pensar na palavra enquanto performance possibilita inúmeras maneiras de analisar uma obra, ao inserir uma outra performance, nesse caso, a capoeira, fruímos para o que a autora chama de “traços literários” que evidenciam o cotidiano, aspectos de vivências periféricas ficcionalizadas, aspectos sociais que possibilitam reflexões sobre o ser no mundo (Ravetti, 2011, p. 45), tais traços, ao serem organizados em categorias e baseados em aspectos de algumas produções literárias, tem o que chamo então de *Literaginga*.

Ao equilibrar literatura e capoeira, pode-se sinalizar a elasticidade de uma, como força para a leveza da outra, isto é, a capoeira se baseia na transmissão do conhecimento oral, passado de geração para geração, por meio de suas cantigas.

Dito isso, é interessante pensar na movimentação da palavra e na solidificação da literatura. Sobre isso, a professora e pesquisadora, Michele Schiffler (2014), em sua tese de doutorado afirmou que:

A literatura e a oralidade, no entanto, por mais que pareçam termos divergentes, em geral, fazem parte de um processo de composição estética e subjetiva que se origina nas bases das fabulações literárias que são alvo de estudos críticos acerca da história da literatura. (...) A importância da cultura de tradição oral aponta para diversas comunidades e produções performáticas contemporâneas, como alguns povos africanos e parcelas da sociedade brasileira. A oralidade, que muitas vezes tem sua relevância negligenciada diante dos críticos da cultura, no entanto, forma a base da produção literária a que hoje se reconhece como canônica (Schiffler, 2014, p. 25).

Tal afirmativa se assemelha aos métodos utilizados pelos mestres e mestras de capoeira, cuja prática de propagação de saberes, base da capoeira, é a narração que através de suas cantigas, partilham seus conhecimentos fazendo com que o legado da capoeira resistisse e resista. Ainda é importante salientar que as tecnologias de contar e escrever histórias não seguiram um caminho linear. Pode-se ainda recorrer ao que Leda Maria Martins sinaliza:

Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação da pele, uma sonoridade de cores (Martins, 2021, p. 36).

Ou seja, ao passo que a sociedade se organizava no processo de escrita, os povos africanos também se organizavam em perpetuar suas manifestações oralmente e na escrita. Com isso, a capoeira, criada por africanas/os, evidencia as cosmovisões africanas no Brasil, que de diferentes maneiras construíram diálogos com a cultura hegemônica europeia.

Tecendo uma metáfora sobre esse diálogo de diferentes povos, é preciso pensar na capoeira como o fio de aço do berimbau, e a escrita como a madeira que precisou ser envergada para funcionar. Ao acrescentar o avanço da literatura, sendo representada pela cabaça, material que amplifica o som, tem-se o som marcante capaz de ecoar vozes diversas, tal qual a capoeira e a literatura. Para compreender essa analogia, é preciso entender que o berimbau é a alma da melodia nas rodas de capoeira, é a partir dele que se inicia o jogo, e é com ele que é determinado o fim da

roda. O berimbau funciona, assim, como ponte que liga diferentes culturas, espaços, começo, meio e fim. Para Leda Maria Martins:

As canções, o ritmo dos instrumentos de percussão, a dança, os gestos, todos os movimentos do corpo, os mitemas culturais conjugados em cena capturam o próprio pulsar rítmico da experiência negra ancestral, engendrando uma percepção harmoniosa do corpo e do espírito. Essa orquestração de palavra/s, sons, imagens, luzes e sombras, máscaras e totens, cores, ritmos e cheiros cria uma linguagem teatral sinestésica, envolvendo palco e plateia numa atmosfera de receptividade e engajamento coletivo (Martins, 2003, p. 100-111).

Na citação acima, a autora tratou de forma específica sobre o teatro negro, no entanto, a reflexão se encaixa muito bem com a ritualidade da capoeira através da música, dança e da palavra. Ali o berimbau, que mais uma vez é pensado como a tríade: literatura-capoeira-ginga, é o instrumento de orquestração e harmonização que cadencia a construção dos saberes, e ao mesmo tempo promove o encontro. Mestre Pastinha⁵ escreveu uma cantiga que descrevia o berimbau e sua força para o capoeirista. A cantiga evoca:

Eu vou lê o B-A-Bá
 O B-A-Bá do berimbau
 A cabaça e o caxixi
 E um pedaço de pau
 A moeda e o arame, colega velho
 Está aí um berimbau
 Berimbau é um instrumento
 Tocado de uma corda só
 Pra tocá São Bento Grande
 Toca angola em tom maior
 Agora acabei de crê,
 colega velho Berimbau é o maior, camará
 (Mestre Pastinha, s/p).

Através da letra de Mestre Pastinha, pode-se observar a relação íntima do capoeirista com o berimbau, instrumento que é usado como um marcador da cadência da roda, e que também é usado como instrumento de força para defesa, sabendo que historicamente a capoeira e seus praticantes foram marginalizados. Mestre Pastinha foi um defensor da capoeira e de sua cultura ancestral, através de

⁵ Em 5 de abril de 1889, nascia Vicente Ferreira Pastinha, responsável pela difusão da *Capoeira Angola*, bem como pela reunião e organização dos princípios e fundamentos de um dos maiores símbolos da cultura brasileira. Informação retirada do site fundação cultural Palmares <<https://www.gov.br/palmares/pt-br>>

suas cantigas e ensinamentos ele construiu um grande legado que nos permite entender a essência do universo da capoeiragem.

Para compreender melhor essas três forças que movimentam a criação da *literaginga*, literatura-capoeira-ginga, foi necessário me debruçar sobre diferentes ideias acerca da literatura, capoeira e performance, aqui a performance entra como o movimento da ginga.

Compreendendo que o campo da performance é vasto e complexo, esse estudo buscou aproximação com a performance literária, tendo em vista que o *corpus* é a produção escrita, evidentemente, essa escrita encontra-se atravessada por marcas da oralidade e corporeidade. Inicialmente, são apresentadas abaixo algumas citações sem a necessidade de comentários elaborados sobre elas, isso porque a ideia é construir um jogo cadenciado entre os conceitos acerca das três manifestações, para que apenas ao final da exposição dos julgamentos sejam apresentadas ponderações, de forma que, a cadência das ideias/jogo seja estabelecida.

Roland Barthes (1978), depois de tentar diversas formas de conceituar a literatura, concluiu que não seria possível obter uma única definição. Ele tentou explicá-la comparando-a com uma trapaça:

O ser humano parte sempre, e todas as suas ações o dirigem para tal caminho, em busca da liberdade. Então, quando se considera que a liberdade é uma desvinculação total do poder a que se é submetido, dentro do universo linguístico não há maneiras de ser livre. Só resta, pois, ao homem, a fuga da linguagem por meio de uma trapaça linguística utilizando-se da própria língua: Essa trapaça, salutar, essa esquiva [...], eu a chamo, quanto a mim: literatura (Barthes, 1978, p. 16).

Outra concepção para literatura é apresentada por Antoine Compagnon (2001), em *O Demônio da Teoria*, que fundamentou a não aceitação de qualquer tentativa de considerar criações discursivas (culturais, ideológicas) como se fossem naturais, no entanto, ele provocou de forma rasteira, ao dizer que:

Segundo a tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, a literatura tem por finalidade representar a realidade, e ela o faz com certa conveniência; segundo a tradição moderna e a teoria literária, a referência é uma ilusão, e a literatura não fala de outra coisa senão da literatura (Compagnon, 2001, p. 114).

Candido, por sua vez, apresentou uma nova forma de jogar com os conceitos, apresentando diferentes possibilidades para explicar a literatura e a sua função. Em uma delas, ele afirmou que:

A literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, é um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (Candido, 2011, p. 53).

Zumthor movimentava ainda mais a discussão sobre literatura ao refletir sobre o romance, assim como também na poesia vocal:

De certa maneira, é verdade, a literalização de uma obra começa com sua colocação por escrito. Mas isso é apenas aparência. No “romance”, e ainda mais fortemente em outros gêneros poéticos, o que subsiste, no coração do texto, de uma presença vocal basta para frear, ou bloquear, a mutação (Zumthor, 1993, p. 282).

Ao mencionar a “mutação” no coração do texto, o autor sugere que a literalização por escrito é apenas uma camada superficial da obra. A presença vocal subjacente permanece como uma força que pode limitar ou impedir a transformação do texto. Aqui, a ideia de mutação transcende a simples transcrição do discurso falado para o escrito. Ela refere-se à capacidade do texto de se movimentar, evoluir e adquirir novos significados ao longo do tempo. Essa perspectiva ressalta a natureza dinâmica da linguagem e da literatura, sublinhando que a essência de uma obra muitas vezes reside na interação entre a voz interiorizada e a forma escrita, onde a presença vocal atua como um agente que molda e influencia a transformação contínua do texto.

Também entra nessa roda literária Marisa Lajolo, que afirmou que a linguagem possuidora de um papel determinante na classificação de uma obra como literária. Assim:

É a relação que as palavras estabelecem com o contexto, com a situação de produção da leitura que instaura a natureza literária de um texto [...]. A linguagem parece tornar-se literária quando seu uso instaura um universo, um espaço de interação de subjetividade (autor e leitor) que escapa ao imediatismo, à predictibilidade e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana (Lajolo, 1981, p. 38).

A primeira citação apresentada de Barthes (1978) chama a atenção, pois trata de uma busca pela liberdade. Tal fato deixa a capoeira e a literatura lado a lado, já que alguns historiadores, como Waldeloir Rego (2015), afirmam sobre a possibilidade de a capoeira ter sido criada como forma de defesa pessoal pelas/os africanas/os escravizadas/os. Uma outra semelhança pode ser feita através da escolha lexical de Barthes, quando ele diz que a literatura é a esquivo da linguagem,

como um movimento de desviar em busca da liberdade. Ou seja, para Barthes, a literatura é a ferramenta para a liberdade do ser, assim como a capoeira também foi instrumento para os povos escravizados.

Na segunda citação é apresentada a ideia de Compagnon (2001) que traz uma forma mais específica e objetiva de compreensão da literatura, para ele, a literatura é uma ilusão que tem como função falar de si mesma. Tal julgamento dialoga com o conceito de Candido (2011), que apresenta a literatura como a representação de aspectos inerentes da sociedade, que se apropria da linguagem para recriar aspectos sociais, ou seja, uma forma ilusória, assim como a capoeira se apropriou de diferentes elementos para se manter viva.

Paul Zumthor nos faz pensar sobre aquilo que antecede o escrito, ele traz para o jogo aspectos oralizados da literatura, diz que é apenas aparência, chamando a atenção para aspectos vocais, aproximando mais uma vez com características da capoeira, como por exemplo, as cantigas, que narram o jogo. Zumthor propõe a possibilidade de o corpo encenar o discurso através dos gestos, da mímica, da dança.

Ainda, no livro *Introdução à poesia oral*, Zumthor buscou especificar diferenças entre a poesia oral e a escrita, considerando desperdiçado julgar a oralidade de modo negativo e realçando os traços que contrastam com a escritura, o autor afirmou: “Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e de qualquer função social positiva, é percebido como lacuna.” (Zumthor, 1977, p. 27).

Schechner (2023) apresenta uma abordagem sobre a performance como afirmativa de identidades e sua capacidade de curvar o tempo, remodelar e adornar os corpos podem ser aplicadas de maneiras significativas. Com isso, a capoeira, como uma forma de expressão cultural afro-brasileira que combina elementos de dança, luta, música e jogo, contém intrinsecamente elementos performáticos que se alinham com a concepção de Schechner. A capoeira, ao ser praticada, não é apenas uma atividade física, mas também uma forma de narrativa corporal e cultural.

Os praticantes, ao executarem movimentos, gingados em interações ritmadas, estão envolvidos em uma performance que vai além da simples execução técnica. Eles estão, de fato, afirmando identidades culturais, contando histórias através do corpo e remodelando a percepção do espectador sobre o que é possível no espaço da roda de capoeira.

A interação entre literatura e capoeira, expressa pelo conceito de literaginga, destaca-se como um jogo dinâmico onde oralidade, tempo espiralar e performance desempenham papéis cruciais. A literatura, como esquiva da linguagem, encontra paralelos na capoeira, concebida como expressão artística e de defesa. A presença vocal na capoeira, evidenciada nas cantigas, reflete a ideia de mutação no coração do texto, sugerindo que ambas as formas de expressão são vivas e passíveis de transformação ao longo do tempo. A perspectiva de Schechner sobre performance revela que a capoeira vai além de uma prática física, sendo uma narrativa que afirma identidades e transcende o tempo. A palavra literaginga, criada para expressar essa interação, segue o mecanismo de neologia estilística, enquanto a metáfora do berimbau e da cabaça simboliza a resistência e a adaptação dessas manifestações culturais.

Ao equilibrar literatura e capoeira, a literaginga propõe uma abordagem que incorpora elementos de improvisação performática. A oralidade, a corporeidade e a escrita tornam-se instrumentos desse jogo cadenciado, em que literatura e capoeira dialogam em uma perspectiva dialógica, enriquecendo a compreensão de ambas as manifestações culturais. Quanto às sete funções⁶ de performance delineadas por Schechner, algumas delas podem ser exploradas na análise da capoeira, portanto, a capoeiragem pode ser interpretada como uma forma de performance que vai ao encontro das ideias de Schechner, destacando sua natureza multifacetada e sua capacidade de afirmar identidades culturais enquanto se envolve em um diálogo constante com o tempo e o espaço.

Retomando o conceito de performance e aproximando com a concepção da capoeira, a ação complexa pela qual uma mensagem poética é, simultaneamente, no aqui e agora, transmitida e percebida, como o golpe estendido buscando resposta. Ou seja, elucidando a relação da vocalidade dos efeitos do corpo durante a leitura. Dessa forma, ajuntando a leitura literária com a leitura do corpo e mais uma vez estabelecendo conexões entre capoeira e literatura. Por fim, Lajolo (1981) apresenta novos elementos importantes para compreender a literatura. A autora fala

⁶ São elas: 1. entreter 2. construir algo belo 3. formar ou modificar uma identidade 4. construir ou educar uma comunidade 5. curar 6. ensinar, persuadir e/ou convencer 7. lidar com o sagrado e/ou profano – Nota da autora.

sobre a subjetividade e, também, sobre a/o leitor(a) trazendo um outro sujeito que se relaciona diretamente com a literatura.

Ainda, pode-se abeirar ao que Lajolo (1981) disse sobre literatura ao pensamento de Paul Zumthor (1997), aproximando o *corpus* sobre a ótica da performance. Com isso, permite ajuizar a respeito da literatura sobre a perspectiva performática em que necessita da/o leitor(a), representando a audiência, para se fazer viva. Além disso, a forma como esse/a leitor(a) encara o texto pode ser também considerado como o improviso do produto, bem como a literatura em si.

Para pensar nas ligações das definições de literatura com o jogo de performances, é preciso trazer para a roda os elementos que são definidores para uma narrativa performática, cunhados por Graciela Ravetti (2002). Nessa ideia, a autora apresenta o conceito de “narrativas performáticas”. Pois, de acordo com Ravetti, assim como a tradição literária já o fizera no passado, há uma série de textos escritos da literatura latino-americana contemporânea que, dada sua configuração, as circunstâncias são criadas por práticas discursivas e não discursivas, e os componentes que os constituem e incorporam são explícitos e implícitos, visíveis e invisíveis, conscientes ou não, e isso necessita de uma hipótese da cultura onde a performance inscreve-se em um lugar de proeminência. (Ravetti, 2002).

A reflexão que pode ser construída é a de que a literatura dialoga diretamente com a/o leitor(a), ambos dependem um do outro na relação entre literatura e sociedade, aspecto que mais uma vez se aproxima da capoeira, já que para um jogo acontecer são necessários dois corpos dialogando entre si: quando um golpeia, a/o outra/o lê o movimento para responder com um novo golpe, e essa ação se repete durante todo o jogo, assim como a relação de interpretações que a literatura apresenta através de seus diferentes leitores/es.

Pode-se aproximar à dialética de Bakhtin, em que ele também apresenta o diálogo como espaço de embates, lutas, assimetrias que refletem os próprios aspectos da interação social. O diálogo não seria uma instância apenas de negociação e de mediação de conflitos, mas um espaço no qual esses embates poderiam ser acolhidos e repensados, de modo a contribuir com a compreensão de uma realidade macro, a realidade social (Bakhtin, 2012). Para o teórico:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas

pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja (Bakhtin,2012, p. 117).

Observa-se que pensar em literatura é justamente pensar nos diferentes aspectos possíveis em que ela se manifesta. Desse modo, pode-se sinalizar os aspectos orais e corporais, as definições acima demonstraram que não há uma única forma ou um único modo para explicar ou compreender a literatura, diferente disso, ela caminha e atravessa diferentes concepções, estabelecendo assim características e semelhanças com o jogo de capoeira, que apresenta também diferentes formas de ser jogada.

Não se pode pensar em um conceito fechado para a literatura, pois, assim como a capoeira, ela está em movimento constante, e isso faz com que diferentes definições apareçam, enriquecendo ainda mais o debate acerca da literatura. Sobre os aspectos relacionados entre o corpo e o texto, e, principalmente, no que se refere ao corpo daquele que lê, Paul Zumthor afirma:

O que entender aqui pela palavra corpo? Despojado como ele está em minha frase, parece escapar, por demasiado puro e abstrato, ideal [...]. No entanto, é ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. [...] é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico (Zumthor, 2000, p. 23).

Com isso, pode-se pensar que tanto Zumthor como Bakhtin, cada um em seu campo de análise, discorrem sobre a transcendência da palavra escrita, ou do discurso. A noção de dialogia ou de dialogicidade aparece sob diversas formas para Bakhtin. Uma primeira forma é a do dialogismo em que é possível compreender que, no discurso, o objeto está mergulhado de valores e definições, fazendo com que o falante se depare com múltiplos caminhos e vozes ao redor desse objeto (Scorsolini-comin, Santos, 2010).

Uma segunda forma é a dialogicidade dos enunciados, que equivale a dizer que mesmo antes da concretização de um determinado enunciado – e posteriormente – há outros enunciados que vêm dos outros, aos quais o próprio enunciado está vinculado por algum tipo de relação. Zumthor inicia a citação acima evidenciando o corpo como materialização do que é próprio, portanto, a leitura corporal antecede a leitura do texto, ou amplia o entendimento. Dito isso, o jogo

como tabuleiro e a linguagem como arena discursiva, é como a leitura de um capoeirista que se vê dentro da roda, mas ao mesmo tempo precisa se distanciar para ler o jogo e escrever o próximo movimento.

Assim como houve a carência em debruçar-se sobre os diferentes julgamentos de literatura, compreende-se também a igual necessidade em arquear-se acerca das ideias da ginga. Para isso, foi preciso fazer um processo semelhante ao de entender a concepção de literatura, ou seja, buscar diferentes noções e suas historicidades. E para isso, será necessário abrir o jogo de conceitos para os mestres e mestras de capoeira. É importante ressaltar que, devido a própria marginalização que a capoeira sofreu durante tanto tempo, os materiais existentes são ínfimos, porém, suficientes para que o jogo dos mestres aconteça, com a intenção de entender as diferentes formas da ideia presentes na palavra “ginga”, bem como perceber as conexões entre as suas definições.

Segundo Martins (1995), a palavra “ginga” tem sua origem entrelaçada com a rainha guerreira Nzinga Mbandi Ngola (1581-1663). Conhecida como “Rainha Ginga”, soberana de Matamba e Angola, essa mulher foi uma das maiores guerreiras e líderes da história mundial. Com agilidade política e com armas, comandou uma resistência contra os portugueses pela liberdade, lutando durante 40 anos contra a ocupação colonial e ao comércio de escravizadas/os no seu reino. Contemporânea a Zumbi, sua resistência influenciou as guerras dos quilombos no Brasil (Martins, 1995). Segundo a pesquisadora:

Para construirmos a relação entre a ginga e a rainha angolana precisamos pensar a história contada pelos gestos, pensar que a corporeidade do negro guarda e revela suas memórias. A expressão rítmica, as danças e os movimentos corporais remetem às lembranças ancestrais e são capazes de deslocar energias e produzir sentidos (Martins, 1995, p. 15).

É válido refletir acerca do que Diana Taylor (2012) discorre sobre arquivo e repertório, ela apresenta a ideia de que arquivo vem do fetiche de escrever, fichar, guardar o conhecimento para uma possível consulta posterior. Já o repertório está nas performances do corpo, do não registro, da efemeridade do dito e performado. Com isso, pode-se dizer que para entender o campo da capoeira sobre a perspectiva de Diana Taylor, é interessante pensar que as cantigas, na enunciação da roda, entram como repertório, com seu caráter reiterado, na roda, a enunciação sempre será única.

Pode-se, com um certo esforço, compreender as cantigas gravadas e/ou escritas enquanto arquivo, por seu caráter de acervo para consulta, porém há um tom entre a cantiga gravada e a relação do ouvinte que será inédita, por essa razão, entende-se que a cantiga deve ser entendida como um repertório. Assim como o jogo/dança que o corpo produz também pode ser lido aqui como repertório, visto que demanda movimentos reiterados, porém, efêmeros.

Nessa vadiação de conceitos, é importante que se apresente a ginga pelas perspectivas dos grandes Mestres. Para iniciar o jogo, Mestre Pastinha (1964) definiu o movimento ginga:

A palavra “ginga”, em Capoeira, significa uma perfeita coordenação de movimentos de corpo que o capoeirista executa com o objetivo de distrair a atenção do adversário para torná-lo vulnerável à aplicação de seus golpes. Os movimentos da ginga são suaves e de grande flexibilidade - confundem, facilmente, a quem não esteja familiarizado com a capoeira, tornando-o presa fácil de um agressor que conheça esta modalidade de luta. Na ginga se encontra a extraordinária malícia da Capoeira além de ser sua característica fundamental. A ginga da Capoeira tem, ainda, o grande mérito de desenvolver o equilíbrio do corpo, emprestando-lhe suavidade e graça próprias de um bailarino (Pastinha, 1964, p. 16).

Comprando o jogo de Mestre Pastinha, o Mestre Lua Rasta (2017) apresenta uma concepção ainda mais específica:

A ginga é um jeito que o corpo dá. A ginga é tudo, é a própria capoeira. É dança, é a movimentação do capoeira, que vai prum lado, vai pro outro pra não se deixar atingir. A ginga é enganação, serve para confundir, para enganar o adversário. Um cara que ginga não é acertado, ele se movimenta e o golpe não pega nele. Vai pra cima, pra baixo, o golpe não entra. Sem a ginga não tem capoeira. O bom capoeirista vai arrumar um jeito de fugir do golpe usando a ginga, a malícia, por isso que é um jeito que o corpo dá (Mestre Lua Rasta, 2017, sp).

Mestre Bola Sete ratifica o conceito apresentado por Mestre Rasta, entra na roda ao afirmar que:

A ginga é a própria capoeira, se não houver ginga não tem a capoeira. O que identifica o capoeirista é a ginga, se não tem ginga, não tem capoeira. O que determina ser ou não ser capoeira é a ginga. A ginga é um diferencial, ser bom ou ser ruim, o bom capoeirista é aquele que sabe gingar. Como dizia meu amigo, mestre Decânio, a ginga é uma mentira: ‘faz que vai e não vai, quando ele pensa que você não vai, você foi’, como também dizia meu mestre Pastinha. A ginga é encantar o camarada (Mestre Bola Sete, 2015, sp).

Ao reconhecer os Mestres antigos como fonte dos saberes tradicionais da capoeira angola, tenciona-se apresentar as suas teorias acerca da ginga. Refletindo sobre o que Martins (1995) disse sobre a ginga, ele afirma que é um movimento

ancestral que se relaciona com as danças, pela forma de movimentar atrelado ao ritmo do povo negro. Para Mestre Pastinha (1964), a “ginga” também apresenta a característica de dança, porém, essa dança para o Mestre tem a função de enganar o outro através do movimento. Além disso, o Mestre ainda apresentou de forma muito mais específica o que é a ginga dentro do contexto do jogo de capoeira e sua real importância. Na citação de Mestre Lua Rasta (2017), fica evidenciada a conexão entre todas as definições como se todos estivessem jogando o mesmo jogo, cada um com suas particularidades, mas que dialogam ao definir a ginga. Em uma outra afirmativa interessante, Mestre Lua Rasta diz “ginga é tudo”, que se assemelha ao que o Mestre Bola Sete (2015) diz. Demonstrando que o que diferencia a capoeira de outras lutas é justamente a ginga, essa dança que engana o adversário, ou seja, a ginga é a base que a/o capoeirista usa para desenvolver todo seu jogo.

A movimentação corporal contida na ginga revela a astúcia, a capacidade de iludir e enganar o oponente. O que é possível associar com a citação de Candido, quando ele disse que a literatura é a transposição do irreal para o ilusório, ou de Compagnon, que também usou o termo ilusão para caracterizar a literatura. Outra característica que se manifesta nas duas manifestações é o fato de elas serem autossuficientes. Compagnon disse que a literatura não fala de outra coisa, Mestre Lua Rasta diz que a ginga é tudo.

A partir do exposto, entende-se a literatura negro-brasileira e a ginga como um campo de conhecimento inserido no contexto das epistemologias afro-brasileiras, que vêm se movimentando/gingando em seu caráter anticolonialista, antirracista e, também, antissexista. Ao pensar na força dessas duas manifestações e colocá-las lado a lado, compreendendo as essências que cada uma expressa, o dispositivo de leitura, *literaginga*, torna-se o produto do resultado desse jogo de conceitos, da literatura e da ginga, de modo que se complementam, mesmo em suas oposições, contribuindo para a análise de conteúdo das literaturas.

Ainda pensando na elaboração do dispositivo de análise aqui exposto, é significativo ajuizar-se a respeito das teorias de performance, compreendendo que ambas as manifestações aqui estudadas são entendidas por mim enquanto atos performáticos. Abaixo, algumas citações dançam conforme o balancê que movimenta essa pesquisa. O ritmo será o mesmo, as citações irão dialogar entre si, e apenas ao final serão expostas algumas reflexões.

Para iniciar esse diálogo é inevitável não pensar no que Diana Taylor discute em seu livro, *Performance* (2012). Logo no início, ela ensaia de alguma forma conceituar a performance:

Pero performance, una palabra abarcadora e indefinida, significa muchas cosas aparentemente contradictorias. Para algunos artistas, performance (como se utiliza en Latinoamérica) se refiere al PERFORMANCE ART, a arte acción, como se concibe en las artes visuales. Otros artistas juegan con el término. Jesusa Rodriguez, la artista de cabaret/performance más atrevida y poderosa de México, se autodenomina PERFORMENSA, y muchos de sus espectadores estarían de acuerdo en que hay que estar loco/a para hacer lo que ella hace: enfrentarse al Estado mexicano, a la Iglesia católica y a las grandes empresas (Taylor, 2012, p. 9 – grifos nossos).⁷

O teórico Paul Zumthor em seu livro *Performance, recepção e leitura* (2007), apresenta um conceito singular para a performance, conciliando com a poesia, isso fez com que suas definições se aproximassem das linguagens artísticas. Ele assim organizou sua concepção de performance:

Por isso, tratando-se da presença corporal do leitor de "literatura", 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 emanação do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena. Neste ponto remeto ao belo livro de I. Fonagy, *la vive voix*. Um certo número de realidades e de valores, assim revelados, aparecem identicamente envolvidos na prática da leitura literária. Daí o lugar central que dou à idéia de "performance" (Zumthor, 2007, p. 27).

Já Richard Schechner apresenta sua ideia de maneira um pouco mais precisa, o autor é contundente quando explica didaticamente sobre a performance, ele diz que:

Pero, sin atender a qué "es" una performance, todo y cualquier cosa puede ser estudiado como performance. Ésta no es una afirmación única o especial de una disciplina particular. Todo puede ser estudiado "como" física, química, derecho, medicina o cualquier otra disciplina. Porque lo que se afirmar con él "cómo" es que el objeto de estudio será considerado "desde la perspectiva de o en términos de una disciplina específica. (...) El campo de los estudios de la performance surgió en los setenta como respuesta a las ideas que se expandían respecto a la performance y a lo

⁷ Performatividade, uma palavra abrangente e indefinida, significa muitas coisas aparentemente contraditórias. Para alguns artistas, performatividade (como é utilizada na América Latina) refere-se à ARTE DA PERFORMANCE, à arte de ação, conforme concebida nas artes visuais. Outros artistas brincam com o termo. Jesusa Rodriguez, a artista de cabaré/performance mais audaciosa e poderosa do México, se autodenomina PERFORMENSA, e muitos de seus espectadores concordariam que é preciso estar louco/a para fazer o que ela faz: enfrentar o Estado mexicano, a Igreja Católica e as grandes empresas (Taylor, 2012, p. 9 – grifo nossa) – Tradução nossa.

performativo, y frente a la necesidad de una disciplina que organiza el paradigma de "cómo performance" (Schechner, 2000, p. 14).⁸

Na primeira citação, Taylor sinaliza que performance significa muitas coisas, já na citação apresentada por Schechner, ele nos mostra que toda e qualquer ato pode ser entendida como performance, Zumthor (2007, p. 27) fala algo sobre a “emanação do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena”. Ao organizar todas essas ideias, observa-se que a performance atravessa o corpo e se projeta à interpretação da/o outra/o. É interessante ressaltar, ainda, que tanto nas descrições da capoeira como da literatura, há a presença da palavra *tudo*, que também se repete nas descrições sobre performance, ou seja, nas três manifestações o diálogo entre quem faz e quem recebe completando esse todo é fundamental.⁹

Desse modo, é interessante destacar a amplitude e a complexidade do campo da performance, enquanto também ressalta algumas características recorrentes que permitem identificar o ato performático. Pode-se explorar as concepções de Amplitude e Multiplicidade de Significados. Segundo Taylor a performance significa muitas coisas, ela destaca a natureza diversificada e abrangente desse campo. Assim, a performance não é facilmente definida ou limitada a uma única interpretação, o que salienta sua riqueza e complexidade. Já a abordagem de Schechner, sugerindo que toda e qualquer forma pode ser entendida como performance, amplia, ainda mais, o escopo do conceito. Isso implica que, em diferentes contextos e manifestações, há constantemente envolvidos em atos performáticos, seja na arte, na vida cotidiana ou em outras formas de expressão. Ou

⁸ No entanto, sem considerar o que "é" uma performance, qualquer coisa pode ser estudada como performance. Esta não é uma afirmação única ou especial de uma disciplina particular. Tudo pode ser estudado "como" física, química, direito, medicina ou qualquer outra disciplina. Porque o que se afirma com isso é que o objeto de estudo será considerado "a partir da perspectiva de ou em termos de" uma disciplina específica. (...) O campo dos estudos de performance emergiu nos anos setenta como resposta às ideias em expansão sobre performance e o performativo, e diante da necessidade de uma disciplina que organize o paradigma de "como performance" (Schechner, 2000, p. 14).

⁹ O que nos leva ao conceito “multiplex code” pensado por Schechner, em que ele apresenta possibilidades que podem ser equivalentes às provocações incidentes e resultantes nas reações cognitivo-sensoriais causadas em quem recebe a informação. Ou seja, o efeito de sensação que se implica na audiência constrói relações sobre as tarefas multiplex e seus efeitos na relação atuante-público – Nota da autora.

seja, para Schechner “tudo é Performance”. Ou pode ser estudado como performance.

A referência de Zumthor com relação à "emanação do corpo" destaca a corporeidade intrínseca à performance. Isso ressalta a importância do corpo como veículo de expressão, sugerindo que a performance é uma forma de representação plena do corpo, seja através do movimento, da expressão vocal ou de outras manifestações físicas. Por fim, ao aproximar os conceitos com a vivência da capoeira, da literatura e da performance destaca-se a ideia de totalidade e integralidade nas expressões artísticas. Já que em todas essas manifestações, o diálogo entre quem realiza a performance e quem a recebe é fundamental. A interpretação ativa e a interação entre criador e espectador são elementos-chave na compreensão do ato performático.

Sendo assim, a performance não é apenas um evento isolado, mas um processo que envolve o corpo, a expressão plena e a interação dinâmica entre os participantes, abrangendo uma diversidade de significados e manifestações. Ao aproximar a performance diretamente com o fazer literário em seu processo narrativo, a estudiosa Graciela Ravetti faz diferentes problematizações acerca da narrativa, apresentando algumas características que dialogam muito com este trabalho:

A performance na América Latina, ademais do campo especificamente artístico, aparece nas práticas sociais como uma linguagem consolidada, com uma história apelativa que transita entre o cômico e o patético, o heroico e o trágico, o que a coloca como representativa da comunidade que se projeta como utopia ou programa a ser desenvolvido. Pode ser vista como um ato de presença como significação ao futuro e como uma recuperação seletiva do passado ritualizado ou encenado (Ravetti, 2002, p. 49).

Uma das características da narrativa performática, segundo Ravetti, é que essas escritas têm “sempre o caráter de certa inscrição de oralidade(s) com o qual revelam parentesco com o texto antropológico que trabalha com performances e com processos de tradução de manifestações culturais”. (Ravetti, 2002, p. 38).

A pesquisadora Karina Lima Sales, em sua tese de doutoramento, afirma: “É das experiências e vivências dos autores que se constitui essa literatura performance, entre mesclando-se o vivido e o criado.” (Sales, 2019, p. 68). Ambas as pesquisadoras trazem a perspectiva de observar o fazer literário somado às

vivências. Agregando os movimentos e saberes da capoeira, como uma ideia que move o corpo que escreve.

Dialogando Ravetti afirma:

A escrita performática, então, tem algo do trabalho do arquivista, do colecionador, do antologista e do tradutor, já que os textos e imagens valem como testemunhas de um tempo e de uma maneira de aprender esse tempo e, então, dar testemunho dos sinais percebidos que acabam funcionando como mapas cognitivos, sentimentais, estéticos, sobretudo, expressivos, tanto no que diz respeito a uma possível tarefa artística como a modos de vida (Ravetti, 2002, p. 53).

Ao debruçar sobre os conceitos de performance, alguns julgamentos chamaram a atenção, sobretudo ao corporificar as ideias, inclusive no processo narrativo, com isso, entende-se a construção da forma como resultado de uma ideia, ou seja, pensar em performance vai além do encaixar qualquer coisa em categorias, a performance antes de mais nada é uma ideia, que se constrói a partir do corpo em movimento, mesmo que imóvel, pois o corpo-sujeito se movimenta a partir dessa ideia pensada lá atrás, com a modificação do conhecimento a datar do atravessamento.

A literatura também apresenta tal cinesia, se movimentando de maneira a provocar a/o leitor(a) com sua narrativa, ora estabelecendo crítica social, ora reproduzindo aspectos da sociedade, flexionando-se no gingar literário. Essas características aproximam o texto ao ato performático, pois pensar a escrita enquanto manifestação do corpo performer. E ao usar uma comunicação poética, elabora perspectivas daquilo que nos representa, enquanto sujeitos, inclusive pensando na interdisciplinaridade que as coisas operam. Flexionar tais ações como um dispositivo de análise, que engloba os saberes da capoeiragem e as experiências literárias, como se fosse um fio que dá ritmo à leitura do mundo, determina que a *literaginga* funciona como cadência que categoriza esse fluxo, como uma rasteira encaixada¹⁰ de um bom angoleiro.

1.2 Chamada: *literaginga* como dispositivo de análise

¹⁰ Expressão usada para dizer que um golpe que se dá no repente do momento, e mesmo assim consegue atingir o oponente de forma certa, se encaixando no jogo – Nota da autora.

O corpo dança o tempo. Dançar é como inscrever, que é como estar no tempo curvo do movimento. (Leda Maria Martins)

Qual a diferença do livro para a roda? É com essa provocação que começo a discorrer sobre a importância social da roda de capoeira na construção do conhecimento, com seus saberes e ensinamentos ancestrais. E é partindo dessa chamada que começo o meu jogo. Na roda de capoeira, é possível perceber que há uma interação do corpo com o espaço em vários níveis. Sendo que o primeiro nível, linguístico verbal, dá-se pelas cantigas, já o segundo nível é baseado na entonação, no ritmo e no dialeto que determina a cadência do jogo, atribuindo aí características performáticas à capoeira. O que remete novamente a Diana Taylor (2012), lembrando mais uma vez sobre arquivo e repertório, ao indagar sobre a diferença do livro para a roda de capoeira, é inegável a aproximação com o que a teórica nos apresenta.

O livro é a representação do arquivo em que se consegue guardar e eternizar os seus escritos, já a roda de capoeira é contemplada pelo repertório, que apesar de sua reiteração durante toda sua história é fundamentalmente construída no improvisado e, portanto, o novo. A capoeira se refaz a cada jogo. Por fim, é interessante descrever como a roda se estrutura; o jogo dos capoeiristas no centro, a formação da bateria, marcando o círculo, enfim, tudo interfere na interação. É cinético, tem a ver com a linguagem corporal e verbal, todos os movimentos comunicam-se. Ao falar de capoeira e literatura, de modo também fala-se de arquivo e repertório.

A partir dessa imagem simbólica de todos os traços que envolvem a performance da capoeira, propõe-se a *literaginga* como uma categoria de análise, que engloba os saberes da capoeiragem, as experiências literárias e as percepções corporais. Ou seja, *Literaginga* sinaliza os movimentos oralizados, corporificados e estéticos presentes na literatura negro-brasileira, de modo a nomear algumas análises que já estão sendo realizadas, a partir dessa mesma perspectiva. Como por exemplo, observa-se semelhanças em leituras de literaturas canônicas e/ou contemporâneas que se apropria de elementos da capoeira para sua elaboração, tal como, as análises feitas por Eduardo de Assis Duarte (2008), em seu artigo

*Capoeira literária de Machado de Assis*¹¹, em que o autor caracteriza o estilo machadiano como “capoeira verbal”.

Além de Duarte, pode-se pensar, também, em Luiz Costa Lima que ao se referir a Machado de Assis usou a expressão “capoeirista da palavra”¹², para sintetizar os movimentos que o célebre escritor fazia em sua escrita. Mais recentemente, o professor doutor Paulo Dutra, em seu artigo *O “Recitativo” de Machado de Assis: Para uma leitura negra de “Missa do galo” e “Teoria do medalhão”*¹³, também dialoga com essa ideia da ginga literária Machadiana, em que recorre de expressões criadas por Eduardo Duarte de Assis, e Luiz Costa Lima, para exemplificar o balancê literário de Machado de Assis.

Com isso, o dispositivo de leitura *literaginga*, como uma nomenclatura de categoria de análise, que contempla determinadas movimentações na literatura, seja defendido como um termo para compreender um tecer literário, para que dessa forma não mais precise recorrer a expressões compostas que tragam uma ideia. Não estou aqui dizendo que as análises que Duarte, Lima e Dutra fizeram em seus artigos foram pautadas na utilização da categoria *Literaginga*. Pelo contrário, estou afirmando que a categoria de análise, aqui apresentada, se aproxima, em particular, com o que os autores sinalizaram em seus artigos, ou seja, há uma percepção em comum nesses estudos, pois elas se valeram da essência da capoeira na arguição do fazer literário. No caso dos pesquisadores, com o foco em Machado de Assis.

Durante a graduação, na elaboração do trabalho de conclusão de curso, me vi sem respostas para explicar meu jogo e as movimentações que pretendia apontar nas literaturas. Na época, precisava de um termo para explicar o jogo que se estabelecia na literatura analisada, em que o autor criticava e gingava, e dessa forma conseguia falar sobre temas delicados, iludindo o leitor mais desavisado. Essa ilusão, esse ir e vir, essa mandinga. Era a ginga que me encantava na construção literária.

¹¹ O artigo encontra-se disponível no link: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/28-critica-de-autores-masculinos/1019-a-capoeira-literaria-de-machado-de-assis-eduardo-de-assis-duarte>>. Acesso em 25 de junho de 2022.

¹² A expressão é vista no artigo de Eduardo Assis Duarte, no entanto em uma entrevista para o programa Literatura afro-brasileira - Conexão Futura - Canal Futura, Duarte atribui a expressão sendo de Luiz Costa Lima. Entrevista disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=oc-GF_n9Vvk. Acesso em 25 de junho de 2022.

¹³ O artigo encontra-se disponível no link: <[o-recitativo-de-machado-de-assis-para-uma-leitura-negra-de-missa-do-galo-e-teoria-do-medalhao.pdf](https://www.lettras.ufmg.br/literafro/28-critica-de-autores-masculinos/1019-a-capoeira-literaria-de-machado-de-assis-eduardo-de-assis-duarte)>. Acesso em 16 de julho de 2023.

As expressões dos autores usadas para falar sobre Machado de Assis não se sustentavam em minhas análises, pois eu não estava apontando sobre uma prática da capoeira, mas sim, uma essência, uma tecnologia que só a ginga traz. Por essa razão a palavra foi inserida de forma completa, porque além de ser a base, é o balanço que sustenta a ilusão. Ao fundir literatura com a ginga, cheguei no termo que sustentava, a meu ver, a essência que procurava, já que a ginga é inerente ao capoeirista, não precisa ter roda para o capoeira ter sua ginga. Faz parte de quem ele é. Literaginga aponta aquilo que compõe a literatura, a essência própria do texto, compreendendo a escrita como a forma mais atualizada da ginga.

As categorias de análises apresentadas a seguir se pautaram a partir da percepção de uma certa recorrência de elementos em literatura negro-brasileira, observadas por mim, acerca das minhas experiências enquanto leitora. Ao esmiuçar determinadas aproximações do fazer literário de alguns autoras/es, ao passo que ao mesmo tempo, também, foi identificado distanciamento dessas mesmas literaturas, como um gingar.

Dessa forma, ao pensar em quatro características, que de forma recorrente, observei no tecer literário de literatura negro-brasileira, esquematizei as categorias para, minimamente, demonstrar que é possível a utilização do dispositivo de análise. Alerto para aquilo que foge dessa roda. Faço isso por uma preocupação particular em não me arriscar em um jogo rasteiro que limite as diferentes possibilidades, como uma boa defensora do jogo livre, não quero com esse dispositivo fechar a roda de análises, pelo contrário, a ideia é sempre buscar novas possibilidades de perguntas e respostas.

Sendo assim, apresento um encaminhamento para compreender as características do que reconheço como uma literatura que se aproxima da análise da literaginga. Para chegar a essa sequência, foi feito um trabalho de observação e comparação entre as literaturas, de forma que as características recorrentes foram destacadas e categorizadas. Para a categoria de análise destaca-se aquelas qualidades que se aproxima do gingar escrito/perfomático. Para isso, foi organizado uma sequência lógica de fatores, buscando características na escrita do texto, bem como nos aspectos oralizados e a construção rítmica, de modo que a junção desses fatores possa auxiliar na análise aproximando as produções.

Além disso, o mandingar dos autoras/es também se destacou, ou seja, cada autor, em seus textos, de forma única apresenta suas percepções, embora todos

apresente um balancê que os unem. Interessante pensar que tal fatores podem ou não, aparecer todos no objeto a ser analisado. As categorias são: **1. Configuração semântica em oralidade;** **2. Movimentos oralizados, corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira);** **3. Mandinga: Problematização de maneira não direta;** **4. Cadência: ritmo verbal.**

Entende-se a necessidade metódica em se pensar categorias objetivas de análise para guiar o embasamento do dispositivo de leitura. A metodologia foi criada especialmente para sintetizar e compreender o conteúdo de maneira sistemática, a fim de construir um processo lógico de análise, ao explicar a movimentação literária do texto. Pretende-se aqui apontar um método para tratar as relações da literatura ou um conjunto de técnicas literárias, explicando cada uma das quatro sequências apresentadas. Para isso, serão usados quatro autoras/es como exemplos de escritas literárias que performatizam a *literaginga*, além disso, será pontuado, também, o recorte que Eduardo Assis Duarte fez em seu artigo, para dialogar e aproximar os estudos.

Compreende-se que na roda de capoeira se vive o mito do eterno retorno, em que a repetição ao mesmo tempo acontece como imprevisto e, portanto, a atualidade. Dito isso, observa-se a relevância em colocar na mesma roda de análise: Machado de Assis, representando uma literatura anterior a que se faz na atualidade, em contrapartida às produções de Cidinha da Silva (2019), Allan da Rosa (2016) e Conceição Evaristo (2018) ressignificando o mito do eterno retorno da roda de capoeira. Abaixo, será detalhado as características de cada categoria de modo a ser aplicada nos exemplos dos textos selecionados. A fim de exemplificar a forma como cada ponto se revela no texto performático.

Configuração semântica em oralidade: Observar no texto a configuração de sentido das palavras utilizadas, de modo que a palavra escrita consiga transmitir o mesmo poder na oralidade, que sua semântica, seja preenchida de todo significado sonoro que carrega consigo. Ao aplicar a primeira categoria, destaca-se aqui o trecho do livro *Um Exu em Nova York* (2019), no conto “Tambor das minas” quando a personagem diz: “Cê não acredita, não né? Mas batida de tambor mineiro tem de quatro jeitos. Ele geme a dor, o lamento, a agonia. Tem batida de festa, de louvação, de alegria. Tem a batida de fé. E tem o aviso do perigo” (Silva, 2019, p. 69).

Sobre oralidade, é possível retomar ao que, em sua tese, Schiffler (2014, p. 47) diz:

A oralidade em contextos culturais africanos diversos é de extrema relevância para a história e a cultura das sociedades em que se estruturam. Nos diversos povos permeados pelas culturas de matriz africana, o poder da voz assume um estado de sacralidade e mistério. Nessas culturas, a palavra tem poder de construir e edificar histórias, tradições e identidades.

Levando em consideração o que Schiffler (2014) diz, e ao observarmos o trecho analisado, percebe-se a representação de uma estrutura de período diferenciada do padrão normativo da língua portuguesa, a fim de resgatar a oralidade de povos ancestrais na escrita. A autora do conto ainda aproxima esse mecanismo com as batidas dos tambores, trazendo ritmo para o trecho, inclusive, a construção apresenta rima entre as palavras *agonia* e *alegria*, criando um ritmo e permitindo uma aproximação com o sentido de oralidade presente no trecho.

Movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura negro-brasileira:

A segunda sequência pensa uma composição de fatores que alcançam uma totalidade da imagem através dos sons, do ritmo e do corpo em movimento. Inicialmente, é importante pensar na concepção do ritmo para a capoeira e a cultura africana, no qual o ritmo não compreende a concepção europeia em que há um conjunto de marcações. Para a capoeira o ritmo está muito próximo do balanço, em que os diferentes tons se encaixam no vazio, a fim de que as marcações rítmicas encontrem espaços provisórios. Cada batida pode transformar o rumo da melodia. Posto isso, ao aproximar a ideia de ritmo a partir dos saberes da capoeira o enredo de Allan da Rosa se apropria dessa estética corporificada em rítmica no texto, criando uma imagem textual oralizada da cena:

Saíram de AÚ Angoleiro, se mantinha próximo à mãe-terra, devagar e ligeiro no seu movimento, a guarda constante da cabeça. Floreava e escapava do rabo de arraia, já lançou uma chapa como pergunta e se esquivando da ponteira que vinha como resposta. [...] O corpo, o pensar: um só eixo de concentração. [...] Era ele e sua mandinga (Rosa, 2011, p. 83).

Acima, visualiza-se como o autor brincou com a performance do jogo de capoeira, construindo uma atmosfera cadenciada, portanto, ritmada, em seu conto que seduz a/o leitor(a) com uma estética que lembra o jogo e com isso convida a/o leitor(a) a entrar na roda angoleira criada a partir da imagem textual. Perceba que no texto há um ritmo encaixado, ele começa devagar, desenhando o início do jogo, na sequência quando o leitor(a) quase que se inclina para a vagareza do texto, o autor surpreende com um golpe ligeiro e marcado, característico dos angoleiros. O fragmento termina chamando atenção para a mandinga, ou seja, o ritmo que cada

corpo produz. A cena é determinada justamente por criar o movimento estético marcado a partir da oralidade do narrador, é estético, mas é também a corporificação do ritmo literário.

Mandinga: Problematização de maneira não direta: Essa problematização de maneira não direta foi feita genuinamente por Machado de Assis, em que ele conseguiu criticar os senhores escravocratas sem ser tachado como um escritor panfletário, mais que isso, a ginga machadiana em se fazer ser lido por essa mesma elite escravocrata é a síntese desse ir e vir literário. Machado gingava com o sistema de sua época para produzir literatura. No artigo já mencionado aqui, Duarte resgata o que Luiz Costa Lima pontuava:

O crítico refere-se à luta brasileira como "princípio de individuação" da linguagem do cronista, que despreza a "lógica proposicional" implícita no cientificismo hegemônico à época e a substitui por um "encadeamento em forma de constelação", em que os assuntos se revezam na superfície da crônica, exigindo atenção redobrada do leitor. Costa Lima conclui afirmando que "Machado ginga e dribla, faz da capoeira um estilema" (Duarte, 2008. p. 03).

Ao observar diferentes escritores de diferentes movimentos, é notório que há nessa maneira não direta o que na capoeira chama-se de ginga, em que o movimento faz que vai, mas não vai, com intuito de iludir o oponente. Ou seja, é possível apontar, desde a obra de Machado de Assis, essa movimentação no fazer literário, que apresenta essa estética quase circular, que ginga na literatura, sem ser percebida. Ao sintetizar isso em uma palavra, a *Literaginga*.

Essa mandinga pode ser vista em muitas literaturas, sobretudo a literatura negro-brasileira, que a partir de situações simples, sem panfletagem ou discursos elaborados, antirracistas ou de empoderamento, se cria uma camada de problematização indireta que consiste verdadeiramente em críticas latentes ao sistema. Há sim, nessas literaturas, todas essas questões mencionadas, mas o fazer literário é de tal manejo que para a/o leitor(a) mais desavisada/o, como já sinalizava Machado de Assis, tais questões podem passar despercebidas. Esse manejo eu chamo de mandinga, ou o gingar para iludir.

Cadência: Ritmo verbal: Em outras palavras, o ritmo ou uma cadência que algumas/alguns autoras/es constroem em seus textos, proposta em sua dimensão rítmica, que possibilita, de forma singular, a produção e a circulação de significantes nas verbalizações, aproximando um movimento do que se escreve ao que se lê. Tal característica pode ser observada nos textos de Allan da Rosa (2016), já

mencionado anteriormente, autor angoleiro que faz de suas obras um grande jogo de capoeira, com movimento e ritmo na sua escrita de forma a envolver a/o leitor(a).

Para exemplificar pode-se pensar novamente no conto: “Pode ligar o chuveiro?”, em que o autor discorre, em primeiro plano, sobre a rotina do banho dos familiares que precisam dividir o mesmo banheiro, ao longo do texto descobre-se diferentes camadas da história, sonhos, subjetividade e ancestralidade das personagens que compõem aquela família. A cada novo banho, uma nova perspectiva da narrativa é apresentada, deste modo o autor envolve a/o leitor(a) com sua cadência de um bom angoleiro. Ainda sobre esse ritmo que Allan da Rosa constrói em seus textos, ele escreve no conto: “Se afaga, afoga, se afofa. Chuááá, sabonete de canela, safadelícia” (Rosa, 2016, p. 9). O autor brinca com as palavras, dá movimento e ritmo ao mesmo tempo, verbaliza sons, tudo isso em uma única linha de seu conto.

Ao organizar essa categoria de análise contendo inicialmente nove aspectos determinantes é importante ressaltar a necessidade de pensar a partir de uma nova epistemologia, que permite criar alicerces sobre perspectivas que atravessam conhecimentos já existentes, e assim compreender a criação da palavra, de tal forma que a ideia semântica seja conceituada. Sobre novas perspectivas de ruptura do conhecimento já existente, Mignolo citado por Dantas (2018), disse que a ruptura “[...] é epistêmica, ou seja, ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento” (Mignolo Dantas, 2018, p. 28).

1.3 LITERAGINGA COMO NOMENCLATURA PARA DENOMINAR A ESCRITA PERFORMÁTICA

A experimentação com linguagens transdisciplinares e transversais revela atitudes e mudanças de protocolos e de calores estéticos e éticos.

(Leda Maria Martins)

Na capoeiragem acontece um ritual chamado de *batizado*, trata-se de uma festa de integração do calouro ao mundo capoeirístico. O ritual tem dois objetivos: dar ao aluno/a seu nome, e estreá-lo, oficialmente, na roda de capoeira. O batizado foi criado por Mestre Bimba, e funcionava da seguinte forma: O aluno era colocado para jogar pela primeira vez com o acompanhamento do berimbau, o mestre

escolhia um outro aluno já formado e tocava São Bento Grande¹⁴ para iniciar o jogo, esse capoeirista mais experiente só acompanhava o calouro para que ele pudesse soltar os golpes aprendidos.

Ao final do jogo, o mestre o colocava no centro da roda e pedia que um capoeirista mais habilitado lhe desse um apelido, que costumava ter relação com a *forma do jogo* do calouro ou com alguma característica física, depois de escolhido o apelido, ele estava batizado. Vale lembrar que a adoção de um apelido para a prática de capoeira vem de seus tempos de proibição, quando a capoeira ainda era considerada vadiagem. Por isso, era entendida enquanto marginal e criminosa, os capoeiristas dos séculos precedentes se viam obrigados a usar codinomes para não serem identificados e/ou presos pela polícia (Rego, 2015).

Pensando nesse ritual simbólico da capoeira como uma necessidade de buscar um nome que sintetize a expressão dos capoeiristas, e, ao aproximar com os mecanismos para nomear as coisas, como se os leitores estivessem ligados diretamente com o nome delas. Porém, ora ou outra encontra-se um obstáculo para considerar um nome adequado, nesses momentos esquiva-se em busca de expressões que suporte a complexidade do que se quer dizer, como por exemplo, quando Luiz Costa Lima usou a expressão *capoeirista verbal*, para tentar explicar o que o escritor Machado de Assis fazia, por falta de uma palavra que sustentasse a ideia.

Com isso, ao encontrar um nome que contemple tanto a semântica, o significado e o significante, e que propague o que antes era suporte para nomear, temos o batismo da palavra *literaginga*. Assim como o ritual da capoeira que busca encontrar características que contemplem a nomenclatura estabeleci suas categorias de análise. E é justamente nessa ideia que a palavra *literaginga* ecoa.

Ao retomar a ideia da roda de capoeira pode-se determinar que ela, a roda, trata-se de um mundo simbólico, onde o capoeirista entra através de um movimento que investe seu corpo de cabeça para baixo. No jogo de angola, por exemplo, a entrada na roda acontece com a cabeça no chão ou muito perto dele, como uma teatralização, como quem busca comunicação com a terra. Já dizia mestre

¹⁴ É um toque de berimbau utilizado na capoeira, corresponde ao toque do terceiro ritmo tocado pelo berimbau viola, quando o berimbau médio gunga toca o Pequeno. Momento em que a luta é enfatizada no jogo, exigindo velocidade de reflexos e movimentos mais rápidos. A origem do toque de São Bento veio do sincretismo religioso (Rego, 2015).

Canjiquinha (2019, s/p): “As ideias estão no chão. Eu tropeço, encontro soluções.” E nessa inversão de corpos/Ideia, cabe a construção do novo, através de inúmeras rupturas ao longo dos tempos. O movimento do corpo invertido integra a percepção da essência da capoeira em que não há respostas para todas as perguntas, já que a capoeira é a arte do improviso.

É importante lembrar o que Mestre Pastinha (2019, s/p) dizia sobre a capoeira: “Seu princípio não tem método, seu fim é inconcebível ao mais sábio dos capoeiristas”. Semelhante ao que acontece na literatura que, também, apresenta capacidade em construir novos mundos, percepções. Ou seja, inverter ordens. Pode-se dizer, com isso, que se pensa aqui em duas manifestações que têm como característica a ruptura com o linear, que cria e rompe leis de práticas.

Para pontuar a respeito do jogo de capoeira, Letícia Vidor fala que:

O jogo de capoeira caracteriza-se por ser uma negociação constante dos capoeiristas pela ampliação de espaço para sua movimentação corporal na roda, pois, uma vez que não há confronto direto entre eles, buscarão sempre aproveitar o “vacilo” do outro para atacá-lo. Isto é, trata-se de atentar para o lugar exato da vulnerabilidade do adversário, onde o que mais importa na verdade é saber, por meio da ginga, simular e dissimular a intenção do ataque inesperado no momento preciso. Assim, o jogo de capoeira constitui-se em um conjunto de linguagens verbais e não-verbais (Vidor, 2023, s/p).

No artigo “*A gramática corporal da capoeira: ou sim, sim, sim ou não, não, não*”, a pesquisadora apresenta a ideia do diálogo entre os capoeiristas em um jogo. Ela discorre sobre o poder da comunicação não verbal para leitura do outro, além disso, Letícia Vidor fala sobre esse movimento ritmado que rodeia a capoeiragem, em que ao mesmo tempo que as coisas são, podem deixar de ser. E com isso “revela-se a ginga verbal do capoeirista” (Vidor, 2023, s/p).

O que a autora chama de ginga verbal se aproxima ao que Luiz Costa Lima dizia sobre a performance da escrita machadiana. Ele julgava que Machado esquivava-se do confronto direto com seus contemporâneos, tal qual um jogador de capoeira. Luiz Costa Lima nomeou a escrita de Machado como “capoeira verbal”, que consistia em “desprezar uma lógica estritamente fundada em moldes escriturais, isto é, baseada em uma construção linearmente proposicional” (Lima, [1978] 1981, p. 7). Ou seja, Lima precisou recorrer para o uso de uma expressão *encaixada* como um recurso para denominar o que Machado produziu em sua escrita:

Embora o romantismo já tivesse tipografias à sua disposição, a literatura continuava fundamentalmente cúmplice da oralidade. E a maneira de

converter a página escrita em forma oral consistia em oferecer uma leitura fácil, fluente, embalada pela ritmicidade dos versos iguais [...] e pela prosa digestiva, de tema nativista e/ou sentimental (Lima, [1978] 1981, p. 7).

Para denominar esta modalidade de comunicação, Luiz Costa Lima pensou no conceito de auditividade, que se distingue tanto da oralidade quanto do padrão baseado na escrita. O pesquisador sublinha a diferença entre a cultura oral, que possui uma dinâmica de circulação do pensamento muito própria, e a cultura auditiva como uma forma peculiar do sistema intelectual brasileiro. A auditividade consiste basicamente na predominância dos mecanismos da oralidade no interior de uma cultura da escrita, e, em consequência, tem um caráter prejudicial na formação e no amadurecimento de instituições dependentes dos processos escriturais. Nessa perspectiva, “a palavra é escolhida e a frase composta de maneira a suscitar um efeito que se quer o mais imediato possível” (Lima, [1978] 1981, p. 16), com isso, o discurso visa a um impacto que prescinde do entendimento da parte do leitor, servindo-se de vários recursos que lhe permitam exercer uma influência instantânea.

Deste modo, a produção literária só termina com a participação da/o leitor(a). Resgatando o que Muniz Sodré fala sobre a filosofia de Mestre Pastinha em seu livro, *Menino quem foi teu mestre* (2009), “Pode dizer que a capoeira é o curso dos vadios, corpos que não se deixaram domesticar, por isso mostra-se como modo de sentir, pensar e fazer necessários para desvendarmos o Brasil” (Sodré, 2009, p.129). O que se aproxima no modo como Luiz Costa Lima caracterizava a escrita Machadiana.

Ter mandinga é saber ler as intenções do outro jogador, e isso Machado de Assis fez com destreza. Luiz Costa Lima observou essa característica e, de certa maneira, mapeou a forma machadiana em falar sobre temas polêmicos, mas que ao mesmo tempo fazia parecer irrelevante. Machado gingava com os temas, foi de fato um capoeira verbal. Golpeou a alta sociedade da época, e mesmo assim conseguiu ser influente. Ao problematizar as questões raciais, a malandragem do capoeirista evidencia-se ainda mais.

Ele iludiu tanto a sociedade que durante muito tempo as pessoas não perceberam, ou não quiseram perceber que ele era um homem negro, foi um gingado digno de um grande mestre da capoeira verbal. Um homem negro que conseguiu *status* de maior escritor nacional, em uma sociedade racista. Ainda hoje, é possível enxergar com facilidade a proporção das rupturas que ele conseguiu.

Fazendo outra analogia ao jogo de capoeira, em que os corpos negociam e é a ginga que evita o conflito, ao menor sinal de distração do oponente, quando “as chances de falhar são mínimas”, como dizia Mestre Pastinha, aí sim, explode o contra-ataque, deflagrando-se então o conflito, como nos ensinava o Mestre João Grande “Manter os dois pés no chão é pedir pra cair” (2020, s/p). Pode-se dizer que Machado criava esse mesmo recurso de jogo em sua escrita, evitava o conflito, mas estava sempre pronto para o contra-ataque, gingava intercalando os pés e a caneta para iludir a sociedade e não cair.

Luiz Costa Lima, ao usar a expressão *capoeira verbal*, possibilitou abertura de novos caminhos para, então, pensar na categoria de análise aqui discutida. Fazendo uma retrospectiva com relação ao uso da filosofia da capoeira, e com a análise literária, facilmente é possível observar que esse método de análise não ficou apenas nas teorias de Luiz Costa Lima, longe disso, é concebível também abeirar nas discussões que Eduardo Duarte de Assis fez no seu artigo, já citado anteriormente, em que o teórico racionaliza a questão, e traz para o debate o papel da capoeira como ferramenta de resistência dos negros que foram escravizados. Duarte pontua muito bem o disfarce de Machado, “esse tenso jogo entre o dado local ou nacional e as muitas referências universalizantes, revela-se a *ginga* verbal do capoeirista, sempre pronto ao disfarce e ao engodo.” (Assis, 2008, p. 2)

Duarte continua:

Exemplo nítido dessa postura está na utilização do foco narrativo em primeira pessoa, a criar a impressão de uma discursividade confessional, logo sincera, a ponto de ser confundida com a própria fala do autor. Dos estudos de Helen Caldwell à “retórica da verossimilhança” de Silviano Santiago, e ao “narrador enganoso” de John Gledson, a crítica vem demonstrando o quanto de disfarce existe na escrita machadiana. Mesmo assim, a imagem do autor, oriunda da vasta recepção crítica, tende a um perfil universalista, que termina às vezes por ocultar o escritor brasileiro e, mais ainda, o afrodescendente. Ao lado dessa universalização, persistem os reparos quanto ao “exibicionismo”, “diletantismo”, “eurocentrismo” ou “omissão” frente a problemas sociais e políticos de seu tempo, como o do trabalho escravo (Assis, 2008, p. 2).

Na citação acima, Duarte chama a atenção para um narrador enganoso, e, depois, fala sobre o disfarce na escrita, características essas que são aplicadas ao capoeirista como um bom jogador. Com isso, Eduardo Duarte de Assis, conseguiu ampliar o que Luiz Costa Lima começou a fazer anteriormente. Duarte percebeu a grandeza da expressão *capoeirista verbal*, não apenas como uma forma de definir a estrutura do texto de Machado, mas como ferramenta de resistência, em que fazia

parte de toda produção machadiana, aproximando a tecnologia da ginga com a tecnologia da escrita.

Eduardo Duarte de Assis vai dizer que:

Ainda quanto ao artigo de Luiz Costa Lima, o mesmo não toca em dois outros aspectos relevantes. Em primeiro lugar, a vinculação da capoeira à afro-brasilidade e às condições de existência de africanos e afrodescendentes, numa sociedade marcada pela escravidão e por um racismo disfarçado e até hoje não assumido, o que faz da *ginga*, tomada aqui em sentido amplo, em verdade um gesto de legítima defesa. E, em segundo lugar, a existência da **capoeira literária**, entendida como *poética da dissimulação*, não apenas nos escritos especificamente jornalísticos, mas também em contos, romances e outros textos (Assis, 2008, p. 3 - grifo nosso).

Com a colaboração das teorias de Duarte, tem-se mais uma expressão a ser pensada, a *Capoeira literária*, aqui não mais como um sujeito com características do jogo, mas o próprio jogo em si, construindo um mecanismo de escrita. Como uma nova forma de resistência da cultura negro-brasileira, que atravessa a tessitura literária machadiana. A partir daí, cabe, também, entrar nessa roda as teorias da pesquisadora Graciela Ravetti, no que tange à escrita performática, em seu livro *Nem pedra na pedra, nem ar no ar*, ela disse que: “A inscrição da oralidade encena a autoridade testemunhal do texto”. (Ravetti, 2011, p. 38). Com isso, ao visualizar o livro como tela é, portanto, entender que a escrita é uma projeção performática do autor, ou seja, há na escrita cadência, ritmo e estilo. Graciela Ravetti fala sobre a encenação da oralidade implicando essa cadência no texto.

Para compreender a dimensão dessa encenação da oralidade na escrita é preciso compreender o texto como uma performance que necessita da audiência para interação do escritor com o leitor(a), tendo como palco o livro. E, dessa forma, a literatura pode ser analisada considerando o movimento que atravessa as experiências do leitor(a). Dessa maneira, compreendendo o arranjo da escrita como um ritual que dança com a audiência, assim como tudo o que se movimenta a partir da perspectiva de quem lê.

Graciela Ravetti, sintetiza essa ideia:

O performático é visível apenas ao olho, também performático, de quem compartilha a experiência: por isso o transgênero performático só é resgatável e colocado em funcionamento para quem pode exercer uma leitura também performática. O destino da performance que o texto propõe não inclui instruções para ser encenado nem dispõe de chaves secretas de interpretação. O leitor em performance entra em sintonia com a obra, mas os desdobramentos e as experiências possíveis não estão explicitados no texto. Totalmente impossíveis de serem preditas, as reverberações

produzidas pela leitura dão lugar a outros processos performáticos, ao longo de tempos e espaços. Como no caso da performance art, da teatrais e até da política, creio que podemos falar de uma narratividade literária performática que, ainda que com destacados precursores nos anos de 1970, se desenvolve nos anos de 1990, nos países do cone sul, trazendo o embate de um lirismo contundente e a descarnada mostra de um mundo sem sentido em permanente operação de se assumir. Performance pode ser entendida também como o que não foi nomeado, que carece de uma tradição, ainda que seja recente e não tenha lugar de destaque nas instituições (Ravetti, 2011, p. 38-39).

A citação aborda a ideia de transgênero performático e sua relação com a leitura performática na narrativa literária. Desse modo, refere-se a uma expressão de gênero que é realizada e visível apenas na esfera da performance, sendo algo que está presente somente aos olhos do observador que também está envolvido em uma leitura performática. Em outras palavras, a manifestação do transgênero não é algo intrínseco, mas é construída e apresentada ativamente. A partir da leitura, é possível destacar que o transgênero performático só é verdadeiramente compreendido por aqueles que podem realizar uma leitura performática, sugerindo que a apreciação e entendimento exigem uma participação ativa do observador, um “olho performático”. Isso ressalta a natureza subjetiva e relacional da experiência do transgênero performático.

Ou seja, essa ideia discute como o transgênero performático é uma expressão de gênero que se manifesta exclusivamente na esfera da performance, tornando-se visível apenas para os espectadores engajados em uma leitura performática. Em outras palavras, sua manifestação não é inerente, mas sim construída e apresentada ativamente. A compreensão desse fenômeno requer uma leitura performática, indicando que a apreciação e o entendimento demandam uma participação ativa do observador, um “olhar performático”. Isso destaca a natureza subjetiva e relacional da experiência do transgênero performático.

Por outro lado, a citação também chama atenção para a possibilidade em que há uma sintonia entre o livro e o leitor(a), criando, dessa forma, uma conexão cadenciada. Assimilando, portanto, o livro como um corpo vivo, que se balança e ginga no fluxo da leitura, aproximando-se, mais uma vez, do jogo de capoeira. Nessa perspectiva, quando Luiz Costa Lima chamou Machado de Assis de *capoeirista verbal*, ele estava certo, pois os movimentos que são possíveis encontrar na ginga machadiana, são semelhantes ao gingado das/dos capoeiras, indo e voltando. Assim como Duarte nomeou de *capoeira literária*, trazendo a ideia da ginga, não mais para o escritor, mas para a performance da palavra escrita, em que é percebida

como um jogo de movimentos ritmados fluindo em busca de novas compreensões.

Ainda sobre isso, a pesquisadora Denise Araújo Pedron em seu artigo “Performance e escrita”, ao analisar a obra de Graciela Ravetti, pontua acerca da escrita relacionando sua composição em detrimento dos sentidos e experiências. Denise Pedron é precisa quando disse que:

Nessa escrita performática o lugar do corpo e seus sentidos são o ponto de partida para a experiência de uma relação, através da qual me significo e significo o outro. Isso ocorre também na leitura, uma vez que o sentido pode ser visto como decorrente da ação, da sensação que o texto produz no leitor. Ler deixa de ser um ato decifratório e, como na performance, se torna um ato de produção de sensação e de sentido, no qual o leitor é participante ativo. Na escrita aberta, a ser recriada, o leitor participa também com seu corpo, sua respiração, suas sensações. A leitura se torna, então, um investimento corporal que vai além da produção mental de sentidos; e a palavra passa a ser vista como um acontecimento que se apossa do corpo e age sobre ele provocando sensações e circunscrevendo zonas de significação (Pedron, 2013, p 3)

A pesquisadora Denise Araújo Pedron na citação exposta apresenta de maneira objetiva a ideia de que “a leitura se torna, então, um investimento corporal que vai além da produção mental de sentidos” (Pedron, 2013, p. 3). Com isso, pode-se pensar na palavra escrita: “Como um acontecimento que se apossa do corpo e age” (Pedron, 2013, p. 3). Ou seja, há na compreensão do que ela afirma uma coexistência entre a palavra escrita e o corpo, como se um precisasse do outro.

Dessa forma, a palavra buscando o movimento do corpo, e o corpo buscando os significados das palavras. E é esse movimento cadenciado que, também, é responsável por ditar a cadência da palavra escrita. Graciela diz que: “A prática é acompanhada de reflexão teórica” (Ravetti, 2011, p.16). O que se aproxima com o que Zumthor disse: “a imagem da voz mergulha suas raízes numa zona do vivido que escapa às fórmulas conceituais” (Zumthor, 2010, p.10-11).

A partir do exposto, ao aplicar a noção da performance às produções literárias, é crível afirmar que ao ampliar a transmissão de mensagens, incorporando a noção do corpo, e ao movimento que ele faz, é possível romper com os tecidos significativos e adquirir a função de catalisar operadores existenciais, promovendo uma espécie de refundação da escrita ao considerar a gíngua como instrumento de sua prática.

A performance cultural, como a performance art, só alcança existência quando passa pelo corpo dos participantes e dele extrai a força e as características que a singularizam, razão pela qual cada cultura exterioriza suas performances de modos muito diversos uns dos outros. Como

veremos, a performance escrita passa também pela idiossincrasia de um corpo, da mão que escreve, da agência que singulariza o texto que é também, sem dúvida, só legível a partir de uma cultura, de uma história, de um território na antropologia, os estudos da performance passam pela recuperação e pelo entendimento de rituais, narrativas orais, danças, representações teatrais e parateatrais, festas tradicionais e populares, mitologias (Ravetti, 2011, p.20).

Ao propor um nome para todas essas possibilidades que envolvem a movimentação da palavra, tem-se a palavra Literaginga como denominação de todo esse jogo. Afinal, se o texto é capaz de “jogar com os signos em vez de destruí-los” (Barthes, 2007, p. 27), pode-se estabelecer que jogo será esse. Além disso, como o batismo da capoeira, em que o nome nasce após as características terem sido apresentadas, nasce, assim, a Literaginga, do olhar de quem observou os movimentos e reconheceu neles as mesmas movimentações ritmadas, cadenciadas e gingadas do fazer literário do que compreende a literatura negro-brasileira.

CAPÍTULO 2 GINGANDO NA ESCRITA DA LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA

A performance é uma pintura sem tela, uma escultura sem matéria, um livro sem escrita, um teatro sem enredo... ou a união de tudo isso (...)
Sheila Leirner

Ao gingar, o corpo que fala se inclina para um lado e para o outro, buscando entender seu parceiro de jogo, encaixando o corpo nos espaços que o outro corpo permite, mandigando vivências, completando o não espaço que o corpo envergado insiste em ocupar, em um ritual de comunhão entre os capoeiristas. Pois, o capoeirista é antes de tudo um corpo vivo. Ainda, é possível entender o jogo de capoeira como um tabuleiro, e a linguagem como arena discursiva, em que a codificação atue como de estratégia, mecanismo e materialidade de resistência.

E a ginga, movimento que durante muitos anos balançou e balança o corpo negro, opere como linguagem corporal deste tabuleiro, que na atualidade, de certa forma, determina o ritmo da escrita da literatura contemporânea negro-brasileira, e com isso, reproduz a oralidade que por sua vez projeta a imagem cotidiana desses corpos. E através dessa apropriação, de corpos e vivências, busca-se por intermédio da literatura, questionar várias representações, que durante muito tempo foram postas a partir do olhar hegemônico.

A literatura sendo um reflexo da experiência humana e cultural que transcende os limites do tempo e do espaço, tem desempenhado um papel fundamental na expressão das identidades e na narrativa da complexa teia de relações que compõe a sociedade. No entanto, essa tessitura é intrincada, e a voz da literatura não é uniforme, pelo contrário, é multifacetada, incorporando uma rica diversidade de perspectivas e vivências. Um dos fios condutores dessa mandinga literária é a literatura negro-brasileira.

É interessante ressaltar que a literatura negro-brasileira é um universo que emerge da diáspora africana, das margens da sociedade, das lutas e triunfos de uma população historicamente marginalizada. Nesse contexto, a metáfora da “ginga” emprestada da capoeira, é particularmente apropriada no fazer literário. A ginga é a essência da capoeira, em que o corpo se move em harmonia com o ritmo, equilibrando-se entre a defesa e o ataque. Assim também é a literatura negro-brasileira, na qual as palavras dançam no papel, equilibrando a resistência e a

celebração, o lamento e a esperança.

Neste capítulo, busca-se o balanço do mundo da literatura negro-brasileira, explorando suas raízes históricas, sua disseminação e a multiplicidade de vozes que compõem esse cenário literário. Ao gingar na escrita da literatura negro-brasileira, busca-se não apenas compreender a sua complexidade, mas também, reconhecer a sua importância na construção da identidade cultural do Brasil.

À medida que se observa as narrativas literárias, percebe-se que, assim como na ginga, a literatura negro-brasileira é um ato de equilíbrio e flexibilidade. Levando em consideração que os textos escritos estão atravessados em contextos históricos distintos, toda e qualquer tecnologia de produção pode ser ponto de partida para que sua recepção aconteça, ao aproximar com as tecnologias da capoeira é possível ampliar essa comunicação e reconhecer outras possibilidades de escrita. Sobre isso, destaca Zumthor:

Nem toda palavra é Palavra. Existe o tempo da palavra-jogo, comum, banal ou superficialmente demonstradora, e o tempo da palavra-força. Mas esta última pode ser destruidora: equívoca à maneira do fogo, uma de suas imagens. Daí uma série de ambiguidades, até mesmo de contradições, na prática. Opõe-se à palavra popular – inconsistente e versátil-, uma palavra mais regulamentada, enriquecida com seu próprio acervo, arquivo sonoro cujo manejo, em certas etnias, cabe a “pessoas da palavra” e como tal socialmente definidas: assim os griôs da África ocidental. Mas ao mesmo tempo, a palavra é fêmea, uma conaturalidade liga-a à mulher; um aro fixado no lábio assegurará sua inocuidade (Zumthor, 1993, p. 67).

Na citação pode-se compreender a complexidade que a palavra carrega consigo, e todas as suas nuances. Zumthor faz um improviso semântico para definir palavra-jogo, arranjo que aproxima o que ele escreveu, com a perspectiva de análise desse trabalho. De modo que se pode afirmar que existe sempre um jogar no tecer literário, afinal, escrever é um embaralhar de palavras que consiga transmitir a provocação desejada. Como um arriscar de um golpe, que pode não acertar no ponto indicado, e se transformar em um contra-ataque. Seguindo essa lógica é importante pensar desde o início deste embaralhar de palavras, e perceber cada movimentação como motivação para a nova sequência delas.

Pretende-se nas próximas seções analisar as obras selecionadas para compor o *corpus* deste trabalho, em que a cada tópico serão apontados aspectos de uma das obras selecionadas. Destacando suas características que se aproximam com a categoria de análise anteriormente elencada. Além disso, pretende-se marcar o teor performático no tecer literário, aproximando os saberes ancestrais com o texto

dos autores, sobretudo os aspectos em que se pode perceber a literaridade de forma predominante.

Pretende-se, ainda, apontar o sujeito capoeirista e suas representações, por fim, será feita uma busca por elementos na escrita Machadiana em que expresse a eficiência da categoria de análise aqui desenvolvida. Para isso, houve a possibilidade de resgatar antigos personagens da literatura brasileira para problematizar as diferentes possibilidades desse sujeito no texto.

2. 2.1 Rasteira de palavras: as mandingas literárias de Allan da Rosa

*“O centro da roda é o centro da vida”
(Mestre Jaime de mar grande)*

A rasteira é um movimento da capoeira, predominantemente da capoeira angola, que consiste em o capoeirista passar o pé arrastado ao chão, de modo a tentar alcançar os pés ou mãos do outro, há na capoeira variantes de rasteira, a mais comum faz uma volta completa em seu próprio eixo. Desse modo, esse golpe além de possibilitar a queda do outro, proporciona uma visão geral de toda a roda. Situação confortável para um bom capoeirista, o qual entende que um jogo acontece dentro e fora da roda de forma concomitante. Allan da Rosa se mostra como um desses jogadores, que valoriza a visão em trezentos e sessenta, sendo uma figura ímpar no panorama literário contemporânea.

Sua trajetória é uma intrincada dança entre a palavra e a vida, onde as fronteiras entre ficção e realidade se esvanecem. Nascido e criado em solo brasileiro, Allan da Rosa tece sua obra com as linhas da cultura negro-brasileira e das experiências da periferia de São Paulo, criando uma prosa rica e complexa que desafia as convenções literárias tradicionais.

Autor dos livros¹⁵: *Vão*, (2005); *Zagaia*, (2007); *Da Cabula*, (2006); *Reza de Mãe*, (2016); *Zumbi assombra quem?* (2017). Suas obras costumam apresentar os desafios diários dos moradores da periferia, porém o que faz suas histórias

¹⁵ Além de suas produções literárias, o autor apresentar um grande trabalho em seus textos teóricos que se caracterizam por uma literaridade ímpar, como por exemplo em sua dissertação de mestrado intitulada: *Imaginário, corpo e caneta: matriz afro-brasileira em educação de jovens e adultos* apresentado para Universidade de São Paulo em 2009. Ainda em seu livro: *Pedagogia, autonomia e mocagem* (2013). E mais recentemente em sua tese de Doutorado intitulada: *Águas de homens pretos - imaginário, cisma e cotidiano ancestral* (2021).

interessantes é a busca contínua, além de seu ambiente imediato, para dar sentido a suas vidas. O resultado é a aparição de momentos conectados à cosmologia negro-brasileira para introduzir novas possibilidades nos debates literários.

A proposta é analisar a produção estética literária do autor, que compõe a gama contemporânea de escritores negro-brasileiros, ainda, analisar os textos performáticos, por meio das contiguidades entre enunciados e visualidades, que reproduzem a oralidade, que por sua vez projeta a imagem cotidiana. Visa, aqui, apontar elementos de sua obra que atue como uma tela em movimento, de maneira a representar novos corpos, tornando possível captar suas linguagens. Usando o texto como ferramenta que se expande em movimento de resistência literária negro-brasileira.

Para isso, será analisado o conto “Chão”, do livro *Reza de Mãe* (2016), que apresenta a história de um jovem capoeirista, o conto descreve a cena de uma roda de capoeira em meio a praça pública, detalhando os golpes e as mandingas dos capoeiristas. Durante a descrição das cenas e dos golpes o leitor é apresentado através da memória do personagem principal sobre suas questões particulares. Ele se lembra da mãe enferma, da vida difícil que leva tendo que vender chocolate no sinal da cidade. Ao passo que as memórias do protagonista são apresentadas, o jogo se desenvolve até ele ser golpeado e cair no chão da praça pública.

Esse estudo tem como objetivo apontar a estética de construção literária performática do autor. Cabe iniciar esse jogo dialogando com o pensamento do próprio autor acerca de suas produções. Em uma entrevista ao Canal TV Brasil, o autor disse que:

Eu acho que abrir um livro é abrir uma fresta. Abrir uma roda de Capoeira Angola é abrir a fresta no tempo, tem um tempo próprio. É jogo, né? Você sai do tempo, mergulhando nele, pra voltar mais dentro do tempo. É a festa na fresta, fatura na fratura... E essa fratura da palavra, eu acho que é uma dívida dela para a gente. Quebrar o osso dela, comer o tutano, o ossobuco. Eu boto muita fé na possibilidade que a palavra em si tem (*apud* Faria, 2011, p. 14)

A perspectiva do autor sobre abrir um livro como abrir uma fresta, assim como abrir uma roda de capoeira angola, fornece uma analogia sobre a experiência de mergulhar nas palavras para transcender o tempo. A metáfora entre o jogo de capoeira e a escrita literária como uma “festa na fresta” é sugestiva, indicando uma celebração e uma experiência além dos limites convencionais.

Partindo dessa afirmativa, explorarei como esse autor utiliza a linguagem de

maneira revolucionária, muitas vezes subvertendo normas estabelecidas para dar voz às narrativas marginalizadas, além do seu fazer mandingueiro. Através de sua escrita, Allan da Rosa revela um desdobramento das palavras, como se ele precisasse antes de escrever transformá-la em pedaços, e só depois uni-las de forma a atribuir ritmo para sua escrita, na própria citação acima, o autor brinca com isso e reconstrói o sentido ao quebrar as palavras.

O livro *Reza de mãe* (2016), publicado pela Editora Nós, apresenta quinze textos, sendo eles catorze contos e um poema introdutório. Destaca-se a inversão de cores na diagramação do livro, o poema foi escrito com o texto na cor branca e com as folhas vermelhas, e todos os contos foram escritos com as letras vermelhas e as páginas brancas, como uma marcação visual dos gêneros que apesar de serem diferentes, se misturam em certos tons. Os contos dialogam entre si, não apenas por meio de personagens que aparecem em várias histórias, mas, especialmente, por elencar temas relevantes à realidade negro-brasileira e periférica no Brasil, como o racismo, o preconceito, a opressão da polícia, a humilhação e falta de assistência do Estado. Cada conto aborda uma adversidade específica, que se origina de um cotidiano periférico.

Sobre a obra, em entrevista concedida a Juca Guimarães (2016), Allan da Rosa comenta:

A busca deste livro é se desvencilhar do fácil maniqueísmo, que é uma imensa tentação pra nossa arte há tempos e pode engessar e congelar a compreensão. O desafio é se enredar em nossos labirintos, ir pra além das noções simplistas de bom e de mau. Questionar o sistema, suas pauladas em nosso cotidiano, sua força racista em nossa história, mas também se emaranhar nas nossas dúvidas, necessárias em tempo de tanta exclamação raivosa e rasa (Rosa, 2016, s.p.).

Em sua fala, o autor chama a atenção para as problemáticas que servirão de conteúdo de seus contos, porém, para além das questões sociais, o autor apresenta em seu livro recortes de cenas do cotidiano, com uma descrição precisa de quem domina a cena periférica. Como por exemplo no conto “Chão”, décimo primeiro conto do livro, um texto relativamente pequeno.

No conto, o autor revela a sua essência angoleira e descreve a cena de uma roda de capoeira de rua. Inicialmente, lemos: “Desceu pro pé da roda e se benzeu” (Rosa, 2016 p. 83). Interessante pensar que ele começa o texto com a cena que representa o início da roda de capoeira, como se o autor estivesse construindo um diálogo de aglutinação entre a literatura e a cadência do jogo de capoeira.

Ao decorrer do jogo/texto serão apresentadas ao leitor situações importantes que compõem o personagem do conto. Trata-se de um homem que vende chocolates na rua, e sua mãe enfrentava uma doença com dores fortes de cãibra. Essas informações são apresentadas durante o jogo, em praça pública. Entre um golpe e outro o personagem reflete sobre sua própria existência. No conto, o escritor retrata a cena de um jogo de capoeira como se fizesse com que o leitor participe da roda. Assim, o autor sinaliza o início do jogo:

Saíram de AÚ Angoleiro, se mantinha próximo à mãe-terra, devagar e ligeiro no seu movimento, a guarda constante da cabeça. Floreava e escapava do rabo de arraia, já lançou um chapa como pergunta e se esquivando da ponteira que vinha como resposta. [...] O corpo, o pensar: um só eixo de concentração. [...] Era ele e sua mandinga (Rosa, 2016, p. 83).

Ele brinca com a performance do jogo de capoeira, criando uma atmosfera cadenciada no conto, que seduz o leitor a entrar na roda angoleira. Aproximando as categorias de análise, pode-se observar que o conto se encaixa em todas as categorias propostas nesse estudo. De modo que abaixo será feita a identificação dos elementos que se apresentam no texto performático de Allan da Rosa, e que atravessam as categorias.

No que se refere às questões relacionadas a **Configuração semântica em oralidade**, pode-se observar que a provocação da construção do texto, parte do uso coloquial, fazendo com que a oralidade se apresente marcando a cadência do conto. Allan escreve: “Tava treinado, alongado, tinha escorregado por baixo de duas catracas” (Rosa, 2016, p. 83). O autor optou por usar o verbo, *estava*, na forma reduzida, própria da oralidade, construindo o imaginário a partir dos significantes e significados da semântica.

Ao relacionar com o período completo da ação do personagem, essa opção em usar a redução pode ser lida como um mecanismo para construir essa imagem do cotidiano apressado das pessoas, portanto, reduzindo tudo que excede a fluidez do dia, para escorregar nas catracas do tempo. A imagem que o autor consegue projetar, apenas com essa escolha verbal, faz com que a/o leitor(a) absorva a rapidez das cenas corriqueiras, e se reconheça na cena literária, ou, ao menos, reflita acerca das pessoas que precisam ser ágeis nos transportes públicos. Pode-se abeirar ao que Zumthor diz:

Por isso, tratando-se da presença corporal do leitor de “literatura”, interrogo-me sobre o funcionamento, as modalidades e os efeitos (em nível individual)

das transmissões orais da poesia. Considerando 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, 2018, p. 27).

Ao pensar nos efeitos da voz com relação a emanção, é interessante observar o encontro entre a voz e a página que Allan da Rosa produz em seus textos. Assim, o autor recorre, meticulosamente, a um mecanismo de seleção semântica para encurtar a distância da palavra falada para a sua versão escrita, fazendo com que a página se transforme em suporte vocal da palavra. Talvez por essa razão, frequentemente, há relatos de leitoras/es falando sobre a leitura em voz alta dos textos de Allan da Rosa, como uma tentativa de buscar o que esse estudo aponta como a construção semântica oralizada. Já que “a palavra proferida pela voz cria o que diz” (Zumthor, 2018, p. 128).

Em seguida, ao trazer para o jogo de análise a categoria que se refere aos ***Movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira)***, percebemos desde o título que o texto trata de um grande movimento no chão. O primeiro período do conto é curto e objetivo, fazendo com que de maneira imediata o leitor se incline para a sua leitura. “Desceu pro pé da roda e se benzeu” (Rosa, 2016, p. 83). O trecho evidencia o movimento do corpo no texto como se a própria palavra estivesse descendo ao pé do berimbau.

Ao avançar na leitura do conto, o autor revela: “O jogo ia tomando grau. Ele sinalizou para chamada. Aquele bruto não sorria, era duro e parecia antever seus movimentos” (Rosa, 2016, p. 83). Ao final do conto: “Antes do crânio machucar o chão, ainda ouviu a arrelia dos capoeiristas, na roda do mundo” (Rosa, 2016, p. 83). Há nesses três fragmentos movimentos em diferentes aspectos. O primeiro, o autor movimenta seu texto de modo a iniciar a roda, depois as informações aparecem de forma que ora é sobre a cena, ora é sobre o pensamento e lamento do personagem, como em uma roda de capoeira que as ações acontecem de maneira aleatória, e por fim, ao finalizar o texto, o autor resgata a ideia de chão, com a queda do capoeirista batendo seu crânio no chão. Como um movimento circular em que o fim também é começo.

Essa movimentação estética do texto e que também é do corpo, se apresenta como marca nos contos de Allan da Rosa, de certa forma, o autor consegue desenhar a estética da roda, mas sem necessariamente descrevê-la. Inclusive, ele movimenta sua escrita, justamente, por não explicar muito sobre as expressões, do

tipo: “Ele sinalizou para chamada.” Que diz de um golpe de capoeira em que pode ser realizado de três formas, mas que em todas as formas, os dois adversários precisam se aproximar e fazer como uma dança levando o corpo para frente e para trás. Até o momento em que o que solicitou para a chamada sinalizar o retorno ao jogo. É esse movimento do corpo que marca o texto, cadenciando essa estética como se fosse extensão do corpo/palavra. É essa imagem textual que se movimenta em busca da estética do texto de Allan da Rosa.

Essa construção dos movimentos corporificados no texto se mostra interessante para pensar o efeito da flexibilidade, de modo que a palavra se movimenta em busca do balancê no texto, fazendo com que o corpo e o texto se fundam como se fosse um só. Contudo, é válido destacar algumas perguntas iniciais: Que corpo é esse? Seguida da segunda pergunta: Que estética é essa?

Bem, este estudo entende que se trata de uma estética literária que só o axé, a ginga, a cadência revela. Desse modo, a sapiência no texto de Allan da Rosa remonta a estética e se aproxima do corpo, seja de forma física ou apenas no fazer de se balançar as palavras, nos provocando em cada linha do conto.

Dando sequência para a próxima categoria de análise, destaca-se que a mandinga se revela como fator fundamental na elaboração dos textos aqui analisados. Com isso, elencar as características sobre **Mandinga: Problematização de maneira não direta** ajuda na compreensão total dos apontamentos desse estudo. Há nessa mandinga uma tentativa de aproximar as questões sociais, sem confundir o que é escuta e o que é texto, no sentido de que as problematizações aconteçam em um plano não direto, dessa maneira a mandinga conduz o leitor(a) a pensar sobre questões sociais. O autor escreve:

Um êxtase eletrificou o jogador. Histórias de quilombos, de amores... relampeavam nas gargantas. Num relance, o vulto de uma queixada passou soprando sua orelha: pelos assovios da roda lembrou que estava só. Era ele e sua mandinga (Rosa, 2016, p. 83).

No trecho, inicialmente, é possível se envolver com a dinâmica da roda de capoeira e seus movimentos sendo atravessados entre as palavras. Porém, em dois momentos é interessante pensar no personagem principal, pois, ele, a princípio, se lembra de sua origem das histórias de quilombos e amores. Elementos interessantes para a crítica literária, tendo em vista que, anteriormente, personagens capoeiristas eram representados na literatura de maneira quase que esvaziada, sem lembranças

ou sentimentos. Pelo contrário, apenas como um capoeirista lutador, e muitas vezes, agressivo.

Por exemplo, em *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo, o personagem Firmo é apresentado como um capoeirista violento e agressivo, cujas habilidades na capoeira são utilizadas principalmente para resolver conflitos físicos. Da mesma forma, em *Capitães da Areia* (1937) de Jorge Amado, personagens como Volta Seca são marginalizados socialmente e representados como membros de comunidades pobres e desfavorecidas, cujas atividades criminosas são associadas à prática da capoeira. Em *Vidas Secas* (1938) de Graciliano Ramos, embora a capoeira não seja o foco principal, ela é mencionada de forma estereotipada como parte da cultura sertaneja, muitas vezes associada à violência e à marginalização social.

Esses estereótipos contribuíram para uma representação superficial e distorcida dos praticantes de capoeira na literatura brasileira, obscurecendo a riqueza e a diversidade da prática da capoeira e perpetuando concepções simplistas sobre seus praticantes.

Retomando ao trecho do conto analisado, há o reconhecimento do passado desse capoeirista, que lembra das suas histórias e de seus amores. Um detalhe no texto que muda a perspectiva da compreensão da/o leitor(a) acerca do personagem. Mais ao final do fragmento, lemos: “[...] lembrou que estava só. Era ele e sua mandinga”, aqui há uma problematização contemporânea bem profunda, em que é possível pensar em sua solidão.

No conto não aparece a informação que o personagem principal seja um homem negro, contudo, há vertigem que faz entender que sim, como por exemplo, ao falar sobre o quilombo. Além disso, o fato de que o autor definiu a raça do personagem secundário, quando diz que: “Nas artérias ocultas sob sua pele suada e rosada” (Rosa, 2016, p. 83/84), pode ser entendida como outra evidência da cor deles, pois ao marcar a raça de um, apenas, subtende que o outro não faz parte dela.

Lembrar que “estava só” revela sobre a roda da capoeira, mas também indica sobre estar sozinho no mundo como um todo, pois ao passo que é anunciado a história do personagem, descobre-se que ele acaba de perder a mãe, e que, portanto, estava sozinho no mundo. É simbólico pensar que jogar na roda sozinho é só mais um recorte da solidão enfrentada pelo personagem. Portanto, tem-se no

recorte essa problematização não direta de todas essas questões, que são questões inerentes à sociedade.

O autor consegue falar sobre tais assuntos, mandigando, balançando o texto de modo a sacudir as questões sem necessariamente discuti-las. Essa problematização já foi apresentada por outros pesquisadores, porém compreendê-la como parte da categoria de análise, pode ampliar a concepção dos estudos relacionados à literatura-negro brasileira, no sentido de que esse fazer literário se revela como um mecanismo pensado sobre o texto, há nessas produções uma elaboração de escolha para que se consiga essa mandiga, essa ilusão.

Por fim, destaca-se a categoria **Cadência: ritmo verbal**, em que será apontada a cadência do texto. Sobre isso, o teórico Alfredo Bosi, em 1992, no livro *Sobre tempo e histórias*, afirmou que: “Rima e ritmo são procedimentos de retorno, de encurvamento, de reversibilidade interna, estrutura” (Bosi, 1992, p. 28). Portanto, há, desde sempre uma preocupação com o ritmo ao qual o texto se estrutura. Ainda sobre ritmos, a teórica Leda Maria Martins diz que: “Dançar a palavra, cantar o gesto, fazer ressoar em todo movimento um desenho de voz, um prisma de dicções, uma caligrafia rítmica, uma cadência” (Martins, 2019, p. 90). Para a categoria, é interessante pensar na ideia de caligrafia rítmica, que transcende a ideia da palavra escrita, como se a palavra fosse um desenho do som.

No conto, Allan da Rosa usa diferentes possibilidades para a construção do ritmo, desde elementos óbvios, como fragmentos de cantigas de capoeira, marcando a construção do texto: “ÊÊÊ O FACÃO BATEU EMBAIXO, A BANANEIRA CAIU” (Rosa, 2016, p. 83). Pode-se entender que o autor optou por colocar essas cantigas em caixa alta como se estivesse deslocando a informação, e com isso, sinalizando o que é texto história do que é texto música.

Com as cantigas é possível perceber a intensidade do jogo, que ora parece mais calmo, ora se mostra mais frenético. “QUANDO VENHO DE ARUANDA, NÃO VENHO SÓ, QUANDO VENHO DE ARUANDÊ, NÃO VENHO SÓ” (Rosa, 2016, p. 83). Após esses versos, o autor constrói todo o parágrafo com informações acerca das lembranças do personagem. Interessante essa construção, pois o fragmento da cantiga escolhida tem essa característica melancólica de lembrança do passado em sua melodia completa, como se fosse uma releitura da ideia da cantiga. E esse ritmo banzo marca a intensidade do parágrafo, cadenciando o pensamento do personagem e faz com que a/o leitor(a) perceba o que é jogo imediato do que é

lembrança.

Além desse recurso, o autor ainda consegue construir outras possibilidades de ritmo. Ele escreve: “devagar e ligeiro no seu movimento” (Rosa, 2016, p. 83). Com a construção de palavras em oposição ele dá ritmo ao texto. Mais ao final do conto, o autor escreveu: “Seguia na dança moleca, sorriso malaco e olhar de assombrado. Rasteira cabeça” (Rosa, 2016, p. 84). No fragmento o autor brinca com a sonoridade das palavras “moleca” e “malaco”, e novamente com a construção de oposição entre rasteira, movimento do chão, e cabeça, que é outro movimento feito no alto, essa construção em contraste determina o ritmo da ginga no texto, de modo a marcar a cadência no conto.

A análise do conto *Chão* de Allan da Rosa, revela uma intrincada teia de elementos literários que enriquecem a experiência do leitor e aprofundam a compreensão da obra. A configuração semântica em oralidade, primeira categoria de análise, destaca-se como uma ferramenta poderosa na transmissão da mensagem, conferindo ao texto uma autenticidade e vitalidade que ressoam com as tradições da oralidade. Os movimentos oralizados, corporificados e estéticos, segunda categoria, emergem como expressões vívidas da literatura negro-brasileira. Allan da Rosa utiliza não apenas palavras, mas também gestos, ritmos e expressões corporais para enraizar sua narrativa na rica herança cultural afro-brasileira. Essa abordagem multifacetada enriquece a experiência literária, permitindo que o leitor sinta e vivencie a história de uma maneira única.

A terceira categoria de análise, Mandinga, revela uma problematização sutil e não direta. Allan da Rosa tece uma trama complexa que desafia as convenções narrativas tradicionais, convidando o leitor a explorar camadas mais profundas de significado. A mandinga presente na obra atua como um convite à reflexão, estimulando a mente do leitor a questionar e reinterpretar as nuances da narrativa. Por fim, a quarta categoria, Cadência, destaca-se como um elemento fundamental no ritmo verbal do texto. A escolha cuidadosa das palavras, a cadência única e o fluxo harmônico contribuem para a musicalidade intrínseca ao texto.

A análise das quatro categorias da literaginga no texto de Allan da Rosa revela não apenas o fazer literário do autor em incorporar elementos orais, corporificados, estéticos e rítmicos, mas também a profundidade e complexidade de uma obra que se destaca na literatura brasileira contemporânea. Ao retomar a teoria de performance, especialmente a vocalidade trazida por Zumthor, podemos

compreender ainda mais a importância desses elementos na construção dessa obra literária. Zumthor enfatiza a vocalidade como um dos aspectos centrais da performance, destacando a maneira como a oralidade e a sonoridade influenciam a recepção da obra. Nesse sentido, a literariedade apontada no texto de Allan da Rosa se destaca ao incorporar elementos visuais e textuais, além de aspectos vocais e rítmicos que enriquecem a experiência da/o leitor(a).

2.2 JANGADA É PAU QUE BOIA: OS SABERES DA CAPOEIRAGEM NAS ENTRELINHAS DO TEXTO

“Capoeira é muito mais do que uma luta, capoeira é ritmo, é música, é malandragem, é poesia, é um jogo, é religião. (...)”
(Mestre Pastinha)

A frase “Jangada é pau que boia” traz consigo uma profunda influência dos saberes populares, especialmente no contexto da capoeira e das tradições afro-brasileira. Essa expressão além de comunicar um conhecimento prático sobre jangadas, também carrega significados simbólicos e filosóficos que ressoam nas entrelinhas da cultura popular. A frase reconhece a natureza simples e funcional da jangada, destacando-a como uma ferramenta prática para a navegação. Já a expressão “pau que boia” remete à ideia de que a madeira, possui a capacidade de flutuar na água. Isso reflete um conhecimento empírico sobre as propriedades dos materiais naturais, indicando a sabedoria prática das comunidades que historicamente construíram suas jangadas.

A frase transcende seu significado literal, tornando-se um chamado para a vida. Assim como a jangada, que é construída a partir do “pau que boia”, a vida é moldada pelas ferramentas e recursos disponíveis, e a habilidade de flutuar pode representar a resiliência diante dos desafios. Na capoeira, a frase pode ser interpretada como uma metáfora para a filosofia subjacente à prática. Assim como na jangada, a capoeira valoriza a simplicidade dos movimentos, a eficiência e a adaptabilidade diante das circunstâncias. A associação com a jangada e o “pau que boia” também destaca um respeito pela natureza e uma compreensão íntima dos elementos naturais.

Esse conhecimento ancestral é muitas vezes transmitido oralmente,

integrando-se aos saberes populares. Em contato com a produção literária negro-brasileira (Cuti, 2019) vai ocorrer por parte da crítica literária a investigação desse fazer literário a partir de um viés do ser negra/o na sociedade brasileira não apenas como uma produção de denúncia, engajada, de resistência, mas sim como ferramenta que planeja um futuro de suas culturas, como “tecnologias ancestrais”, termo cunhado por Cidinha da Silva.

Desse modo, compreender as potências dos conhecimentos, envolta das intelectualidades que o saber popular carrega consigo, e que Cidinha da Silva apresenta em sua obra é fundamental para compreensão de novas possibilidades de produção literária.

A autora mineira, escritora negra-brasileira, articula em sua obra um conceito provocador nomeado de “tecnologia ancestral”, em que ela apresenta uma perspectiva que transcende a visão tradicional de tecnologia ao conectá-la às raízes culturais e históricas do povo afrodescendente no Brasil. Este conceito, explorado de maneira proeminente em suas obras, propõe uma redefinição da tecnologia, não apenas como produto da modernidade, mas como uma expressão íntima dos saberes acumulados ao longo das gerações.

Aproximando ao que a pesquisadora Fernanda Rodrigues Miranda, em sua tese de doutorado, apresenta sobre a importância de as potencialidades dos textos escritos por pessoas negras não serem deixadas de lado:

Pois a raça, tanto na série literária quanto na série social, é também uma via para pensar as cidades, os silêncios, a constituição nacional, a modernidade, a melancolia, o gênero e a sexualidade, o território, a economia etc. O humor e o lazer, por exemplo, o afeto, as facetas do contemporâneo, o erótico, o poder, a geopolítica, as fraturas subjetivas, a tecnologia, a medicina, os biomas, o surreal, o drama, a infância, adolescência e velhice etc., compõe a textualidade de autores negros sem serem considerados, a priori, partes do edifício enunciativo em que espera-se encontrar a voz negra, marcada previamente por temas constitutivos (Miranda, 2019, p. 16 e 17).

Uma possível interpretação é que a tecnologia ancestral não se limita a ferramentas tangíveis, mas abraça os conhecimentos, rituais, movimentos corporais e linguagens transmitidos de forma oral ao longo do tempo. Pode-se sugerir que, nas tradições africanas e negro-brasileira, há uma riqueza de saberes que vão além da inovação tecnológica convencional, abrangendo uma gama de práticas e conhecimentos que permeiam a vida cotidiana e, por extensão, a produção literária.

O termo “tecnologia ancestral” de Cidinha da Silva resgata e valoriza os

elementos culturais historicamente marginalizados, e desafia a dicotomia entre o tradicional e o moderno. Nesse contexto, a capoeiragem, por exemplo, é vista como uma forma de tecnologia ancestral, um sistema complexo que incorpora movimentos corporificados, ritmos, expressões artísticas e estratégias de resistência, todos transmitidos oralmente e enraizados nas experiências do povo negro.

Ao explorar esse conceito, Cidinha da Silva propõe o pensamento com relação a importância de reconhecer e celebrar as formas de conhecimento que, muitas vezes, são subestimados ou desconsiderados na sociedade contemporânea. A tecnologia ancestral, portanto, emerge como uma resposta ao apagamento histórico das contribuições afrodescendentes, oferecendo uma lente pela qual se pode apreciar a inovação das práticas culturais e aos saberes transmitidos ao longo das gerações.

Na literatura de Cidinha da Silva, a tecnologia ancestral se manifesta através dos temas, e, também, como uma abordagem metodológica. Sua escrita incorpora expressões coloquiais, movimentos corporificados como estratégias de mandinga, criando uma linguagem literária que ecoa os ritmos da capoeira e outros elementos da cultura negro-brasileira. Dessa forma, a autora não apenas explora o conceito de tecnologia ancestral em seu conteúdo temático, mas o incorpora de maneira orgânica à própria forma literária.

Um Exu em Nova York (2019) é um livro relativamente pequeno, com 19 contos. Sendo que algumas narrativas realmente se passam na cidade americana de maneira mais atual, como o título do livro faz acreditar. Contudo, outros contos são verdadeiros resgates históricos, do processo de formação social do Brasil. O livro não apresenta uma linearidade ou sequência de continuidade das histórias, embora o leitor seja atravessado pelo contexto das cenas, transitando em parceria com as personagens.

No conto “Jangada é pau que boia” que apresenta a história do protagonista chegando à sua nova morada e as lembranças da chegada estão frescas em sua mente. Ele descreve o cenário, destacando o sol brilhante, o calor do verão e a rica cultura nativa que o rodeia. Uma lagoa de água preta e quente é particularmente cativante para ele, especialmente porque ele vem de um lugar com águas gélidas. O protagonista, um ex-campeão de triatlo, agora se vê como um novato na arte da capoeira, esquecendo as lições de seu antigo mestre. Ele se recorda da técnica de equilíbrio, com um pé em um lugar e outro em outro, mas parece ter perdido essa

habilidade. Ao observar os meninos locais, magros e ágeis, brincando na água, ele decide imitá-los, mesmo com seu corpo mais robusto. Ele mergulha na lagoa, entregando-se à sensação de liberdade e prazer, ignorando os riscos. Porém, a alegria inicial é interrompida abruptamente quando ele se vê preso sob a água, "tantas cordas a puxá-lo para baixo". Ele é resgatado e acorda em um estado de confusão, coberto de lodo e andrajos. Finalmente, o conto termina com uma imagem do protagonista observando o trabalho dos caranguejos, que preparam seu corpo massudo para a ceia. Esta última cena sugere um ciclo de vida e morte implacável, adicionando uma nota de inevitabilidade e fatalismo ao conto.

Os contos são relatos/narrações de histórias que destacam a pluralidade de personagens e cenários. Cidinha da Silva, chama atenção para questões pertinentes, como à cultura africana e questões relacionadas à mulher, como a violência, intolerância, racismo e outros. Construindo reflexões sobre os ritos da cultura, historicamente demonizados pela sociedade brasileira, bem como a marginalização que parte da população sofre apenas por existir.

A obra de Cidinha da Silva é reconhecida por sua profundidade e sensibilidade ao explorar as complexidades da experiência negra no Brasil, oferecendo material para análises literárias aprofundadas. Neste contexto, o livro emerge como uma expressão luzente da literatura negro-brasileira contemporânea, permeada por narrativas que desvelam a riqueza e a complexidade das vivências negras.

Ao adentrar nas possibilidades da escrita, a/o leitor(a) é guiado a uma jornada que vai além da superfície das palavras, explorando os saberes populares, os movimentos corporificados, a mandinga sutil e a cadência presentes em suas narrativas. Desse modo, esta análise propõe-se mergulhar nos elementos inerentes do conto específico de Cidinha da Silva, desvendando as camadas de significado e reflexões que permeiam sua escrita, proporcionando uma compreensão mais profunda das nuances e contribuições da autora para a literatura negro-brasileira.

Desse modo, será analisado de perto a **configuração semântica em oralidade** presente no conto "Jangada é pau que boia", da autora. Desvendando como essa escolha estilística contribui para a construção de uma narrativa profundamente enraizada nas tradições orais e, ao mesmo tempo, inovadora em seu impacto literário.

A oralidade na literatura de Cidinha da Silva se revela como uma ferramenta

capaz de transcender as fronteiras do papel e criar uma experiência literária imersiva e autêntica que ecoa sons ancestrais. A autora, incorpora em suas narrativas as nuances da linguagem falada, dando vida às suas histórias por meio de um diálogo pulsante e carregado de sotaques, ritmos e expressões oriundas da população negro-brasileira.

Por exemplo quando ela escreve no conto “Mameto”, outro conto do livro que apresenta uma linguagem que se enquadra a provocação aqui apontada. A autora escreve: “Mameto “roçava à vera e não escondia de ninguém [...]” (Silva, 2018, p. 51). Ao usar a expressão como “roçava” a autora brinca com o ritmo das palavras atribuindo movimento ao texto.

Ao pensar na configuração semântica em oralidade, presente em seus contos, é perceptível a inclinação em capturar a essência da fala cotidiana. Com isso, o resultado é uma escrita que ressoa com autenticidade, refletindo não apenas o que é dito, mas como é dito. Transmitindo, dessa forma, a cadência única da oralidade negro-brasileira, que ao ser explorada, resgata vozes silenciadas, dando destaque à diversidade linguística e cultural que caracteriza as experiências negras no Brasil.

No livro *Performances do Tempo Espiral* (2021), Leda Maria Martins chama a atenção para a oralitura, “o gesto e a voz modulam no corpo a grafia dos saberes das várias ordens e de naturezas as mais diversas” (Martins, 2021, p. 41). Portanto, para que a performance da escrita ocorra, é necessário recorrer à tessitura das memórias orais, que fundam epistemes da história e das cosmovisões africanas. Aproximando-se, desse modo, a escrita com o movimento performático tanto do corpo, quanto da palavra. A teórica discorre:

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 corporiedades se processam. E alude também à grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e escrita (Martins, 2021, p. 41).

Na citação, a autora oferece uma perspectiva abrangente sobre o conceito de “oralitura”, destacando a complexidade das performances orais e corporais e seu papel na transmissão de saberes. Conceitualmente, a oralitura é apresentada como uma textura intrincada que envolve não apenas as palavras faladas, mas também os gestos, expressões corporais e o trânsito da memória e da história por meio das

corporiedades (Martins, 2021). Já a expressão “epistemes corporais” destaca a importância do corpo como portador e gerador de conhecimento, apontando para a interconexão entre os saberes fundamentais e fundamentados que se manifestam nas performances. A oralitura, assim, transcende a mera transmissão de informações verbais, incorporando elementos sensoriais e gestuais que enriquecem a compreensão e a vivência dos saberes.

A alusão à “grafia desses saberes” destaca a dimensão performática da oralitura, enfatizando que a transmissão oral não é apenas uma forma de comunicação efêmera, mas também, uma prática que deixa marcas visíveis. Com isso, a oralidade na literatura de Cidinha da Silva não é apenas uma escolha estilística, para além disso, atua como ferramenta essencial que enriquece suas histórias, oferecendo uma representação autêntica das vivências negro-brasileiras. Ao explorar as nuances da fala cotidiana através das escolhas semânticas, a autora constrói um universo literário em que as palavras ecoam como se fossem proferidas por toda uma comunidade que encontra na oralidade sua força, sua identidade e sua resistência.

Cidinha da Silva, em seu conto transcende a narrativa convencional ao produzir um texto que incorpora os ***Movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira)***. A autora escreveu: “Ele que fora campeão de triatlo, agora angoleiro novo, esquecera a lição do velho mestre, um pé poia, o outro pé num poia” (Silva, 2019, p. 59). Este trecho específico da obra revela o fazer literário da autora em dar vida às palavras, aos gestos, ritmos e expressões corporais que enriquecem a experiência literária. A imagem que se criou com a expressão: “um pé poia, o outro pé num poia” faz com que o leitor perceba esse movimento que é do corpo do personagem, mas que também pode ser da movimentação da palavra marcando a cadência estética do texto.

Ao explorar a jangada como símbolo, a autora introduz um gingar sutil entre a natureza e a resistência. A jangada, associada ao pau que boia, adquire uma corporeidade própria, tornando-se uma extensão simbólica do corpo negro que flutua, enfrenta correntezas e desafia as águas turbulentas da existência. Esse movimento corporificado não apenas enraíza a narrativa na experiência negro-brasileira, mas também eleva a jangada a um status mais amplo, onde se torna metáfora da resiliência diante das adversidades.

A estética presente nesse fragmento se revela na escolha cuidadosa das

palavras, na construção poética que evoca sensações e imagens. Os movimentos estéticos de Cidinha da Silva dialogam com a tradição literária afro-brasileira ao inserir elementos que demonstram a complexidade da identidade negra. A obra não é apenas um relato, mas um espetáculo estético que convida o leitor a visualizar e sentir cada movimento escrito e descrito.

A dança entre a jangada e o pau que boia, além de evocar movimentos físicos, sugere uma coreografia simbólica que se desdobra nas entrelinhas do texto. Esses movimentos corporificados, ao mesmo tempo reais e metafóricos, contribuem para a construção de uma narrativa que transcende o plano verbal, alcançando um impacto sensorial que ressoa da palavra escrita. Assim, ao explorar os movimentos corporificados e estéticos em “Jangada é pau que boia”, Cidinha da Silva estabelece uma conexão profunda entre a literatura e a expressão física.

Nesse contexto, a categoria de análise **Mandinga: Problematização de maneira não direta** emerge como uma lente interpretativa fundamental para desvendar as intrincadas camadas de significado presentes nas obras. No universo literário de Cidinha da Silva, a mandinga se revela como um recurso habilidoso empregado pela autora para abordar questões complexas de forma sutil, desafiadora e, muitas vezes, provocativa. Esta análise buscará desvelar como Cidinha da Silva utiliza a mandinga como uma ferramenta narrativa, explorando a sua capacidade de problematizar aspectos sociais, culturais e políticos de maneira não explícita, convidando o leitor a uma imersão profunda na trama e nas reflexões propostas pela autora.

Desse modo, a categoria de análise destaca-se como uma lente interpretativa fundamental ao analisar o conto “Jangada é pau que boia” de Cidinha da Silva. A mandinga, nesse contexto, revela-se como um artifício sutil e astuto empregado pela autora para problematizar questões sociais, culturais e políticas, porém de forma não explícita. Cidinha da Silva, por meio de sua narrativa, tece uma trama que, à primeira vista, pode parecer simples, mas que, ao ser desvelada, revela camadas mais profundas de significados. A autora utiliza a mandinga como uma ferramenta para explorar temas sensíveis e desafiar as convenções, sem necessariamente adotar abordagens diretas ou didáticas.

Através dessa categoria de análise, é possível identificar como Cidinha da Silva aborda questões como identidade, resistência cultural e as complexidades das relações sociais. A mandinga permite que a autora lance um olhar crítico sobre a

realidade, oferecendo uma problematização que transcende as barreiras do óbvio e do explícito. Ao utilizar a mandinga, Cidinha da Silva cria uma narrativa que convida o leitor a se envolver de maneira ativa na construção de significados, estimulando a reflexão e a interpretação pessoal.

Essa abordagem não direta, característica da mandinga, possibilita que as questões levantadas na obra se desdobrem de maneira mais amena e, muitas vezes, mais impactante. Por meio da sua escrita, a autora problematiza de maneira não direta as complexas relações sociais. Um fragmento que evidencia esse uso da mandinga é encontrado na seguinte passagem:

E eram tantas cordas a puxá-lo para baixo. Acorda! Acordo. Lodo. Andrajos. Comida entregue. Água de chuva, água do mar, água salobra. Vozes, ecos de lamentos e dores. E ele não conseguiu mais resistir, largou o corpo nos braços de Zumbá, que recebeu mais um estrangeiro em sua casa (Silva, 2019, p. 59).

No fragmento pode-se observar características da categoria de análise apontada, de forma pontual. A narrativa é permeada por elementos simbólicos e metáforas que, de maneira sutil, portanto não direta, problematizam questões sociais profundas. A expressão: “E eram tantas cordas a puxá-lo para baixo” sugere uma carga de dificuldades, opressões e amarras que o personagem enfrenta. As “cordas” podem ser interpretadas como os diversos sistemas de opressão que atuam sobre a comunidade negra, desde o racismo estrutural até as formas mais sutis de discriminação. Aqui, a mandinga está na habilidade da autora de transmitir essa realidade de forma metafórica e precisa.

O jogo de palavras com “Acorda! Acordo. Lodo” cria uma cadência sonora que ressoa com a experiência diária de luta e resistência. A palavra “acorda” pode ser tanto um chamado para a consciência quanto uma referência à dura realidade que o personagem enfrenta ao acordar, além disso, ainda há uma provocação com relação a grafia das palavras, quando a autora através da figura de linguagem utilizar a paronomásia com as palavras “acorda” e “acordo” no conto, Cidinha da Silva não apenas brinca com a sonoridade das palavras, mas também cria uma atmosfera de duplo sentido e sugere uma reflexão mais profunda sobre os temas abordados na narrativa, como consciência social, despertar para a realidade e urgência da mudança.

A transição para “lodo” evoca a ideia de estar enraizado em condições difíceis, como se o personagem estivesse imerso em um ambiente hostil. A

referência à água, seja “água de chuva, água do mar, água salobra”, pode ser interpretada como uma metáfora da vida que flui e se adapta, mesmo em condições adversas. A água, elemento fundamental para a sobrevivência, torna-se uma metonímia para a resiliência da comunidade negra diante das adversidades. Água como diáspora, como trânsito entre mundos e espiritualidades. Jangada como aquela que permite o trânsito com a ancestralidade, pela cultura popular ou pelo contato com as águas, metáfora entre mundos visíveis e encantados. Ao construir tantas possibilidades em seu texto, a autora permite um jogo literário carregado de mandiga.

Já no trecho “vozes, ecos de lamentos e dores” amplia-se a complexidade do cenário, trazendo à tona as histórias e experiências coletivas de sofrimento. Essa é uma maneira não direta de problematizar as injustiças e desafios enfrentados pela comunidade negra, dando voz às narrativas que muitas vezes são marginalizadas.

Portanto, a mandinga na obra de Cidinha da Silva se manifesta na habilidade da autora em problematizar questões sociais de maneira intrincada, utilizando-se de simbolismos e metáforas que ampliam a compreensão do leitor sobre a profundidade das experiências e lutas enfrentadas pela comunidade negra ao longo do tempo. Nesse trecho, Cidinha da Silva utiliza a mandinga ao entrelaçar elementos simbólicos, como a jangada que pode representar as memórias ancestrais, e a resistência que ecoa nas cantigas à beira do rio.

A autora não aborda diretamente as questões sociais, mas as evocam por meio de metáforas e símbolos que ressoam na consciência da/o leitor(a). Essa estratégia de problematização não direta convida o mergulho nas entrelinhas da narrativa, decifrando significados mais profundos que transcendem as palavras escritas. A mandinga, assim, atua como uma espécie de encantamento literário que desafia e enriquece a compreensão das complexidades presentes na trama.

A categoria de análise **Cadência: ritmo verbal** desempenha um papel interessante na avaliação da estética de uma obra literária. Ao explorar essa dimensão, é possível mergulhar na musicalidade inerente à linguagem, descobrindo como as escolhas cuidadosas de palavras, ritmo e estrutura contribuem para a harmonia geral do texto. A cadência vai além do simples arranjo das palavras; ela reflete a pulsação interna da narrativa, criando uma experiência sensorial distinta para o leitor.

A categoria assume uma relevância ímpar na análise do conto “Jangada é

pau que boia”, proporcionando lampejo sobre a musicalidade em sua escrita. O conto é construído por meio de uma cuidadosa seleção vocabular e uma disposição envolvente das palavras, constrói-se, assim, uma narrativa pulsante que transcende as fronteiras do texto escrito de forma rígida. No conto, a cadência é um elemento que ecoa as tradições orais da cultura afro-brasileira, imprimindo uma qualidade ritmada que ressoa na mente da/o leitor(a). A escolha estratégica de palavras e a disposição peculiar das frases conferem à narrativa um fluxo característico, assemelhando-se a uma batida percussiva que guia a leitura. A cadência não apenas serve como um recurso estilístico, mas também como uma expressão da riqueza cultural que permeia a história.

Ao considerar a expressão presente no texto, a cadência se manifesta na repetição das palavras e na simplicidade poética que evoca um tom de sabedoria ancestral. A frase, além de sua significação literal, carrega consigo uma musicalidade que conecta o leitor à tradição oral, onde as histórias são contadas com ritmo e entonação específicos. Essa cadência não apenas enriquece a leitura, mas também, ressalta a importância da oralidade na transmissão de saberes culturais. O conto de Cidinha da Silva, ao incorporar essa cadência peculiar, convida a/o leitor(a) a mergulhar em uma experiência sensorial. A escolha de ritmo verbal ressoa como uma melodia que ultrapassa as páginas, revelando a sapiência da autora em tecer não apenas palavras, mas um samba cultural que ecoa através do tempo e do espaço.

O conto revela as habilidades da autora em criar uma narrativa pulsante e repleta de musicalidade. A cadência se manifesta de maneira marcante na disposição cuidadosa das palavras e na repetição de certos elementos que conferem um ritmo característico ao texto. A cadência se intensifica com a descrição das lembranças do protagonista, onde a sucessão de imagens “sol, verão, cultura nativa, lagoa de água preta e quente” (Silva, 2019, p. 59) é apresentada de maneira quase melódica, evocando sensações vívidas.

No desfecho, a frase: “Quando tudo acabou, sereno, acompanhou o trabalho dos caranguejos que prepararam seu corpo massudo para a ceia” (Silva, 2019, p. 59) percebemos o moco como a autora mantém a cadência, encerrando o trecho de maneira poética. A escolha das palavras e a disposição delas criam um ritmo que pode elevar a experiência do leitor, transformando a simples leitura em uma espécie de dança verbal. A cadência, nesse contexto ressalta a conexão entre a linguagem

literária e o corpo que lê e escreve.

Desse modo, o conto é mais uma narrativa que funciona bem para exemplificar a aplicação das categorias de análise literária, pois nota-se influência da oralidade que se manifesta através da escolha de expressões coloquiais, proporcionando uma linguagem que se assemelha à fala cotidiana e estabelecendo uma conexão com as tradições orais brasileiras. Além disso, as imagens vívidas e os diálogos internos, presentes na estrutura do texto, refletem a própria arte de contar histórias oralmente.

A presença marcante de *mandinga* no texto se revela através de expressões como “um pé poia, o outro pé num poia” e da metáfora da *jangada*. Pode-se apontar que Cidinha da Silva apresenta essa estratégia como ferramenta para problematizar de forma sutil aspectos da experiência do protagonista e com isso, convidando o leitor a desvendar camadas mais profundas de significado. A utilização dessa técnica de *mandinga* não apenas enriquece a experiência de leitura, mas também estimula uma interpretação mais reflexiva e crítica. A cadência do texto é outro elemento que merece destaque, pois é marcada por uma variação de ritmo que envolve o leitor. A alternância entre descrições sensoriais, momentos introspectivos e eventos dramáticos contribui para uma cadência envolvente. A linguagem poética, associada à tradição da literatura negra-brasileira, reforça a ligação do texto com a proposta da literária, que busca incorporar os ritmos da capoeira na análise literária.

2.3 OS AMORES DE KIMBÁ: O SUJEITO CAPOEIRISTA NO CENTRO DA RODA

“Cada mulher sabe a força da natureza que abriga na torrente que flui de sua vida.”

(Itamar Vieira Junior)

Para dar sequência a essa roda de obras e personagens da literatura que se movimentam na análise da literária, através das categorias de análise, as quais apresentam esse novo olhar para a literatura negro-brasileira, será apontada nesse tópico a obra *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, que traz em sua composição 15 contos. As narrativas que compõem a obra tratam de temática da exclusão social e vivências do povo negro. As abordagens são multifacetadas, revelando variadas

situações da pobreza e da violência urbana, tendo como fio condutor das narrativas a população negro-brasileira.

O conto que será analisado, “Os Amores de Kimbá”, traz a presença de um personagem capoeirista, o Kimbá, um jovem negro, de favela, que vive um triângulo amoroso bissexual com Beth e Gustavo, sendo estes brancos, ricos e bem-sucedidos. Porém, a relação se torna um fardo para Kimbá, pois ele não consegue lidar com a situação em que se encontra. Conceição descreveu o personagem como:

Observou a imobilidade do outro e riu de sua própria agilidade de seus movimentos sem direção sem algo certo. [...] Zezinho gostava de jogar capoeira. [...] jogava capoeira até cansar. No meio deles, os lá de baixo, ele, Zezinho, era diferente. Era o que jogava capoeira, o que morava no morro, o que contava as histórias (Evaristo, 2017, p. 88-89).

No trecho é possível notar uma nova perspectiva na criação da personagem capoeirista, em que tem um jovem que sonha em crescer socialmente, um capoeirista que gosta da prática da capoeira enquanto distração, e não como forma de impor medo aos outros. Além disso, pode-se observar que na descrição feita por Evaristo o personagem aparece de forma a naturalizar o jogador de capoeira, ressaltando sua agilidade, característica que aparece de forma intrínseca entre os praticantes. Desse modo, é possível perceber que a capoeira é mais um elemento na construção da personagem, e que ele, além de capoeirista, apresenta outras tantas formas de se ser no mundo. Com isso, tem-se uma nova representação desse personagem, que se revela a partir da escrita da autora de forma mais esférica e representativa.

No conto “Os Amores de Kimbá”, Conceição Evaristo tece uma trama literária tão intrincada quanto os movimentos sincopados de uma roda de capoeira, fazendo com que as ações do corpo negro, se transforme em ferramenta do seu fazer literário. Como mestra da palavra, Evaristo não apenas dança com as letras, mas também incorpora a cadência, os movimentos corporificados e a mandinga da literatura negro-brasileira em sua prosa. O conto, tal qual uma roda de capoeira, é um exemplo das expressões rítmicas e gestuais que refletem a escrita da autora, e a riqueza das tradições culturais que permeiam suas palavras. Nesse contexto, a literaringa emerge como uma ferramenta de análise usando a ginga da capoeira literária, onde as palavras se entrelaçam em movimentos, desafiando a dicotomia entre oralidade e escrita, e problematizando, de maneira não direta, aspectos

cruciais da vivência que atravessam essas narrativas.

No conto de Conceição Evaristo é possível identificar características que se aproxima da análise aqui proposta. Um fragmento que exemplifica essa análise, no que se refere a **Configuração semântica em oralidade** é evidenciado quando a narradora se refere ao despertar de Kimbá: “Kimbá acordou às cinco e quarenta e nove da manhã se levantou rápido da cama e olhou o tempo” (Evaristo, 2011, p. 103). Nesse trecho, a simplicidade e concisão das frases remetem à linguagem cotidiana, proporcionando uma sensação de imediatismo.

A expressão: “levantou rápido da cama” descreve uma ação efetiva do personagem, que além de evocar uma atmosfera de urgência, como se a história fosse contada diretamente de uma narrativa oral. Revelando, desse modo, a presença da configuração semântica em oralidade, destacando-se pela autenticidade na transmissão da mensagem. A narrativa utiliza expressões coloquiais, aproximando a linguagem falada, conferindo ao texto uma autenticidade que ressoa com as tradições da oralidade. Conceição Evaristo escreve:

Detestava chuva. Chuva na favela era um inferno. O barro e a bosta se confundiam. Os becos que circundavam os barracos se tornavam escorregadios. As crianças e os cachorros se comprimiam dentro de casa. As mães passavam o dia interior gritando para que os Zezinhos sossegassem (Evaristo, 2019, p.87).

Ao analisar o trecho, pode-se observar que a autora usa de expressões comuns da vivência, descrevendo uma situação de quem vive/viveu na favela e tem consciência dos transtornos causados pela chuva, além de toda a movimentação que acontece em decorrência da chuva, como por exemplo as crianças e cachorros terem de ficar dentro de suas casas. Pode-se destacar que a configuração semântica em oralidade, presente no conto, está de algum modo se aproximando ao conceito de *escrevivência*. Ao relacionar essas duas atmosferas, observa-se como a oralidade enraizada na cultura negro-brasileira é uma parte integral do processo de *escrevivência*. Desse modo, a oralidade é uma forma de preservar e transmitir conhecimentos, histórias e memórias. Quando essa oralidade é transportada para a escrita, como ocorre no conto analisado, a essência da vivência é mantida.

A escolha de palavras, expressões e estruturas sintáticas reflete a cadência e a autenticidade da linguagem e projeta esses elementos na palavra escrita. Um exemplo disso é o título de outro conto do livro “A gente combinamos de não morrer”

que apesar de ser uma construção sintática considerada errada para o padrão da gramática normativa, faz muito sentido semanticamente quando pensado na oralidade das pessoas que a autora quis alcançar e/ou representar.

É possível destacar, ainda, como a escrita se torna uma extensão da vivência, incorporando a riqueza da oralidade para transmitir, preservar e afirmar as experiências culturais que transcende as barreiras entre o oral e o escrito.

Portanto, ao apontar características de configuração semântica em oralidade, o conto de Conceição Evaristo se enquadra bem, pois é possível encontrar fragmentos no texto que revelam essa construção em prosa, que de certo modo reconstróem a oralidade. Não apenas como uma representação da fala oral, mas como mecanismo que, semanticamente, apresentam no texto a ideia de como é determinada palavra na enunciação propriamente dita.

Com relação a categoria que se debruça em apresentar os **Movimentos Corporificados e Estéticos na Literatura (Negro-Brasileira)** Através de fragmentos específicos do conto, será apontado como a autora utiliza a linguagem, os gestos e a corporeidade para dar vida à narrativa e explorar as complexidades da experiência negra no Brasil. Considerando a ideia da “*Literaginga*” no conto, de modo a envolver uma exploração de elementos estilísticos, corporificados e culturais específicos presentes na narrativa. Assim como afirma Eduardo Duarte de Assis, em seu artigo já mencionado nesse estudo, a escrita de Evaristo frequentemente incorpora elementos da cultura negro-brasileira, como expressões, ritmos e formas que refletem a diversidade linguística presente no cotidiano negro.

As narrativas costumam conter ritmos e musicalidade em sua estrutura, refletindo as características das expressões orais negro-brasileira. A descrição do corpo de Kimbá e suas ações podem ser lidas como uma representação da identidade negra, destacando não apenas as características físicas, mas também as experiências e desafios específicos enfrentados por personagens negros. A narrativa enfatiza movimentos corporais e gestos, possivelmente como uma expressão da resistência, da vivacidade e da complexidade da experiência negra.

No Trecho: “O brasileiro seria o Kimbá. Zezinho gostou mais do apelido do que do próprio nome. Sentiu-se mais em casa com a nova nomeação” (Evaristo, 2019, p.88). A descrição de pertencimento de Kimbá ao se reconhecer no novo nome demonstra não apenas uma ideia de não reconhecimento enquanto um menino morador de favela, para além disso, corporifica o sentimento de

reconhecimento de suas origens ancestrais, já que não era qualquer nome, e sim um nome que o remetia a ideia do continente africano. A corporeidade se revela na representação física, na vivência emocional, e social do personagem.

Outro trecho que exemplifica a categoria de análise em questão é: “Kimbá olhou comovido para o irmão mais velho que dormia ali no mesmo quarto com ele. Gostava do mais velho. Coitado do Raimundo! Sempre bêbado e sempre querendo mais e mais cachaça” (Evaristo, 2019, p. 90). A observação de Kimbá sobre o irmão mais velho revela a corporeidade emocional do personagem. Os movimentos de Raimundo, associados ao consumo constante de cachaça, não são apenas físicos, para além disso, simbolizam uma forma de resistência e enfrentamento das adversidades, delineando uma complexidade de movimentos corporificados na narrativa.

A categoria busca destacar como a autora utiliza a linguagem corporificada e estética para dar vida à narrativa e explorar as complexidades da experiência negra no Brasil. Isso inclui a descrição detalhada dos gestos, movimentos físicos e ações dos personagens, bem como o uso de expressões e ritmos típicos da cultura afro-brasileira para enriquecer a narrativa. Nos exemplos apresentados é possível perceber como a corporeidade e a estética são incorporadas na narrativa como por exemplo quando Kimbá se reconhece no novo nome, a escolha reflete seu pertencimento e ressoa com suas origens ancestrais, trazendo à tona uma experiência corporificada de reconhecimento cultural e identitário.

Além disso, na observação de Kimbá sobre seu irmão mais velho, a descrição dos movimentos e ações de Raimundo não se limita ao aspecto físico, pelo contrário, sugere uma dimensão emocional e social mais ampla, revelando uma complexidade de movimentos corporificados que refletem as adversidades enfrentadas pelos personagens negros. Portanto, ao aplicar essa categoria, busca-se destacar a presença de movimentos físicos na narrativa, e também sua interconexão com elementos culturais, emocionais e sociais que contribuem para a representação da experiência negra no Brasil.

Desse modo, o conto apresenta à composição de elementos que alcançam a totalidade da imagem através dos sons, do ritmo e do corpo em movimento. Inicialmente, é importante pensar na concepção do ritmo para a capoeira e a cultura africana, no qual o ritmo não compreende a concepção europeia em que há um conjunto de marcações, pelo contrário há nessa construção rítmica a ideia do vazio,

do silêncio da cena em ouvir o irmão, e a partir daí a construção de um ritmo íntimo transmitido através da escrita. Ao criar movimento na cena, é possível envolver o leitor na ação.

Sendo assim, a construção da movimentação na obra de Conceição é estética, pois é a partir dela que se pode reconhecer o pacto entre o leitor em assumir a história contada. No trecho: “O céu já andava claro e um bruto sol ameaçava penetrar em tudo” (Evaristo, 2019, p.87), observa-se que apesar de não apresentar movimentos corporificados de forma explícita, pois não descreve ações físicas ou gestos específicos, ainda assim há uma movimentação sendo construída, como por exemplo, a referência ao sol “ameaçando penetrar em tudo” pode evocar uma sensação de movimento, sugerindo uma mudança na atmosfera. A estética do trecho é marcada pela simplicidade e pela força das imagens evocadas. A descrição do sol como “um bruto sol” possui uma carga estética que contribui para a construção de uma atmosfera intensa e impactante.

Embora o trecho não apresente movimentos corporificados de maneira evidente, a estética empregada revela a preocupação com a criação de imagens sensoriais e a atenção à linguagem para transmitir uma experiência visual e emocional. Esse aspecto estético é uma característica relevante na literatura negro-brasileira, que muitas vezes busca uma expressão artística envolvente. Para compreender essa movimentação, Leda Maria Martins situa suas contribuições dizendo que:

Dançar é performar, inscrever. A performance ritual é, pois, um ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia. Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas o corpo é, por excelência, local e ambiente da memória (Martins, 2021, p. 92).

Leda Maria Martins destaca a íntima relação entre dança e performance, caracterizando a performance ritual como um ato de inscrição. A ideia de “inscrever” sugere a materialização e registro de significados por meio da corporeidade. A citação de Leda Maria Martins reforça a relevância da categoria movimentos corporificados e estéticos na literatura negro-brasileira. E de algum modo ajuda a compreender como essa movimentação é construída no texto. Ao descrever a dança como uma forma de performance que envolve inscrição, grafia e corpografia, a autora destaca como os movimentos corporificados transcendem a expressão física, tornando-se atos de profunda significação cultural e simbólica. A conexão entre

dança e performance ritual sugere que os gestos e movimentos do corpo inscrevem narrativas e memórias nas culturas africanas e indígenas. Em outro momento a narradora explica:

Kimbá ia se distanciando do morro. Caminhava com passos seguros, tranquilos. A miséria e tudo que detestava tinha ficado para trás. Enfiou a mão no bolso, tocou na carteira que Beth tinha lhe trazido do exterior (Evaristo, 2019, p. 90).

No trecho há uma movimentação estética na criação de sentidos, bem como a movimentação do corpo que anda para se distanciar do morro. A autora, usa da linguagem para criar a imagem de um corpo que se movimenta em direção oposta do lugar que ele não se reconhece. Mais ao final da citação a autora brinca com a construção de oposição, enfiou a no bolso, ou seja, interior de algo, que era do exterior. Como se a todo tempo essa imagem de oposição perseguisse o personagem. Essa movimentação do corpo no texto, também é estética que se configura através do grafar, pois só é possível a percepção de tais simbologias a partir da compreensão do fazer literário da autora.

A categoria de análise **Mandinga: Problematização de maneira não direta** abre espaço para uma abordagem sutil e enigmática na literatura negro-brasileira. Ao evocar o conceito de “mandinga”, a análise se propõe a explorar as artimanhas narrativas que se manifestam de maneira não explícita, desafiando a linearidade e propondo uma reflexão profunda sobre aspectos culturais, sociais e históricos. A mandinga, aqui entendida como uma estratégia literária, permite que os autores abordem questões sensíveis e complexas de forma envolvente, muitas vezes, inserindo-as nas entrelinhas do texto. Essa categoria busca desvendar as nuances presentes na construção narrativa, onde a problematização se revela de maneira sutil, convidando o leitor a decifrar camadas mais profundas de significado e interpretar as complexidades intrínsecas à experiência negro-brasileira.

O trecho a ser analisado revela uma intensidade na ação e na necessidade de movimentar. A citação, extraída do conto de Conceição Evaristo, sugere uma interconexão entre a vitalidade e a morte, destacando a urgência de agir diante da finitude da existência. Essa dinâmica entre a vida e a morte, expressa através de movimentos bruscos, evoca uma atmosfera que será explorada pela categoria de análise mandinga: problematização de maneira não direta. A análise pretende apresentar as camadas metafóricas presentes no texto, especialmente aquelas que

se relacionam com a capoeira e suas nuances, onde a mandinga se manifesta como uma estratégia física, e, também, como uma abordagem sutil e provocativa, ou seja, um jogo entre o visível e o subentendido.

Era preciso, entretanto, movimentar a vida até à morte. Esse pensamento foi acompanhado de um movimento tão brusco, que o eco de seus gestos agrediu o sono de quem dormia no quarto ao lado vizinho ao seu (Evaristo, 2019, p.88).

Na citação, quando a autora escreve: “Era preciso, entretanto, movimentar a vida até à morte” sugere uma profunda reflexão sobre a necessidade de agir, de dar movimento à existência, mesmo em face da inevitabilidade da morte. Esse pensamento é acompanhado por um movimento brusco que ecoa, perturbando o sono do vizinho ao lado. Essa intrusão no espaço alheio, causada pelos gestos intensos, pode ser interpretada como uma metáfora para o incomodo desses corpos na sociedade. A autora ginga com a escrita e provoca problematizações mandigando com o não dito.

Desse modo, a mandinga aparece nos textos de Conceição Evaristo como estratégia de defesa, para problematizar, questionar e transcender limites de maneira sutil e enigmática. Nesse contexto, a sua escrita se torna uma roda de capoeira, como um espaço de movimento, onde a mandinga se revela como uma força criativa que transforma a narrativa da existência. Outro trecho que também revela essa construção da autora é:

Ele não gostava de seus colegas vizinhos, gostava da turma lá de baixo. No meio deles, os lá de baixo, ele, Zezinho, era o diferente. Era o que jogava capoeira, o que morava no morro, o que contava as histórias. Era ouvido sempre. Frequentava a casa de alguns sonhando com o dia em que teria tudo como eles (Evaristo, 2019, p. 89).

No fragmento apresentado, observa-se a dinâmica social e a posição singular do personagem em relação aos seus colegas vizinhos. A narrativa revela que Kimbá não se identifica totalmente com os colegas da comunidade, mas sim com a “turma lá de baixo”. Essa preferência ressalta as diferenças sociais e culturais, sendo o personagem caracterizado como alguém que mora na favela, e que, portanto, enfrenta problemas sociais ao preferir circular no meio de pessoas que moram em outros ambientes.

A categoria de análise **Mandinga: Problematização de maneira não direta** pode ser aplicada aqui, considerando a situação de Kimbá como uma manifestação

de resistência sutil e estratégica. Ele se destaca como o “diferente” no meio dos outros, não apenas por suas atividades como jogador de capoeira, mas também como alguém que conta histórias. A habilidade de contar histórias pode ser vista como uma forma de mandinga, pois transcende as barreiras sociais de uma maneira não confrontadora.

A capoeira, mencionada como uma atividade de Kimbá, pode ser entendida como uma expressão que desafia as normas estabelecidas, incorporando elementos de ginga para sobreviver e driblar as adversidades. Kimbá, ao frequentar a casa de alguns colegas e sonhar com um futuro diferente, utiliza uma abordagem indireta para buscar aceitação e, talvez, transformar a sua própria realidade.

Dessa forma, o trecho destaca nuances de resistência e identidade cultural, com Kimbá empregando a mandinga não apenas como uma prática física, mas também como uma estratégia sutil para se posicionar de maneira única dentro de seu contexto social, rompendo com o padrão do capoeirista violento, se apresentando em cena um capoeirista que ama, sonha e que sofre. Com isso, a autora revela uma escrita que mandinga em busca das problematizações e que também atribui ritmo ao fazer literário.

Na literatura negro-brasileira, o ritmo e a cadência funcionam como organização musical do texto, revelando-se como um elemento importante às produções literárias. A categoria de análise **Cadência: ritmo verbal** propõe-se a desvelar os intrincados movimentos rítmicos presentes na linguagem literária, considerando-os como manifestações de uma cadência peculiar, enraizada nas tradições afro-brasileiras e permeada por uma sonoridade única. Ao explorar essa dimensão é possível compreender o discurso literário, que emana das palavras e das narrativas de Conceição Evaristo e outros autores negro-brasileiros. A cadência, aqui expande para incorporar os ritmos, entonações e musicalidades que ecoam na oralidade, especialmente influenciados pelas tradições da capoeira e demais expressões negro-brasileiras.

Detestava a pobreza, a falta de conforto, a fossa exalando o cheiro de merda. Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora de geleia de mocotó, o pão comprado ali mesmo na tendinha. Detestava a voz alta e forte da mãe, as rezas de Vó Lidumira, os cuidados das tias e os olhares curiosos das irmãs, as irmãs viviam perguntando tudo. Aonde ele ia? De onde ele vinha? Com quem ele saía? Perguntavam tudo em silêncio. Olhavam para ele de cima a baixo, e o olhar delas parava justamente ali. (Evaristo, 2019, p.89)

No fragmento apresentado, a categoria de análise **Cadência: ritmo verbal** auxilia na compreensão da narrativa. A cadência aqui se refere à pulsação rítmica que permeia a expressão literária, proporcionando uma melodia única à experiência do personagem. Ao destacar o desgosto do protagonista em relação à pobreza, à falta de conforto e a outros elementos de sua realidade, a cadência surge como uma espécie de batida, ecoando os sentimentos intensos do personagem. As repetições enfáticas, como “Detestava”, criam um ritmo pulsante que ressoa com a aversão visceral do personagem às circunstâncias adversas. A utilização de frases curtas e incisivas contribui para a construção desse ritmo verbal, gerando uma cadência que reflete não apenas a insatisfação do personagem, mas também a urgência de sua expressão. A cadência, nesse contexto, atua como uma ferramenta narrativa que intensifica a atmosfera emocional e conecta o leitor de maneira visceral à experiência do protagonista.

Assim, a análise sob a ótica da cadência proporciona uma compreensão mais profunda da musicalidade intrínseca ao texto, revelando como a escolha cuidadosa das palavras e a disposição das frases contribuem para a construção de uma narrativa rítmica que ecoa as nuances emocionais do personagem. Neste contexto, a cadência corresponde a linguagem própria que traduz a realidade da experiência negro-brasileira. Esta categoria de análise busca, assim, desvelar a musicalidade incorporada nos textos literários, proporcionando uma compreensão mais profunda da maneira como a linguagem é utilizada para criar uma sinfonia narrativa que ressoa com as raízes culturais e identitárias dos escritores afro-brasileiros.

Desse modo, conclui-se que no conto “Os amores de Kimbá”, de Conceição Evaristo, as categorias de análise desvelam-se, como elementos intrínsecos à tessitura literária que refletem a proposta da literaginga. A configuração semântica em oralidade se manifesta na escolha vocabular e coloquialismo, proporcionando uma ressonância autenticamente oral. Os movimentos corporificados e estéticos emergem na construção da narrativa, em que a capoeira é metaforicamente entrelaçada à trama, resultando em uma performance literária única.

A mandinga, problematizando de maneira não direta, se revela na complexidade das relações interpessoais e nas entrelinhas das situações apresentadas. A cadência, por sua vez, transparece no ritmo verbal pulsante, destacando-se nas repetições e na estruturação das frases. A literaginga, como conceito, evidencia-se como uma instância de movimento, estética e escrita,

reafirmando que a obra de Evaristo não apenas incorpora elementos da cultura negro-brasileira, mas também os traduz em uma linguagem literária que transcende fronteiras, proporcionando uma experiência única e potencialmente transformadora.

2.4 Viva meu mestre: Machado e sua ginga

A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa nos seus modos constitutivos fundacionais, a distinção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer, e o que por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam.
(Leda Maria Martins)

Tem uma cantiga de capoeira que o refrão é marcado pelo verso: “lê, viva meu mestre, camará”, essa é a cantiga que influencia o nome desse último tópico do capítulo, os versos servem como uma forma para referenciar Machado de Assis como um mestre da capoeira da palavra.

O autor carioca é um dos maiores escritores brasileiros do século XIX e um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, deixou um legado literário notável e multifacetado. Nascido em 1839, no Rio de Janeiro, Machado ficou conhecido por suas obras que transcendem o tempo, explorando as complexidades da condição humana. Enquanto sua escrita é muitas vezes associada à exploração das nuances psicológicas e sociais, há uma dimensão menos explorada, mas igualmente intrigante, que pode ser relacionada ao jogo de capoeira. Machado ensinou o caminho da escrita inovadora, o que remete ao fechamento dos versos da cantiga: “lê, quem me ensinou camará”. Portanto, para além da análise do conto, esse tópico pretende explorar o fazer literário machadiano, como sendo um ensinador da escrita negro-brasileira.

Assim como o jogo de capoeira incorpora movimentos ritmados, imprevisíveis e fluidos, a obra de Machado de Assis apresenta um gingar literário que escorrega dos limites da narrativa engessada. O autor, como um bom mestre, utilizou a fluidez das metáforas para sua própria abordagem literária, iludindo seus leitores, em um diálogo constante de ação e reação. Os personagens de Machado de Assis parecem dançar através das páginas, desafiando as expectativas e desconstruindo convenções literárias. Sobre a escrita machadiana, Duarte escreveu:

Assim, a capoeira verbal, em sentido amplo, não se resume às crônicas do tempo de censura à imprensa, mas se faz presente nos escritos do autor desde a juventude. Isto porque, em função do público-alvo e da própria

estrutura dos periódicos mencionados, tinha o autor que conviver a todo o tempo com cerceamentos mais ou menos explícitos de sua expressão, o que leva automaticamente à busca de disfarces. Se, na crônica, assuntos banais ou aparentemente inocentes se revezam para encobrir reflexões mais agudas sobre a realidade brasileira da época; e se, nas narrativas de ficção, muitas vezes a voz em primeira pessoa dissimula o verdadeiro lugar de onde fala o discurso do autor; no conto "A mulher pálida", que passaremos a examinar, Machado constrói um enredo de amor não correspondido como forma de tecer uma crítica sutil ao padrão feminino de beleza disseminado a partir da Europa e difundido mundo afora como conceito e critério de julgamento (Duarte, 2008. p. 04).

A capoeira verbal, assim, torna-se uma estratégia literária que transcende o momento histórico específico, destacando-se como uma forma de resistência e crítica nas obras do autor. Dessa forma, Machado de Assis oferece um meio para abordar implicitamente questões sociais e raciais em sua escrita, através da maleabilidade do jogo de capoeira, suas reviravoltas e estratégias, podem ser vistas como uma metáfora da agudeza crítica que Machado aplicava a aspectos da sociedade de sua época. Neste contexto, explorar a relação entre o jogo de capoeira e a obra machadiana oferece uma perspectiva interessante sobre sua contribuição para a literatura brasileira.

No conto analisado, o leitor é apresentado ao conto como um diálogo que se dá entre pai e filho, após o jantar comemorativo de 21 anos deste. Estando os dois a sós, o pai aconselha ao filho tornar-se um Medalhão, ou seja, alguém que conseguiu conquistar riqueza e fama. Ele passa, então, a tecer uma teoria de como o filho conseguiria isso, aconselhando-o a mudar seus hábitos e costumes, anulando seus gostos e opiniões pessoais. O filho deveria sempre se manter neutro perante tudo, possuir um vocabulário limitado e conhecer pouco, e sempre preferir um humor mais simples e direto ao invés da ironia, que requeria certo raciocínio e construção imaginativa. Após muitos outros conselhos, o pai termina a conversa admitindo que suas palavras têm certa semelhança com a obra *O Príncipe*, de Maquiavel, e diz para o filho ir dormir. E dessa forma o autor envolve o leitor em uma cena que transcende um simples diálogo entre pai e filho.

No conto "Teoria do Medalhão" de Machado de Assis, a capoeira pode ser interpretada como uma forma de mandinga na escrita do autor, representando uma astúcia, uma habilidade em lidar com as complexidades sociais e uma dança sutil entre as expectativas convencionais e a originalidade literária. A relação entre a produção literária de Machado de Assis e a literatura negro-brasileira é complexa, pois, apesar de ser um escritor negro, escreveu em uma época em que o racismo

era endêmico no Brasil, entre os séculos XIX e início do século XX, um período em que as condições sociais e políticas para os negros eram extremamente desafiadoras.

O impacto de Machado de Assis na literatura negro-brasileira pode ser percebido na discussão mais ampla sobre a representatividade negra na literatura brasileira. Sua presença como um dos principais escritores do cânone literário brasileiro destaca a importância de reconhecer e analisar as complexidades raciais presentes na produção literária do país. Desse modo, a discussão sobre a representatividade negra na literatura ganha destaque diante da presença significativa do autor, que foi fundamental na construção da narrativa literária brasileira. Analisar o legado de Machado de Assis na literatura negro-brasileira implica reconhecer e compreender as nuances raciais que permeiam as produções literárias do Brasil, promovendo um diálogo mais amplo sobre identidade e representação na literatura.

A capoeira, ao longo da história, foi uma forma de resistência da população negra. Da mesma forma, Machado de Assis, como um escritor negro, em uma época de profundo preconceito racial, utilizou sua escrita como uma forma de ginga literária. É possível observar elementos de sua herança afro-brasileira, como a capoeira, para subverter as normas literárias e abordar temas sociais de maneira astuta e penetrante. Ao estabelecer essa relação entre o conto Teoria do Medalhão e a capoeira, percebe-se que Machado de Assis não apenas criticava a superficialidade da sociedade de sua época, como também, contribuía para a construção de uma narrativa que desafia as normas estabelecidas, ou seja, como uma forma de ginga na escrita, ou como este estudo aponta, a literaginga.

Ao explorar as nuances da produção machadiana, pode-se perceber uma rede intrincada de significados que ecoam na oralidade, destacando uma categoria particular: a configuração semântica em oralidade. É nesse enlace entre a expressão escrita e a tradição oral que emergem elementos fundamentais, proporcionando uma rica compreensão da narrativa machadiana, especialmente evidenciada no conto em questão.

Este conto, ao ser submetido à análise da oralidade, revela camadas complexas de significado que dialogam com as raízes culturais negro-brasileiras. Desse modo, nesta análise, na **Configuração semântica em oralidade**, desvelam-se as escolhas linguísticas de Machado de Assis e sua reverberação na tessitura

literária. No conto, Machado de Assis aborda satiricamente a mentalidade aristocrática e o hábito de colecionar medalhões como símbolos de status social. O protagonista reflete sobre a vida e as experiências por meio do uso de medalhões, cada um representando um aspecto específico de sua existência. A narrativa explora a superficialidade das relações sociais e a busca por reconhecimento através de símbolos externos. Com ironia, Machado de Assis critica a vaidade e a futilidade da sociedade da época, oferecendo uma reflexão perspicaz sobre os valores e as prioridades que orientam as escolhas individuais na busca por reconhecimento e status. E é através dessa ironia, por meio do diálogo que essa categoria se aplica.

Pensando na categoria **configuração semântica em oralidade**, no trecho: “Vinte e um anos, meu rapaz, formam apenas a primeira sílaba do nosso destino” (Assis, 2020, p. 1099). O autor utiliza uma metáfora que sugere a jornada da vida como uma palavra em formação, essa escolha, ao ser submetida à categoria, adquire um tom mais informal, como quem, realmente, compartilha um segredo a um filho, ou amigo próximo. A oralidade aqui se manifesta na expressão direta e coloquial, aproximando o texto de uma conversa cotidiana.

Ainda, “Não te ponhas com denguices, e falemos como dois amigos sérios” (Assis, 2020, p. 1099). A instrução para não se comportar com “denguices” revela a preocupação com a seriedade e compostura, características valorizadas no conto. O termo “falemos como dois amigos sérios” indica a busca por uma interação formal, mas a escolha do vocábulo “denguices” remete a uma linguagem mais descontraída, introduzindo elementos da oralidade na escrita.

Já em outro trecho o autor escreve: “O mesmo ofício te irá ensinando os elementos dessa arte difícil de pensar o pensado” (Assis, 2020, p. 1100). A expressão “pensar o pensado” revela uma reflexão intrincada sobre a natureza do ofício do medalhão. Nesse contexto, a oralidade se manifesta na escolha de palavras que, mesmo mantendo uma estrutura gramatical, refletem a cadência e os jogos de linguagem presentes em tradições orais. A configuração semântica em oralidade amplia o espectro de significados, adicionando nuances à reflexão proposta.

Ao observar o trecho: “Há um meio; é lançar mão de um regime debilitante, ler compêndios de retórica, ouvir certos discursos, etc.” (Assis, 2020, p. 1100). Ao considerara prática de capoeira, essa passagem pode ser interpretada como uma alusão à necessidade de domínio físico e mental. Seja, a questão da oralidade não

se refere apenas à coloquialidade, mas ao uso de refrões, provérbios, cantigas e à transmissão de saberes tradicionais, desse modo, ao analisar o conto é observado usos de provérbios ao longo do texto como forma de transmissão de saberes, se aproximando da capoeira como uma ferramenta para construção do conto.

A capoeira, com seus elementos corporais e musicais, exige um equilíbrio entre força e astúcia, aspectos que dialogam com a sugestão de um “regime debilitante” e a absorção de conhecimento por meio de leituras e discursos. Desse modo, ao explorar fragmentos dessa obra à luz da configuração semântica em oralidade, percebe-se como Machado de Assis tece uma narrativa complexa, entrelaçando elementos linguísticos e culturais, ao construir o conto em forma de diálogo, o autor aproximar a oralidade de sua escrita, como quem avisa desde o início que o que se escreve, antes foi oralizado.

A literatura é um espaço dinâmico que transcende a mera palavra escrita, capturando movimentos, sensações e expressões estéticas que ecoam nas experiências culturais e corpóreas. Ao adentrar a esfera da literatura negro-brasileira, essa riqueza de movimentos corporificados se torna ainda mais evidente. Nesse contexto, as narrativas não são apenas palavras dispostas em páginas, são gestos, danças, ritmos que ecoam as tradições ancestrais e contemporâneas da diáspora africana no Brasil.

Ao explorar a categoria de movimentos corporificados e estéticos na literatura (negro-brasileira), destacando como autores incorporam em suas obras elementos que verbalizam e se manifestam nos corpos, nas danças, na musicalidade que permeiam as experiências afro-brasileiras. A literatura negro-brasileira, assim, se revela como uma expressão, onde as histórias são contadas não apenas através das letras, mas também pelos corpos que movimentam, pelos gestos que determinam e pelos ritmos que pulsam. Pode-se trazer para o jogo de análise a categoria que se refere aos ***Movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira)***.

No conto, a interação entre os personagens por meio de diálogos é uma representação clara dos movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira), sendo que o próprio formato do diálogo, em que os personagens se expressam verbalmente, traz à tona elementos da corporeidade tão presentes nas tradições culturais negro-brasileiras. Que pode ser observado no fragmento:

- Upa! que a profissão é difícil.
- E ainda não chegamos ao cabo.
- Vamos a ele.
- Não te falei ainda dos benefícios da publicidade. A publicidade é uma dona loureira e senhoril, que tu deves requestar à força de pequenos mimos, confeitos, almofadinhas, coisas miúdas, que antes exprimem a constância do afeto do que o atrevimento e a ambição. Que D. Quixote solicite os favores dela mediante ações heróicas ou custosas é um sestro próprio desse ilustre lunático. O verdadeiro medalhão tem outra política. Longe de inventar um Tratado Científico da Criação dos Carneiros, compra um carneiro e dá-o aos amigos sob a forma de um jantar, cuja notícia não pode ser indiferente aos seus concidadãos. Uma notícia traz outra; cinco, dez, vinte vezes põe o teu nome ante os olhos do mundo. Comissões ou deputações para felicitar um agraciado, um benemérito, um forasteiro, têm singulares merecimentos, e assim as irmandades e associações diversas, sejam mitológicas, cinegéticas ou coreográficas. Os sucessos de certa ordem, embora de pouca monta, podem ser trazidos a lume, contanto que ponham em relevo a tua pessoa. Explico-me. Se caíres de um carro, sem outro dano, além do susto, é útil mandá-lo dizer aos quatro ventos, não pelo fato em si, que é insignificante, mas pelo efeito de recordar um nome caro às afeições gerais. Percebeste?
- Percebi. (Assis, 2020, p. 1101)

No trecho, a categoria de análise ***movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira)***, se manifesta na dinâmica do diálogo entre os personagens. O intercâmbio verbal é habilmente coreografado, destacando-se não apenas pelo conteúdo das palavras, mas pela maneira como são apresentadas. O diálogo revela uma dança de ideias, onde a interação entre os personagens se assemelha a uma performance, como uma escrita performática sendo construída. O que se pode abeirar ao que Graciela Ravetti afirmou:

Escreve-se como um performer quando as imagens e os objetos criados pela ficção se entre mesclam com algo de pessoal, com gestos que transbordam o ficcional e instalam o real indomável, convocando os agenciamentos coletivos; quando de repente se podem instalar diálogos perigosos sobre medos e desejos interculturais, identidades, fronteiras e responsabilidade ética nesta "escura era da globalização", como manifestam Gómez-Peña e Roberto Sifuentes, do México edos Estados Unidos, sobre seu próprio trabalho como performers. Escreve-se como performer quando a palavra consegue dar um salto a outras linguagens, a imagens geradas por outras leis, e o diálogo que se instala faz uma alquimia que reforça os sentidos (Ravetti, 2011, p. 39)

A citação de Ravetti destaca a escrita como um ato performático, enfatizando a interseção entre o fictício e o pessoal, onde gestos ultrapassam os limites do fictício para incorporar o real. No contexto do conto essa perspectiva de escrita como performance se torna evidente na forma como os diálogos são construídos. A interação entre os personagens não se limita à troca de palavras, mas se assemelha a uma encenação, onde as imagens criadas pela ficção se misturam com elementos

personais dos personagens.

Portanto, a categoria **movimentos corporificados e estéticos presentes na literatura (negro-brasileira)** pode ser percebida no conto não apenas na estrutura dialógica, mas também na capacidade de transcender as fronteiras entre o fictício e o real, incorporando elementos performáticos que reforçam os sentidos e a complexidade da narrativa, a estratégia de escrita revela uma habilidade em incorporar movimentos corporificados e estéticos na trama como uma série de diálogos é uma expressão estética que se alinha com a oralidade.

Ao analisar os elementos presentes no conto “Teoria do Medalhão” de Machado de Assis, é intrigante adentrar o universo da categoria **Mandinga: problematização de maneira não direta** que se manifesta desafiando as convenções. Esta categoria sobressai a simples manipulação de situações; o autor é sutil e perspicaz, como um bom capoeirista. Neste contexto, a mandinga emerge como uma força subversiva que permeia a narrativa, construindo-a com nuances complexas e interpretativas. Ao considerar essa categoria, será apontado como Machado de Assis, de maneira hábil e muitas vezes velada, dialoga com as características afro-brasileiras, especialmente através de uma relação profunda com a prática da capoeira.

No conto, Machado de Assis apresenta, de maneira sutil, algumas críticas à sociedade de forma não explícita, o que reforça a aplicabilidade da categoria. A análise dessa categoria revela-se através de diálogos e conselhos dados pelo pai ao filho recém tornado adulto, abordando a construção da persona do medalhão. Em um trecho, o pai aconselha o filho sobre a importância de não possuir ideias próprias, afirmando que a verdadeira essência do medalhão é a ausência de pensamentos originais. Esta abordagem aparentemente inofensiva, mas essencialmente manipuladora, é uma forma de mandinga literária, em que a subversão ocorre não de maneira explícita, mas através da influência e da manipulação do pensamento alheio. Como também pela ironia e pela crítica contundente à classe hegemônica, alienada e acrítica.

Em outro fragmento, o personagem principal sugere desencorajar qualquer envolvimento com a política, salientando que a adesão a partidos deve ser desprovida de ideias específicas, sendo apenas uma formalidade. Esse conselho dissimulado revela uma problematização da participação política direta, enfatizando a necessidade de manter uma postura apolítica e superficial, características

fundamentais do medalhão, que se trata de uma metonímia usada ao longo do texto de forma mandingueira, brincando com os significados semânticos do objeto, trazendo para o conto novos significados para o medalhão.

Em vários trechos da obra, pode-se vislumbrar essa estratégia. Como por exemplo, no diálogo entre o pai e o filho, nota-se o patriarca delineando a trajetória do medalhão, recomendando uma abordagem aparentemente descompromissada à vida. Essa sutileza na orientação revela uma forma de mandingar intelectualmente, onde o filho é instruído a seguir um caminho sem que se perceba explicitamente a manipulação. No trecho em destaque é evidenciado de forma bem precisa esse mandingar:

Venhamos ao principal. Uma vez entrado na carreira, debes pôr todo o cuidado nas ideias que houveres de nutrir para uso alheio e próprio. O melhor será não as ter absolutamente; coisa que entenderás bem, imaginando, por exemplo, um ator defraudado do uso de um braço. Ele pode, por um milagre de artifício, dissimular o defeito aos olhos da plateia; mas era muito melhor dispor dos dois (Assis, 2020, p. 1099).

Neste trecho, a sugestão de abster-se de ideias é apresentada como um conselho prático. A mandinga aqui reside na maneira como a instrução é dada, como se fosse uma mera reflexão sobre a vida, enquanto, na verdade, está moldando o pensamento do filho de maneira astuta. Outro ponto em que a mandinga se manifesta é na abordagem do pai sobre a filosofia política do medalhão. Ele aconselha a adesão à “metafísica política”, uma escolha que, apesar de aparentemente despretensiosa, tem implicações na maneira como o filho irá interagir com a política.

Desse modo, a característica em problematizar de forma não direta é habilmente construída por Machado de Assis no conto, utilizando-se de sutilezas literárias para problematizar conceitos como a ausência de pensamentos próprios e a superficialidade na participação política. Essa problematização, não direta, adiciona camadas de complexidade à narrativa. Na análise do conto, a categoria mandinga: problematização de maneira não direta revela-se como uma lente interpretativa que contribui para compreensão da forma de escrita machadiana. Sendo assim, Machado de Assis utiliza a mandinga como uma ferramenta para problematizar questões em forma de disfarces.

Com relação a categoria **cadência: ritmo verbal**, pode-se afirmar que ela colabora como um papel interessante na análise do conto. Machado utiliza a

cadência como uma ferramenta sutil para transmitir nuances de significado, estabelecer atmosferas e dar ritmo aos diálogos entre os personagens. Nessa análise, a cadência, expressa através do ritmo da linguagem, contribui para a complexidade da narrativa, enfatizando pontos cruciais na construção do medalhão e na representação de elementos culturais e sociais.

Ao examinar os fragmentos da obra à luz dessa categoria, observa-se como Machado de Assis utiliza a cadência como ferramenta para enriquecer a experiência do leitor, criando uma tessitura literária que vai além das palavras, englobando o próprio pulso da narrativa. Como pode ser observado nos trechos: “-Vinte e um anos, meu rapaz, formam apenas a primeira sílaba do nosso destino.” (Assis, 2020, p. 1099). No fragmento, a cadência transmite a seriedade do pai ao abordar o tema do destino e da vida adulta. A escolha meticulosa das palavras e o ritmo ponderado criam uma atmosfera reflexiva. Como se o autor quisesse construir um tom de seriedade, mas que ao mesmo tempo brincasse com a questão ironicamente.

Em um outro trecho em que o personagem principal aconselha sobre o ofício de medalhão, o autor escreve: “- Ser medalhão foi o sonho da minha mocidade; faltaram-me, porém, as instruções de um pai, e acabo como vês, sem outra consolação e relevo moral, além das esperanças que deposito em ti” (Assis, 2020, p. 1100). Aqui, a cadência é utilizada para transmitir o tom nostálgico do pai, que reflete sobre sua própria experiência como medalhão. O ritmo melancólico sugere uma resignação, acrescentando complexidade ao personagem.

No último fragmento destacado o personagem aponta sobre a importância da publicidade: “- A publicidade é uma dona loureira e senhoril, que tu deves requestar à força de pequenos mimos, confeitos, almofadinhas, coisas miúdas, que antes exprimem a constância do afeto do que o atrevimento e a ambição” (Assis, 2020, p. 1100). Nesse fragmento, a cadência é utilizada de maneira persuasiva, ressaltando a importância da publicidade. O ritmo, quase como uma melodia de conselho, também o uso de vírgulas e substantivos, superpondo ideias e coisas, em tom de acúmulo não só de capital, mas de informações dispostas para o leitor, enfatiza a abordagem sutil que o medalhão deve adotar.

Além disso, mais uma vez, pode-se destacar a construção do texto como uma marcação de ritmo na narrativa, pois Machado de Assis constrói seu conto como uma roda de capoeira entre perguntas e respostas, determinando o ritmo. Ao construir o conto como uma conversa íntima entre os personagens, em que se pode

cadenciar essa leitura, o autor determina o ritmo que ora acontece de forma mais rápida com períodos curtos, ora se dá de forma mais lenta.

Através desses exemplos, percebe-se como Machado de Assis utiliza a cadência como um instrumento narrativo, contribuindo para a riqueza estilística da obra e proporcionando uma experiência sensorial ao leitor, onde a musicalidade das palavras se entrelaça com as complexidades dos personagens e das ideias exploradas. Por fim, ao examinarmos o conto através das categorias analíticas, observa-se o tecer do autor na construção literária que vai além da simples narrativa, adentrando os enredos da linguagem, da oralidade, e dos movimentos corporificados presentes na literatura negro-brasileira.

A relação entre o fazer literário de Machado de Assis e o jogo da capoeiragem expressa no uso da capoeira como forma de mandingar na escrita, destaca-se como um elemento central. Assim como os capoeiristas dançam e jogam com seus corpos, Machado manipula as palavras e estrutura os diálogos de forma a criar uma espécie de jogo literário, onde as sutilezas da linguagem e os movimentos narrativos se entrelaçam. A configuração semântica em oralidade, evidenciada na escolha vocabular e nos diálogos, destaca-se como uma característica marcante da prosa machadiana. O autor, ao capturar a sonoridade e a cadência da linguagem falada, insere uma autenticidade peculiar à obra, aproximando o leitor do universo representado.

No âmbito da **mandinga: problematização de maneira não direta**, observa-se a astúcia de Machado em abordar temas complexos de forma sutil e indireta, utilizando-se de ironias. Essa técnica, assim como a mandinga na capoeira, revela uma maestria em contornar situações desafiadoras de maneira astuta e perspicaz. A categoria cadência: ritmo verbal, destaca-se na musicalidade dos diálogos, conferindo à obra uma dimensão estilística única.

A escolha cuidadosa das palavras e a disposição melódica contribuem para a expressividade dos personagens e a profundidade das reflexões apresentadas. Assim, ao explorar as múltiplas facetas do conto “Teoria do Medalhão” vislumbra-se uma obra que transcende o tempo, revelando a sagacidade do autor em questionar convenções sociais e revelando a complexidade do fazer literário desse grande mestre da capoeira verbal.

CAPÍTULO 3 VOLTA AO MUNDO: VADIAGEM E DIÁLOGOS ENTRE ESCRITORES

*Na África, tudo começa e tudo termina pela palavra e tudo dela procede.
(Hourantier)*

Na capoeira, há um movimento que serve como estratégia de jogo, chamado volta ao mundo, em que os dois capoeiristas circulam em torno da roda, até o momento em que o capoeirista que puxou o movimento sinalize que o outro pode sair para retomar ao jogo. Interessante analisar esse movimento, pois ele serve mais como uma estratégia analítica, do que um golpe de ataque, propriamente pensado. Ao iniciar a volta ao mundo, o capoeirista tem a possibilidade de se organizar em seus próximos movimentos, e, assim, analisar o ritmo da roda de forma geral, e dessa forma, construir estratégia do seu jogo. É pensando nessa imagem que esse capítulo se desdobra, ou seja, será jogado como uma volta ao mundo para analisar as estratégias entre os escritores e promover possíveis diálogos.

Em um intrincado gingado literário, as palavras se entrelaçam como os corpos ágeis de capoeiristas em um jogo de movimentos sincopados. Nesta volta ao mundo literária, a vadiagem transcende os limites do espaço físico, transformando-se em uma jornada textual que dialoga entre escritores, revelando as nuances da diversidade cultural e as artimanhas da linguagem. Assim como na capoeira, onde cada movimento conta uma história, cada diálogo entre escritores neste capítulo revela uma narrativa própria, uma manifestação singular da vadiagem intelectual. Em que os autores convidam o leitor a adentrar em seus universos, onde a escrita se torna uma expressão de liberdade.

No campo da literatura brasileira, Cidinha da Silva, Allan da Rosa, Conceição Evaristo e Machado de Assis gingam como vozes distintas que, mesmo distantes em suas temporalidades, dialogam de maneira singular sobre a complexidade da experiência negro-brasileira. A literaringa nesses autores revela em uma tessitura de narrativas que entrelaçam o passado e o presente, criando um compasso de vozes que ressoam contra as amarras da marginalização e da invisibilidade. Ao estabelecer conexões literárias como forma de diálogo no balancê entre os autores e autoras, a literatura negro-brasileira se revela como palco onde diferentes vozes ecoam.

É possível apontar que Allan da Rosa, em suas obras, incorpora a literaginga como uma ferramenta performática. No Livro *Zagaia* (2007), Allan da Rosa já explorava a relação entre oralidade e escrita, criando um texto que pulsa com a energia da cultura negro brasileira. A obra mistura narrativas tradicionais, contos e histórias de vida que são muitas vezes transmitidas oralmente. De modo que o autor usa uma linguagem marcada por ritmo e musicalidade, semelhante à dinâmica da capoeira. A performance no livro está na forma como as histórias são contadas, com uma cadência que remete às rodas de conversa e aos rituais de transmissão oral de conhecimento.

Da Cabula (2006) é outra obra de Allan da Rosa que exemplifica sua habilidade de incorporar elementos performáticos e a literaginga em sua escrita. Neste livro, ele se aprofunda nas práticas religiosas afro-brasileiras, como o Candomblé, e na resistência cultural que essas práticas representam. A linguagem é carregada de uma espiritualidade que se manifesta tanto na forma quanto no conteúdo. A estrutura narrativa de "*Da Cabula*" reflete os ritmos dos cânticos e das danças religiosas, criando uma experiência de leitura que é ao mesmo tempo literária e ritualística. A performance está presente na forma como os textos invocam e celebram os orixás, transformando a leitura em uma experiência quase sensorial.

Allan da Rosa, em suas diversas obras utiliza de recursos que a literaginga funciona como uma possibilidade performática, e como um meio de resgatar e valorizar a tradição oral negro-brasileira. Sua escrita é marcada por uma linguagem que dança na página, refletindo os movimentos da capoeira, a musicalidade e a cadência das histórias contadas. Em cada obra, ele transforma a palavra escrita em uma performance viva, onde a oralidade e a escrita se entrelaçam de maneira dinâmica. É possível aproximar ambas as obras à categoria: **movimentos corporificados e estéticos**, pois sua escrita se assemelha a uma dança, explorando a linguagem como uma roda de capoeira em que os gestos do corpo são transpostos para a página.

Já sobre a produção de Cidinha da Silva Em *Cada Tridente em Seu Lugar* (2007), Cidinha explora a riqueza da tradição oral, utilizando de recursos que se aproximam da literaginga para tecer suas narrativas. A obra é composta por contos que abordam temas como racismo, desigualdade social, e a luta por direitos. Evidenciando a forma como Cidinha utiliza uma linguagem rica em ritmo e cadência, refletindo a musicalidade e a oralidade das culturas africanas no Brasil. A mandinga se manifesta na astúcia e na

resiliência dos personagens, que usam sua sabedoria tradicional para enfrentar e superar as adversidades.

Na coletânea de ensaios e crônicas *Racismo no Brasil e Afetos Correlatos* (2013) Cidinha da Silva aborda o racismo de maneira direta e incisiva. Embora o formato seja diferente de seus contos, a literaginga ainda está presente na maneira como ela articula suas ideias, com uma escrita que é ao mesmo tempo envolvente e provocadora. Além disso, a tecnologia ancestral é percebida na forma como Cidinha invoca a memória e a história coletiva dos negros para discutir questões contemporâneas. Ela utiliza exemplos históricos e culturais para contextualizar suas análises, mostrando como o passado continua a influenciar o presente. A mandinga aparece na capacidade de Cidinha em usar a escrita como um instrumento de luta e resistência, desafiando as narrativas hegemônicas e propondo novas formas de pensar a identidade e a justiça social. Evidenciando, por exemplo, a categoria ***mandinga: problematização de maneira não direta.***

Conceição Evaristo, em *Becos da Memória* (2006) explora a vida de uma comunidade negra em uma favela. O livro é uma coletânea de contos que se entrelaçam, mostrando a realidade de um grupo marginalizado. A cadência em "Becos da Memória" é perceptível na maneira como Evaristo constrói suas frases com um ritmo que lembra a oralidade das histórias contadas na comunidade. O uso da linguagem coloquial e das expressões regionais confere autenticidade e musicalidade ao texto, tornando a leitura uma experiência quase auditiva. A literaginga aqui é evidente na forma como os contos se movem entre os personagens e suas histórias, criando uma dança literária que reflete a vida vibrante da favela. Cada história é um passo na dança coletiva da comunidade, e Evaristo utiliza essa técnica para dar voz aos que normalmente são silenciados.

Insubmissas Lágrimas de Mulheres (2011) é uma coletânea de contos que traz histórias de várias mulheres negras, explorando suas experiências de vida e suas lutas pessoais. Cada conto do livro é narrado com uma cadência que reflete a diversidade das vozes e das experiências das personagens. Evaristo utiliza uma linguagem poética e um ritmo verbal que capturam a essência de cada história, criando uma musicalidade única para cada narrativa. A literaginga se manifesta na forma como Evaristo conecta as histórias das mulheres, criando um tecido narrativo que é ao mesmo tempo individual e coletivo. O movimento entre as histórias é fluido, como uma dança que conecta diferentes passos e ritmos, refletindo a diversidade e

a unidade da experiência feminina negra. De modo que Conceição Evaristo apresenta uma escrita enraizada na cultura negro-brasileira. **A cadência: ritmo verbal**, é evidente em seu texto, revelando uma musicalidade que ressoa com as tradições ancestrais. A literaginga, nesse contexto, atua como uma ponte entre o literário e o corpóreo, onde o ritmo verbal ecoa na cadência do conto.

Machado de Assis, pioneiro na ginga das palavras, ilude a sociedade. Nos seus textos é possível aplicar a **configuração semântica em oralidade**. No livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado de Assis inova ao apresentar uma narrativa contada por um defunto-autor. Esta escolha narrativa permite uma liberdade de expressão e uma perspectiva única, desprovida das limitações da vida terrena. A literaginga pode ser percebida em Machado pois se manifesta na forma como Brás Cubas narra sua vida e reflexões com um tom irreverente e espirituoso, misturando humor, ironia e crítica social. A configuração semântica na obra é marcada por uma linguagem que imita a oralidade, com um ritmo que flui como uma conversa íntima entre o narrador e o leitor. Brás Cubas usa anedotas, digressões e observações pessoais que conferem uma sensação de proximidade e espontaneidade. Esta técnica não só enriquece a narrativa, mas também envolve o leitor de maneira mais direta e imediata.

Já no livro *Dom Casmurro*, (1899) Machado utiliza a narrativa em primeira pessoa de Bento Santiago (Bentinho) para explorar temas como a dúvida, a ciúme e a traição. A literaginga é evidente na forma como ele joga com a percepção e a confiabilidade do narrador, deixando o leitor constantemente questionando a verdade dos eventos descritos gingando e buscando formas de iludir o leitor. A narrativa é rica em elementos de oralidade, com Bentinho contando sua história de maneira que parece uma conversa. A linguagem é fluida e carregada de nuances que refletem as emoções e pensamentos do narrador. Este estilo aproxima o leitor da subjetividade de Bentinho, criando uma experiência de leitura envolvente e complexa. Sendo assim, Machado de Assis apresenta uma escrita dialógica se destaca como uma dança verbal que encobre reflexões agudas sobre a sociedade da época. Seu estilo único pode ser entendido como uma forma de literagingar que, de maneira sutil, problematiza a estrutura social.

Em conjunto, esses escritores criaram e criam um batuque literário em que a literaginga atua como costura. Assim, cada um, com sua mandinga contribui para a construção de narrativas que transcendem limites temporais e estilísticos,

certificando a força da literatura negro-brasileira. Machado de Assis, o mestre consagrado da literatura brasileira do século XIX, semeou o terreno fértil para a posterior expressão literária afro-brasileira. Sua obra, permeada por uma sutil ironia, desvela as intrincadas relações sociais e políticas de sua época, oferecendo uma crítica aguçada à elite e à hipocrisia da sociedade. Isso é revelado de forma bem clara no conto: “Teoria do Medalhão”, que apresenta um quadro satírico da busca pela ascensão social, uma reflexão que ressoa nas obras contemporâneas.

Cidinha da Silva, Allan da Rosa e Conceição Evaristo, por sua vez, trazem à tona as vozes marginalizadas e silenciadas pela história oficial. Suas obras são como movimentos de capoeira, dançando entre a tradição e a inovação, desafiando as estruturas estabelecidas. Cidinha da Silva, com sua prosa engajada e poética, dá vida às experiências negras contemporâneas, enquanto Allan da Rosa, por meio de uma linguagem pulsante e insurgente, tece uma tapeçaria literária que ressoa com a riqueza da cultura afro-brasileira.

Nesse complexo jogo literário, os quatro autores se entrelaçam como capoeiristas, movendo-se no ritmo da resistência e da celebração. Suas vozes, embora distintas em seus matizes, convergem para um diálogo polifônico que enriquece o panorama literário brasileiro, desafiando fronteiras e construindo pontes entre tempos e espaços diversos. Cada autor, à sua maneira, contribui para a construção de uma narrativa mais inclusiva e representativa, onde a capoeira literária é uma expressão de liberdade e afirmação identitária. É importante salientar que essas categorias não pretendem de forma alguma limitar ou engessar as produções literárias, pelo contrário. Pretende-se aqui abrir o campo de análise para uma percepção mais ampla do fazer literário, de modo a compreender que o texto também pode ser um campo da performance.

3. 3.1 Estética e mandinga: a construção estética de resistência da literatura negro-brasileira

“A civilização da escrita, do livro, se impunha, como se fora única, verdadeira e universal em seu desejo de dominação e de hegemonia [...] E visava ao desaparecimento simbólico ou literal do outro, seu apagamento”
(Leda Maria Martins)

A literatura negro-brasileira emerge como um campo de expressão moldada

por experiências, narrativas e resistências que transcendem os limites convencionais da escrita. No cerne dessa manifestação literária, esse primeiro tópico se destaca em como o diálogo para compreender as camadas que compõem o tecer literário desses escritores, que ao invés de se moldar a padrões pré-estabelecidos, os autores abraçam a singularidade de suas experiências e raízes culturais, transformando-as em possibilidades literárias diversas. Pode-se lembrar o que Cuti discorre em seu livro, ele diz:

Os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira”. [...] “O sujeito étnico negro do discurso enraíza-se, geralmente, no arsenal de memória do escritor negro. E a memória nos oferece não apenas cenas do passado, mas formas de pensar e sentir, além de experiências emocionais (Cuti, 2010, p. 80, 82).

Cuti ressalta a importância dos sentimentos mais profundos vivenciados pelos indivíduos negros como alicerce fundamental para a verossimilhança da literatura negro-brasileira. Essa compreensão destaca a centralidade da subjetividade e da experiência pessoal como elementos essenciais, na construção e autenticidade das narrativas produzidas por escritores negros. A afirmação de que o sujeito étnico negro do discurso enraíza-se no arsenal de memória do escritor ressalta a conexão entre a produção literária e as vivências individuais e coletivas desse grupo social. Ao afirmar que a memória oferece além de cenas do passado, também formas de pensar, sentir e de experiências emocionais, Cuti destaca a complexidade da bagagem histórica e cultural dos indivíduos negros.

Essa riqueza de experiências funciona como arranjo na criação de uma literatura que além de narrar eventos específicos, também capta a profundidade emocional e psicológica desses momentos. Assim, a literatura negro-brasileira atravessa a narrativa da descrição reais, tornando-se uma exploração íntima das complexidades da experiência negra. Além disso, a ênfase na conexão entre memória, pensamento e sentimento ressalta a importância de uma abordagem mais profunda na análise da literatura negro-brasileira. Essa abordagem, que valoriza a subjetividade e a memória, contribui para a compreensão de narrativas mais autênticas. Sobre isso, pode-se retomar ao que Leda Maria Martins disse em seu livro, *Performance do Tempo Espiral: poéticas do corpo tela*:

A experimentação com linguagens transdisciplinares e transversais revelam atitudes e mudanças de protocolos e de calores estéticos e éticos. Nessas poéticas, a corporeidade negra como subsídio teórico, conceitual

performático, como episteme, fecunda as cenas expandindo os escopos do corpo como lugar e ambiente de produção e inscrição de conhecimento, de memória, de afetos e de ações. Um corpo pensamento. [...] Um corpo político, autofalante, arauto do ainda não dito ou repetido, porque antes interditado, censurado, excluído [...] (Martins, 2021, p. 162).

Na citação, destaca-se a potência da experimentação com linguagens transdisciplinares e transversais na literatura negro-brasileira, sublinhando como essas abordagens refletem mudanças nos protocolos estéticos e se tornam instrumentos de transformação social e cultural. O uso da corporeidade negra como subsídio teórico e performativo revela uma perspectiva que vai além do texto escrito, incorporando o corpo como um elemento central na produção de conhecimento, memória, afetos e ações. A concepção do corpo como episteme, ressalta a compreensão profunda e multifacetada do conhecimento que transcende os limites tradicionais da academia.

A ideia de um “corpo pensamento” destaca a capacidade do corpo de transcender seu papel físico e tornar-se um espaço para a reflexão, o questionamento e a criação. Essa abordagem ressalta a importância de considerar o corpo como uma entidade física, mas como um veículo de conhecimento e resistência, capaz de articular pensamentos, ideias e narrativas. Essa visão desafia as narrativas hegemônicas e oferece uma perspectiva que reivindica a voz e a presença do corpo negro nas expressões artísticas. Ou seja, a importância de abordagens transdisciplinares e transversais na literatura negro-brasileira, reconhecendo o corpo como um elemento central na produção de conhecimento.

Ao pensar na construção estética como forma de resistência, percebe-se que ela, a estética, assume um papel crucial na expressão da resistência dentro da literatura negro-brasileira. Ao desvendar as construções estéticas utilizadas por esses escritores, desvela-se uma narrativa que desafia padrões, criando linguagens e formas de expressão. A estética, assim, torna-se uma ferramenta poderosa para a desconstrução de estereótipos e a afirmação de identidades negras marginalizadas pelo cânone.

Além disso, a presença dessa essência/mandinga na formação literária destaca-se como um elemento transformador e transgressor. Pois, a mandinga, entendida como uma astúcia criativa e/ou sagacidade incorporada à escrita, possibilita aos autores negro-brasileiros uma abordagem significativa na representação de suas vivências. É através dessa mandinga literária que as histórias

ganham vida. Desse modo, a literatura negro-brasileira, se torna um espelho da diversidade própria à diáspora africana no Brasil, desafiando qualquer tentativa de reduzi-la a um único discurso. Abeirando ao que Cuti diz:

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico literário noções classificatórias e conceituações da obra de poesia e ficção". (Cuti, 2010, p. 12).

A citação de Cuti ressoa no contexto da estética e mandinga: a construção estética de resistência da literatura negro-brasileira, pois ela discorre sobre a importância da presença de personagens, autores e leitores negros na literatura brasileira como elementos-chave na construção dessa resistência estética. Desse modo, ao observar como a incorporação de elementos culturais de origem africana, colaboram para a redefinição das noções classificatórias contribuem para a tessitura dessa estética de resistência.

A menção à incorporação de elementos de origem africana é importante para entender como a estética negra se manifesta na literatura. Ao trazer para o centro da produção literária temas e formas inspirados nas raízes africanas e em suas próprias ancestralidades, os escritores negros rompem com padrões pré-estabelecidos, construindo uma estética que reflete suas identidades e experiências únicas. Essa escolha estética não é apenas uma expressão artística, mas também uma forma de resistência, desafiando a hegemonia de narrativas que historicamente negligenciaram ou distorceram a contribuição afro-brasileira. Nas palavras do próprio Teórico: "A literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos" (Cuti, 2010, p. 16).

Além disso, a citação também destaca o sujeito étnico do discurso como fundamento para a subjetividade coletiva. Aqui, a construção estética de resistência não é apenas uma questão de estilo literário, mas também um ato político e cultural. O sujeito étnico do discurso, ao ancorar-se em sua memória cultural e experiências, incorpora uma mandinga literária que desafia narrativas estigmatizadas e oferece uma visão singular e empoderada da realidade negra.

Ao conceberem a literatura como um espaço de possibilidades, os escritores negro-brasileiros não apenas abrem novos horizontes na esfera literária, mas

também contribuem para a desconstrução de narrativas hegemônicas e a criação de diálogos sociais transformadores. Outro ponto relevante é a reconstrução de narrativas históricas, muitas vezes distorcidas e silenciadas. A literatura negro-brasileira serve como um veículo para resgatar e recontar a história, dando voz aos eventos e personagens que foram negligenciados. Essa reconstrução não apenas enriquece o panorama literário, mas também contribui para a construção de uma consciência coletiva mais justa e inclusiva.

Complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições, esse corpo, física, expressiva e perceptivamente é lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento, dispositivo e condutor, portal e teia de memórias e de idiomas performáticos, emoldurados por uma engenhosa sintaxe de composições (Martins, 2021, p. 79).

Aproximando o que Leda Maria Martins diz, no fragmento, a ideia estética mandinga, é possível refletir acerca de uma exploração da interseção entre o corpo e a expressão literária, destacando a corporeidade como um elemento central nessa construção estética. Ao analisar como a citação aborda a complexidade do corpo, sua relação com o conhecimento, memória e idiomas performáticos, é possível elaborar como essa abordagem contribui para a mandinga literária.

A descrição do corpo como “complexo, poroso, investido de múltiplos sentidos e disposições” sugere como uma compreensão que vai além da visão tradicional do corpo como uma entidade física isolada. Essa caracterização aponta para a variedade de experiências e significados que o corpo incorpora, tornando-se uma entidade viva e dinâmica. Essa complexidade, por sua vez, alimenta a estética da literatura negro-brasileira, proporcionando uma base rica para a expressão artística. A noção de o corpo ser “lugar e ambiente de inscrição de grafias do conhecimento” destaca a conexão entre o corpo e a produção de conhecimento. Essa ideia implica uma compreensão do corpo como um arquivo vivo de narrativas, contribuindo para a formação da identidade e da literatura negro-brasileira.

Portanto, Martins ressalta como a corporeidade é fundamental na construção estética de resistência da literatura negro-brasileira. Ela oferece uma perspectiva que transcende o meramente físico, explorando o corpo como um local de significado, enriquecendo assim a tessitura da literatura. Com isso, ao explorar o fazer literário da literatura negro-brasileira sob a ótica da estética e mandinga: a construção estética de resistência, depara-se com uma manifestação literária que amplifica a compreensão de escrita, assim, a não conformidade estética e a

presença da mandinga revelam-se como ferramentas na construção de uma narrativa que não apenas desafia as normas literárias, mas redefine a própria essência da literatura negro-brasileira.

Essa concepção não se limita ao corpo, na verdade, a estética provoca a própria forma da escrita, em que as palavras se articulam de modo a mandingar com o teor narrativo, construindo assim, a estética da literatura negro-brasileira. Ou seja, a ideia de que a estética provoca a própria forma da escrita, é crucial para entender como a literatura negro-brasileira se diferencia e se destaca. Essa concepção vai expandindo-se para uma abordagem mais abrangente que envolve a dinâmica da linguagem, da narrativa e da expressão artística. O que remete ao que Graciela Ravetti apresentou em seu livro:

Da mesma forma, é evidente, na feitura da escrita, que a ideia de registro ou arquivo é ultrapassada pelo desejo de se superarem os suportes tradicionais, o que fica evidente quando o texto se mimetiza em cadências, espetaculariza e cenifica os eventos narrados e deixa à mostra a contaminação com outras artes, como quando a escrita assume ritmo musical ou o compasso de um tipo de fala, cantarola a canção do poema ou se articula ao ritmo da dança (Ravetti, 2011, p. 37).

Ravetti destaca a evolução da escrita, transcendendo a noção convencional de registro ou arquivo para abraçar a performance como uma estética essencial. Essa abordagem enfatiza a dinâmica interativa entre o texto literário e outras formas de expressão artística, transformando a escrita em um ato performático. Assim, ao explorar essa ideia de escrita performática como estética na literatura negro-brasileira representa uma ruptura significativa com as tradições literárias estabelecidas.

A escrita deixa de ser apenas um meio de registro ou arquivo, abrindo-se para uma dimensão mais dinâmica. A escrita performática não se contenta em ser estática; ela se transforma em uma experiência sensorial, se aproximando das cadências, na construção dos eventos narrados. Essa abordagem vai além das palavras no papel, procura criar uma experiência que envolve os sentidos. Como, por exemplo, na contaminação da escrita com outras formas de arte, como música, poesia oral e dança. Essa contaminação criativa enriquece a estética da escrita, e estabelece uma conexão com outras manifestações culturais, construindo uma ponte entre diferentes formas de expressão.

Assim, a escrita performática, ao transcender a função de registro, se alinha com o conceito do tempo espiralar e os fluxos de saberes ancestrais propostos por

Leda Maria Martins. Ao contaminar a escrita com outras formas de arte cria-se uma experiência narrativa multifacetada, que ressoa com os fluxos de saberes ancestrais presentes nas tradições culturais. Essa interconexão entre diferentes formas de expressão estabelece uma ponte entre o passado e o presente, permitindo que os saberes ancestrais fluam através da escrita de maneira dinâmica e contínua, em um movimento espiralar que se desenrola ao longo do tempo. Dessa forma, a escrita performática não apenas enriquece esteticamente a narrativa, mas também promove uma conexão profunda com as raízes culturais e os conhecimentos ancestrais, perpetuando sua relevância no contexto contemporâneo.

A linguagem não é apenas uma ferramenta para transmitir significado, torna-se uma melodia que ressoa nos ouvidos do leitor. Essa musicalidade contribui para a criação de uma estética literária que vai além do conteúdo semântico, explorando a própria sonoridade das palavras como elemento expressivo. Sendo assim, ao entender a escrita da literatura negro-brasileira, aproximando com o que Ravetti discorre, destaca-se que a escrita performática como uma estética inovadora na literatura negro-brasileira atua como abordagem que busca integrar-se e dialogar com outras formas de expressão artística, se aproximando da cadência. A autora ainda chama a atenção para a construção da linguagem:

Os modos convencionais da linguagem não dão conta do que demanda ser figurado; a linguagem se desfaz de gramáticas preceptivas e consegue fazer com que os modos de narrar se dobrem e se entreguem ao ritmo catacrésico e inusitado do que ainda demanda por nomeação (Ravetti, 2011, p. 68).

Desse modo, pode-se pensar que a estética, se torna um elemento que influencia a própria estrutura da escrita. As palavras não são simples veículos de comunicação, mas elementos que carregam consigo uma carga cultural, histórica e emocional profundas. Estruturas que são reconhecidas no tecer literários dos autores estudados neste trabalho. A estética da literatura negro-brasileira, portanto, reside na maneira como essas palavras se articulam, como se dançassem ou mandigassem no espaço narrativo, conferindo-lhe uma identidade única e resistente.

A mandinga com o teor narrativo implica uma ação consciente e estratégica na escolha e disposição das palavras. A escrita se torna uma forma de expressão que vai além da simples transmissão de informações. Ela se transforma em um ato de resistência, onde a escolha das palavras e a forma como são dispostas contribuem para a desconstrução de estereótipos, para a afirmação da identidade

negra e para a criação de uma narrativa que transcende as limitações impostas pela sociedade.

Essa manipulação estética da linguagem desafia as normas literárias preestabelecidas, propondo uma sintaxe própria, uma gramática que reflete as nuances culturais e as experiências vividas pelos escritores negros. Essa estética, portanto, é um reflexo da riqueza da diversidade cultural e da complexidade das vivências negro-brasileira. Ao articular uma estética que mandinga com o teor narrativo, a literatura negro-brasileira não apenas conta histórias, mas também transforma a linguagem em uma ferramenta de resistência e afirmação cultural. Essa concepção vai além da superfície da escrita e mergulha nas camadas mais profundas da expressão artística, desafiando não apenas o que é dito, mas como é dito. Essa é uma forma de estética que não se submete a padrões, mas que cria seus próprios cânones, contribuindo assim para a construção de uma narrativa literária verdadeiramente diversa e autêntica.

Ao pensar na estética e mandinga: a construção estética de resistência da literatura negro-brasileira destaca-se como um diálogo profundo que se conduz pelas complexidades da produção literária de escritores negros no Brasil. Ao observar as construções estéticas utilizadas por esses autores, emerge uma narrativa que não apenas desafia padrões, mas redefine a própria essência da literatura negro-brasileira. A mescla entre experiências vividas, memória, corpo e linguagem se revela como um terreno fértil para a expressão artística

Ao compreender a importância dos sentimentos mais profundos vivenciados pelos indivíduos negros como fatores fundamentais para a verossimilhança da literatura negro-brasileira. É necessário destacar a centralidade da subjetividade e da experiência pessoal na construção autêntica das narrativas produzidas por escritores negros. A memória, como mencionado, não se limita a cenas do passado, mas engloba formas de pensar, sentir e experiências emocionais, como um resgate a ancestralidade. Nesse contexto, a literatura negro-brasileira sobressai a narrativa reais, tornando-se uma exploração íntima das complexidades da experiência negra.

Além disso, ao problematizar a experimentação com linguagens transdisciplinares e a corporeidade negra como elemento teórico e performativo, destaca-se a literatura como um espaço de múltiplas possibilidades. O corpo, além de sua dimensão física, é apresentado como um ambiente de produção e inscrição de conhecimento, memória, afetos e ações. Essa perspectiva revela uma

compreensão dinâmica do conhecimento que apura os limites tradicionais do cânone, conferindo à literatura negro-brasileira sua singular.

Ainda, é possível perceber a evolução da escrita, que abandona a ideia de registro convencional para abraçar a performance como uma estética essencial. A escrita performativa não apenas narra eventos, mas se mimetiza em cadências, assume ritmos. Essa abordagem multissensorial redefine a interação entre o texto literário e outras formas de expressão artística, destacando a importância da estética no fazer literário como uma ferramenta de demarcação. A ideia de uma estética que provoca a própria forma da escrita, e que ressoa em uma concepção mais ampla da literatura negro-brasileira. Essa literatura não se limita ao papel e à tinta; ela é um corpo vivo que dança, canta, performa e desafia as normas literárias. A estética, ao mandingar com o teor narrativo, torna-se uma forma de resistência que não apenas narra, mas redefine o que é possível na expressão literária.

Como construção estética de resistência na literatura negro-brasileira, há um mosaico complexo que incorpora experiências, memórias, corporeidade e linguagem. Essa estética não se conforma; ela desafia, transcende e recria. A literatura negro-brasileira, produzida por esses autores, alerta para a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos, contribuindo para a construção de uma narrativa diversa, autêntica e, acima de tudo, resistente. É nessa composição da estética que Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Machado de Assis dialogam, em que todos, cada um com seu fazer íntimo reproduzem em seus textos essa estética que marca o lugar de enunciação. A estética negro-brasileira, nasce da singularidade ancestral de cada um dos autores que transcrevem seus saberes.

3.2 Quem me ensinou camará

*O nosso movimento é o movimento da transfluência. Transfluindo somos começo, meio e
começo.
(Nego Bispo)*

A atual sessão tem como objetivo explorar informações que atravessam e dão forma a esse trabalho, indo além da interpretação dos contos, para se tornar uma imersão nas complexidades que permeiam esse estudo. Desde a escolha da categoria de análise até a movimentação particular das escritas dos autores, a

estética presente nos contos examinados. Esse tópico servirá como uma vadiagem no fazer das literaturas e das influências que as moldam. A categoria de análise, entende-se como ponto de partida para a compreensão profunda dos contos analisados, além disso, atua como uma lente de aumento, focalizando aspectos específicos que permeiam as narrativas.

A movimentação em gíngua das escritas dos autores aparece como um elemento crucial, pois esse trabalho se propõe a reconhecer a dinâmica e a interconexão entre as vozes literárias presentes nas obras analisadas. Ou seja, o coletivo, representado pelos diferentes escritores, cria uma cadência de perspectivas, sendo que cada uma acaba contribuindo para a construção de uma narrativa coesa e, ao mesmo tempo, diversificada. Essa movimentação não se restringe ao âmbito da escrita, mas estende-se às próprias vozes dos autores, oferecendo uma experiência literária crítica, poética e inovadora. Pode-se aproximar isso ao que Letícia Maria Renault Barros explora em seu artigo “O problema da análise em pesquisa cartográfica”. Ela diz:

Escrever é lutar, resistir... é uma tarefa política que pode ser entendida como um processo de construção de mundos e potencializadora da própria Vida, pois escrever é cartografar, é a criação de territórios, estética da provisoriade, constituição de panos de consciência, de onde a sujeita e objeto advêm. (...) É devir; é a estética da processual idade, dos acontecimentos que rompem a História, contato com o instante que suspende a continuidade temporal (Barros, 2013, p. 28).

É possível observar que as ideias convergem ao reconhecerem a escrita como um ato engajado e político, capaz de transcender as fronteiras literárias convencionais para se tornar uma ferramenta de resistência e construção de mundos. Ao entender a escrita como uma tarefa política, percebe-se que a análise proposta ao longo desse estudo se aproxima de uma esfera de engajamento crítico. A escolha em aplicar as categorias, nesse contexto, não é apenas uma técnica acadêmica, mas uma estratégia epistêmica que visa desvelar as complexidades e resistências presentes nas narrativas estudadas.

Assim, a análise literária torna-se uma forma de luta, uma resistência contra narrativas hegemônicas e uma afirmação das vozes marginalizadas. Estratégia em produzir um conceito que tem como fonte a capoeira, e portanto, a cultura afro, implode como a criação de territórios que ressoam diretamente com a proposta desse trabalho. Ao construir o conceito de literagíngua e, depois, desenvolver as categorias de análise, que se mostre como uma cadência que balança o fazer

literário, revelando as mandingas ocultas e as nuances das histórias contadas. Essa abordagem estética da literaringa reflete a natureza dinâmica e em constante “movimento de transfluência” das narrativas, desafiando a rigidez das definições pré-estabelecidas. Nesse estudo compreende-se a literatura como um território em movimento, que se inclina para um lado e para o outro, gingando.

Desse modo, a constituição de ritmos de consciência, enfatiza a capacidade da escrita em narrar histórias, e contribuir para a formação da consciência coletiva. No contexto desse trabalho, essa ideia dialoga diretamente com a movimentação das escritas dos autores. Esses ritmos de consciência representam os diversos ângulos pelos quais as histórias são contadas, enriquecendo a compreensão do leitor sobre a complexidade das experiências narradas.

Sendo assim, a noção de estética se alinha à proposta desse trabalho, explorando o fazer literária dos autores com relação a estética da ginga. Isso ressoa com a ideia de gingar nas complexidades que permeiam o trabalho, reconhecendo que as narrativas são mais do que registros fixos, são processos em constante transformação. A capacidade da escrita e, por extensão, da análise literária, de capturar momentos efêmeros que transcendem a linearidade histórica.

Ou seja, essa ideia se manifesta na busca por compreender não apenas as histórias narradas, mas os momentos que rompem com a continuidade temporal, os textos que se aproximam do vazio. Vale lembrar a concepção do vazio para a construção rítmica negra, apresentados anteriormente nesse estudo, em que há na construção do ritmo a busca pelo vazio que completa o ritmo da cadência.

A estética, a cadência, o ritmo e o balancê presente nos contos analisados tornam-se um campo de exploração que vai além da mera forma das palavras. Cada conto, escolhido para análise, revela características próprias que vai desde as escolhas linguísticas até a construção de imagens e metáforas que permeiam as narrativas. Essa estética além de uma questão de estilo; é uma expressão artística que reflete as intenções, os contextos e as influências culturais dos escritores, proporcionando uma compreensão mais profunda e envolvente das histórias contadas.

Ao observar as produções de Allan da Rosa, com seu texto rasteiro, ou de Cidinha da Silva que mandinga entre as palavras, construindo parágrafos enigmáticos. Ou Conceição que a cada escolha de palavra provoca ritmo cadenciado em seus textos. Por fim, Machado de Assis que iludia seus leitores,

gingava e esquivava em um contragolpe a cada página escrita. Nesses quatro escritores é possível apontar as características das categorias de análise aqui apresentadas, que determina a arguição fina, em que se pode afirmar que a literaringa acontece a partir dos movimentos de escrita dos autores que provocam em seus textos agitação que atravessa a temática. O jogo literário desses autores determina a cadência desse trabalho.

A ginga é inserida no universo literário, no qual as palavras dançam no papel, equilibrando resistência e celebração. Os autores são apresentados como capoeiristas literários, que valorizam a visão em trezentos e sessenta graus, assim como na roda de capoeira. A rasteira, movimento característico da capoeira angola, é explorada no texto buscando desestabilizar, derrubar, proporcionando uma visão mais ampla da roda. Ou seja, oferecendo uma visão em trezentos e sessenta graus da realidade, conectando as produções à cosmologia negro-brasileira. Interessante pensar no conceito de cosmologia apresentado por Antonio Bispo dos Santos, o Nego Bispo, no Livro *a Terra dá a Terra quer*, ele disse:

Já no sistema cosmológico, não há refluência. A água não reflui, ela transflui e, por transfluir, chega ao lugar de onde partiu, na circularidade. Ou seja, ela vai na correnteza, encontra outras águas, fortalece-se na correnteza, mas ao mesmo tempo evapora, percorre outro espaço, em forma de nuvem, e chove. A chuva vai para outros lados, mas também volta para as nascentes. As nascentes saem do Cerrado e vão confluindo. Confluindo e transfluindo, elas também evaporam e retornam em forma de chuva. Elas não vêm pelo mesmo percurso, caminho ou curso. Elas vêm na circularidade (Santos, 2023, p.36).

Nego Bispo apresenta uma visão cosmológica que destaca a noção de transfluência e circularidade no sistema da água. Esses conceitos podem ser relacionados à análise da literaringa e às produções dos quatro autores estudados: Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Machado de Assis. Ou seja, a transfluência, como descrita na citação, sugere um movimento contínuo e dinâmico da água, sem refluência. Essa ideia pode ser associada à escrita performática como estética na literatura negro-brasileira, destacando a fluidez e a constante transformação da linguagem e das narrativas. Assim como a água transflui, a literatura desses autores se desloca, encontra outras influências, se fortalece na interconexão cultural e, ao mesmo tempo, evolui e retorna de maneiras inesperadas.

A circularidade mencionada na citação também é pertinente à análise da mandinga com o teor narrativo. A ideia de que a água volta ao seu ponto de origem, mesmo percorrendo caminhos diversos, ressoa com a abordagem estética que

desafia normas literárias pré-estabelecidas. Da mesma forma, os autores estudados criam narrativas que, ao desviarem-se das convenções, retornam à essência de suas histórias e identidades culturais, reafirmando a singularidade da literatura negro-brasileira.

A construção da imagem da água que evapora e retorna como chuva pode ser relacionada à categoria de construção semântica na literatura. Assim como a água que se transforma e retorna de uma forma diferente, os escritores exploram seus sentimentos mais profundos, incorporando suas experiências e memórias de uma maneira autêntica na escrita. Sobre essa autenticidade, Nego Bispo lança jogo a seguinte problematização:

A escrita queria, a qualquer custo, se instalar e passar a ser a linguagem predominante. Enfrentamos um grande desafio porque os nossos contratos, que eram feitos pela oralidade, sofreram um ataque brusco para que fossem transformados em contratos escriturados. As nossas mestras e os nossos mestres da oralidade foram considerados desnecessários pelo sistema, e tentaram substituí-los pelos mestres da escrituração. Nesse período, de tanto brincar de fazer as coisas, fui para a escola aprender, pela escrituração, o que acontecia no outro mundo, o mundo das escrituras, o mundo de fora da comunidade. Fui para a escola escriturada para ser necessário, não para ser importante. Para poder contribuir com a resolutividade da nossa comunidade (Santos, 2023, p. 36).

Pensar na escrita como uma forma de revolução linguística e subversão das normas indicam uma abordagem revolucionária da linguagem. É possível subverter normas estabelecidas, por exemplo ao potencializar vozes às narrativas marginalizadas e desafiando o falso maniqueísmo. A escrita pode ser uma celebração além dos limites convencionais, uma experiência transformadora pautada na oralidade, performando as vivências. Ao propor uma forma de análise pautada na literaringa que considera a transição da oralidade, da performance e da vivência para o texto escrito, como uma ferramenta para contribuir com a totalidade do texto. Nessa perspectiva amplia a análise da literatura negro-brasileira, que se destaca por desafiar normas literárias estabelecidas e criar suas próprias formas de expressão.

Além disso, a literaringa compreende a análise do texto de modo que aconteça o desdobramento das palavras e a arte de balançar e reconstruir, pois os escritores, ao jogar as palavras na escrita, como se ao jogar, antes de mandingar para atribuir ritmo, dançando em cadência de palavras em que cada parte completa a roda final, em um conjunto harmonioso. Ao jogar com as palavras, reconstruindo seus significados, o ato de mandigar é atribuído a novas possibilidades de

construção literária, e é nesse fazer mandigado que a literaginga se instala. Percebendo as articulações das palavras. Essa abordagem é uma forma de resistência literária, desafiando as convenções e dando uma nova forma à linguagem.

A capoeira, ao valorizar a simplicidade dos movimentos, a eficiência e a adaptabilidade, reflete técnicas de defesas, e uma postura diante da vida. Ao aproximar a crítica literária e a necessidade de explorar as potencialidades textuais e estéticas dos textos negro-brasileiros, a discussão se amplia para além do âmbito da capoeira. A literatura negro-brasileira, ao incorporar elementos culturais, saberes populares e filosofias de vida, oferece expressões artísticas e narrativas que vão muito além das abordagens simplistas. Tornam-se “tecnologias ancestrais”, ou ferramentas que planejam um futuro, preservam identidades e constroem pontes entre passado, presente e futuro. Dessa forma, a análise proposta abre espaço a oralidade na literatura, através do conceito de oralitura proposto por Leda Maria Martins (2021), é possível revelar a complexidade e a riqueza das performances orais e corporais presentes nas obras analisadas.

A interconexão entre gestos, expressões corporais, trânsito da memória e história destaca a oralidade como um fenômeno que vai além das palavras faladas, abrangendo uma textura intrincada de saberes. A ideia de ressaltar a importância do corpo como veículo de conhecimento, enfatizando que a oralitura não se restringe à transmissão de informações verbais, mas incorpora elementos sensoriais que enriquecem a compreensão e a vivência dos saberes. A “grafia desses saberes” destaca a dimensão performática da oralitura, evidenciando que a transmissão oral de conhecimento deixa marcas visíveis, contribuindo para a construção de uma memória viva e uma identidade cultural (Martins, 2021).

Essa identidade é transmitida de forma subversiva para o texto escrito. Ao transcrever gestos, movimentar os textos, os autores reinventam novas possibilidades de representação. Ao explorar as nuances da fala cotidiana em seus contos, os autores determinam uma escolha estilística, utilizando a oralidade como uma ferramenta essencial para representar autenticamente as experiências negro-brasileiras. A cadência única da oralidade negro-brasileira é transmitida através das escolhas semânticas, criando uma linguagem literária que ressoa com autenticidade e reflete não apenas o que é dito, mas como é dito.

A análise da mandinga como uma ferramenta narrativa não direta revela

como as literaturas podem abordar questões complexas de forma sutil e provocativa. A mandinga se torna um recurso habilidoso para problematizar aspectos sociais, culturais e políticos, convidando o leitor a uma imersão profunda na trama e nas reflexões propostas pela autora. A literaginga proposta na análise do conto “Jangada é pau que boia” de Cidinha da Silva proporciona uma compreensão mais profunda e rica das nuances presentes na obra.

Conceição Evaristo e Machado de Assis são dois autores que, apesar de pertencerem a diferentes épocas e movimentos literários, compartilham o compromisso de explorar questões sociais em suas obras. Enquanto Evaristo foca na diáspora africana no Brasil, abordando temas como racismo, gênero e memória, Machado de Assis, do século XIX, concentrou-se em questões sociais e psicológicas, utilizando a ironia e a crítica social como elementos centrais. A escrita de Evaristo muitas vezes transcende as fronteiras entre prosa e poesia, oferecendo uma perspectiva única e plural das experiências negras. Por outro lado, Machado de Assis, conhecido por sua sofisticação linguística, explora a ambiguidade e a ironia, desafiando as convenções literárias da sua época.

A estética dos contos de Evaristo é marcada por uma linguagem poética, ritmo envolvente e uma sensibilidade peculiar para retratar a vida dos personagens negros, frequentemente entrelaçada com elementos de oralidade e tradições africanas. Em contraste, como um contragolpe. Ambos os autores são permeados por atravessamentos de outras manifestações culturais que dialogam com a música, dança e tradições religiosas afro-brasileiras, enriquecendo suas narrativas com uma profundidade cultural e pelo tempo espiralar, pela estética que ginga e pela persistência do racismo estrutural na sociedade brasileira.

No contexto da literaginga, o conto de Conceição Evaristo exemplifica como a escrita pode ser uma extensão da vivência, incorporando elementos estilísticos, corporificados e culturais específicos para transmitir, preservar e afirmar as experiências da comunidade negro-brasileira. A observação do conto destaca a importância de integrar os movimentos da capoeira na análise literária, enriquecendo a compreensão das narrativas negro-brasileiras e desafiando as dicotomias entre oralidade e escrita.

Além disso, ao resgatar a expressão “capoeira verbal” como uma estratégia literária utilizada por Machado de Assis, Eduardo Duarte de Assis abre a roda da análise, e destaca a maleabilidade e a astúcia presentes na escrita do autor, inova

no compasso da escrita. Assim como na capoeira, em que os praticantes buscam surpreender e desafiar seus oponentes com movimentos imprevisíveis, Machado emprega uma gíngua literária que escapa das expectativas convencionais. Essa abordagem inovadora, aliada à sua habilidade de dissimular mensagens críticas em textos aparentemente simples, destaca Machado de Assis como um mestre da capoeira da palavra.

A associação entre Machado de Assis e a capoeira, que já foi feita por outros pesquisadores, proporciona uma compreensão mais rica da contribuição do autor para a literatura brasileira. Sua habilidade de utilizar a gíngua literária, a capoeira verbal, com sua configuração semântica em oralidade demonstra não apenas sua genialidade na técnica literária, mas também sua capacidade de dialogar com as tradições culturais afro-brasileiras de maneira inovadora e crítica. Na atualidade, esse estudo propõe nomear essa forma de escrita, que durante muito tempo recorreu-se a expressões.

Esse manejo na escrita de Machado, de Allan, de Conceição e de Cidinha, não os faz apenas capoeiristas verbais. Pois há no fazer literário desses autores, aproximações, tecnologia e mecanismo. Desse modo, a literagíngua pode facilitar na teorização das análises das produções desses autores, como nas produções de forma geral da literatura negro-brasileira.

A literagíngua, ao enfatizar a resistência literária e a celebração para além das fronteiras convencionais, aparece como uma forma de luta, uma estratégia para desafiar narrativas hegemônicas e afirmar as vozes marginalizadas. A escrita é vista como uma revolução linguística, uma ferramenta de resistência e construção de mundos. A construção do conceito de literagíngua e a aplicação das categorias de análise propostas revelam a riqueza e a complexidade das produções literárias estudadas. A gíngua nas escritas dos autores não se limita ao âmbito da linguagem, estendendo-se às próprias vozes dos escritores, proporcionando uma experiência literária crítica, poética e inovadora.

A interconexão entre gestos, expressões corporais, trânsito da memória e história; destaca a oralidade como um fenômeno que vai além das palavras faladas, abrangendo uma textura profunda de saberes. A oralitura, ao ressaltar a importância do corpo como veículo de conhecimento, enriquece a compreensão das narrativas e preserva a identidade cultural. Dessa forma, a estética dos contos de Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Machado de Assis é explorada em sua

singularidade, revelando escolhas linguísticas, construção de imagens e metáforas que enriquecem as histórias contadas. A ginga literária desses autores é apresentada como uma cadência que balança o fazer literário, revelando mandingas das histórias contadas.

Por fim, a literaginga não apenas propõe uma análise da literatura negro-brasileira, mas também a compreensão da escrita como uma forma de resistência. Ao reconhecer a literatura como um território em movimento, que se inclina para um lado e para o outro, gingando, esse estudo oferece uma contribuição valiosa para a teorização e apreciação das narrativas negro-brasileiras, destacando a importância da construção de um dispositivo de análise, a literaginga, como ferramenta analítica para obras da literatura negro-brasileira.

Desse modo, a junção de todos esses elementos que se destacam na produção de literatura negro-brasileira, revela um fio condutor dessas produções, que apesar de serem distintas, se aproximam no fazer. A literaginga atravessa a análise desses textos, e condensa as características através das categorias, de modo a construir uma possibilidade de quadro analítico para essas literaturas.

3.3 B-A-BÁ DO BERIMBAU: O RITMO DA LITERAGINGA EM NOVOS COMPASSOS

*Iê!
 Eu vou ler o beabá
 O beabá do berimbau
 A cabaça e o caixixi
 Com um pedaço de pau
 A moeda e o arame, colega velho
 Aí está o berimbau
 Berimbau é um instrumento
 Tocado de uma corda só
 Pra tocar São Bento Grande, colega velho
 Toque Angola em tom maior
 Agora acabei de crer, colega velho
 O berimbau é o maior Camaradinha
 (Mestre Pastinha)*

Na cantiga de capoeira intitulada Beabá do berimbau, Mestre Pastinha quase que em tom de conversa explica sobre a roda da capoeira, e sobre o berimbau, como um instrumento de melodia e de força. Para contextualizar, o berimbau em momentos tensos era uma ferramenta de defesa dos capoeiristas, no período em que a capoeira era considerada uma prática criminosa. Sendo assim, pela

fundamentação histórica e filosófica do mestre Pastinha, o berimbau é um instrumento que de forma melódica comanda o jogo, mas que também de forma violenta defende seus camaradas. A partir dessa imagem de diferentes possibilidades de uso do instrumento, cria-se a imagem que vai conduzir esse último tópico.

A literaginga representa uma ponte entre a capoeira e a análise literária, uma ferramenta que impulsiona outras perspectivas de análise. Ela capta a essência da capoeira, incorporando elementos cinéticos, ritmos, performáticos e herança cultural. O conceito da literaginga, proposto neste estudo, oferece uma abordagem epistêmica para a análise de obras negro-brasileiras. Ao explorar estilisticamente a escolha linguística dos autores, a literaginga permite uma investigação profunda do ritmo, da cadência, das metáforas e das expressões que refletem a ginga presente na capoeira, e agora, na literatura. Essa abordagem estilística favorece a compreensão da linguagem literária, fornece interpretações sobre a maneira como a ginga é incorporada nas narrativas.

Desse modo, a literaginga funciona como uma ferramenta para analisar narrativas negro-brasileiras dando voz às experiências historicamente silenciadas. Examina como as vozes emergem na escrita, movendo-se entre tradições culturais e a contemporaneidade. Além disso, ao abordar a oralidade na literatura, a literaginga destaca a transição da oralidade para o texto escrito como uma forma de resistência, celebração e construção de identidades culturais.

No contexto da literatura afro-brasileira, a literaginga pode ser aplicada para analisar temas sociais, como racismo, gênero e memória. É importante destacar como a escrita performática desafia normas sociais preexistentes, trazendo à tona questões cruciais de maneira única e inovadora. A literaginga também serve como uma lente para comparar expressões culturais na literatura, evidenciando como diferentes autores incorporam a ginga em suas obras, independentemente de suas origens culturais.

Explorar elementos estéticos é outra dimensão relevante da literaginga. De modo que é possível permitir a análise da ginga nas obras, revelando como os autores constroem imagens, utilizando recursos estilísticos e incorporando elementos culturais na tessitura narrativa. Essa perspectiva oferece uma compreensão mais profunda das produções literárias, indo além da linguagem para abranger a riqueza estética das narrativas. Para compreender melhor essa

concepção, vale destacar o que Paul Zumthor apresenta no livro *Performance, Recepção, Leitura*:

Introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto, de um corpo vivo, coloca tanto um problema de método como de elocução crítica. De saída, é necessário, com efeito, entreabrir conceitos exageradamente voltados sobre eles mesmos em nossa tradição, permitindo assim a ampliação de seu campo de referência (Zumthor, 2018, p. 27)

Na citação, Zumthor ressalta a importância de introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais e, por conseguinte, do corpo vivo. Essa abordagem se alinha com a proposta desse estudo, pois o conceito de literaginga, que propõe uma análise literária enraizada na ginga da capoeira e nas expressões culturais afro-brasileiras. Ao reconhecer o corpo vivo como uma fonte rica de percepções sensoriais, a literaginga pode colaborar para esse entreabrir de conceitos tradicionais, proporcionando uma ampliação do campo de referência na tradição literária.

Aproximando a construção teórica de Zumthor no contexto da literaginga, a percepção sensorial não se limita apenas à palavra escrita, mas abrange a corporeidade da linguagem, a cadência dos ritmos, a sonoridade das expressões e a vivacidade das narrativas. A literatura, vista através da lente da literaginga, transcende as fronteiras tradicionais ao incorporar elementos sensoriais que enriquecem a experiência do leitor. Como por exemplo a sonoridade apresentada no texto de forma a marcar o ritmo como uma cadência. Assim, a abordagem proposta por Zumthor encontra eco na literaginga ao desafiar conceitos estabelecidos e permitir uma análise literária mais aberta e sensível às complexidades.

O conceito de literaginga oferece uma resposta criativa ao “problema de método” mencionado por Zumthor, pois propõe uma perspectiva que valoriza não apenas a linguagem escrita, mas também a linguagem corporal, a oralidade e as nuances culturais. Além disso, ao entreabrir conceitos voltados sobre si mesmos na tradição literária, a literaginga destaca-se como uma abordagem crítica que desafia as normas preestabelecidas, proporcionando espaço para a diversidade de vozes e expressões.

Portanto, a integração do corpo vivo nos estudos literários, conforme sugerido por Zumthor, encontra ressonância na literaginga, reforçando a importância de uma

abordagem mais ampla e sensível para a compreensão da literatura, especialmente quando enraizada em tradições culturais específicas, como a capoeira. A literaginga promove um diálogo entre tradição e inovação na literatura. Os autores reinterpretem elementos culturais tradicionais em novos contextos e formas literárias, destacando a capacidade da literatura de evoluir e se reinventar. Desse modo, o conceito de literaginga pode ser amplamente utilizado nas análises literárias, proporcionando uma abordagem inovadora para a compreensão das obras negro-brasileiras. Abaixo estão algumas possibilidades de uso do conceito literaginga e como ele pode ser aplicado nas análises literárias:

Análise de Narrativas Marginalizadas: Utilizar a literaginga como ferramenta para analisar narrativas marginalizadas, destacando como as vozes que tradicionalmente foram silenciadas encontram expressão na escrita que ginga entre as tradições culturais e a contemporaneidade. **Estudo da Oralidade na Literatura;** Investigar a oralidade na literatura por meio do conceito de literaginga, examinando como a transição da oralidade para o texto escrito é uma forma de resistência, celebração e construção de identidades culturais. **Abordagem de Temas Sociais;** Aplicar a literaginga para analisar como os temas sociais, como racismo, gênero e memória, são abordados nas obras, destacando como a escrita performática desafia normas sociais preexistentes.

Comparação Intercultural: Utilizar a literaginga como uma lente para comparar e contrastar diferentes expressões culturais na literatura, evidenciando como diferentes autores incorporam a ginga em suas obras, independentemente de suas origens culturais. **Exploração de Elementos Estéticos;** analisar a estética da ginga nas obras, explorando como os autores constroem imagens, utilizam recursos estilísticos e incorporam elementos culturais na tessitura narrativa, oferecendo uma compreensão mais profunda das produções literárias.

Diálogo entre Tradição e Inovação: Investigar como a literaginga promove um diálogo entre tradição e inovação na literatura, revelando como os autores reinterpretem elementos culturais tradicionais em novos contextos e formas literárias. **Estudo da Ginga na Construção de Personagens;** Analisar como a ginga literária influencia a construção de personagens, examinando como suas vozes, identidades e experiências são moldadas pela literaginga, oferecendo uma compreensão mais rica e autêntica das narrativas.

A noção de literaginga, ao enfatizar a ginga como um elemento central na

análise, permite uma exploração mais profunda das dinâmicas culturais, estilísticas e narrativas presentes nas obras estudadas. Ao considerar a ginga como uma expressão que transcende a mera forma das palavras, o conceito oferece uma abordagem mais holística e sensível à riqueza cultural e estética das narrativas negro-brasileiras.

As quatro categorias previamente estabelecidos durante o estudo atuam como diretrizes fundamentais, proporcionando uma estrutura para a análise. No entanto, a proposta é que esses eixos não sejam encarados como limitadores, mas sim como facilitadores para compreender as diversas nuances que permeiam a literatura engajada na ginga. Ao ampliar as possibilidades de análise, busca-se incorporar elementos adicionais que possam enriquecer a compreensão das obras, como a consideração das percepções sensoriais, a valorização da oralidade, a atenção aos ritmos e cadências específicos, entre outros.

Dessa forma, a literaginga se revela não apenas como uma ferramenta analítica, mas como uma abordagem flexível que se adapta à diversidade das produções literárias negro-brasileiras e à complexidade das experiências culturais. Ao proporcionar uma visão ampla e integradora, o conceito contribui para a construção de uma crítica literária mais sensível e inclusiva, capaz de capturar a autenticidade e a inovação presentes nas obras que incorporam a ginga como elemento fundamental. Compreender a escrita como uma manifestação performática requer entender a sua estrutura, sobre isso Zumthor amplia os horizontes quando disse:

performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo...e, todavia, exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário). Salvo em caso de ritualização forte, nada disso pode ser considerado como signo propriamente dito - no entanto, tudo aí faz sentido. A análise da performance revelaria assim os graus de semânticidade; mas trata-se, antes, de um processo global de significação (Zumthor, 2018, p. 69).

O teórico ressalta a complexidade da performance em relação à leitura, destacando que a performance transcende o estatuto de objeto semiótico. Essa ideia se alinha com a abordagem da escrita performática e a análise pautada na literaginga, que também buscam ir além da mera semiose textual e explorar elementos que transbordam e recusam a simples funcionalidade como signos

convencionais. Na escrita performática, assim como na performance destacada por Zumthor, elementos como gestos, entonação, tempo, lugar e cenário são cruciais para a construção do sentido. Esses aspectos, muitas vezes marginais e situacionais, não se encaixam facilmente no paradigma convencional dos signos linguísticos, mas, no entanto, desempenham um papel essencial na produção de sentido.

A literaginga, ao considerar a ginga como uma expressão que vai além dos gestos, compartilha dessa perspectiva ao reconhecer a importância de elementos não rigidamente codificados na análise literária. Desse modo, a análise pautada na literaginga, assim como a proposta por Zumthor em relação à performance, revela que há graus de semanticidade que vão além do convencional. A ênfase não está apenas nos elementos linguísticos estritamente definidos, mas também na compreensão geral do processo de significação e referência. Ambas as abordagens reconhecem que a análise não deve se limitar a uma interpretação estritamente semântica, mas deve considerar a totalidade da expressão, incluindo aspectos que desafiam categorizações simplistas.

Ao aproximar a citação de Zumthor da escrita performática e da análise baseada na literaginga, percebe-se uma convergência de perspectivas que buscam ampliar os horizontes da interpretação literária, valorizando elementos que escapam às tradicionais estruturas semânticas. Ao explorar a estética como um elemento que influencia a estrutura da escrita, observa-se que as palavras não são apenas veículos de comunicação, para além disso, elas são elementos carregados de uma carga cultural, histórica e emocional profundas. A literatura negro-brasileira, ao se apropriar da estética como uma forma de resistência, não apenas narra histórias, mas recria a linguagem, desafiando padrões e contribuindo para a construção de uma narrativa literária performática.

A abordagem da performance na literatura, busca compreender a totalidade do ato de criação, valorizando não apenas a linguagem verbal, mas também os aspectos sensoriais e situacionais que contribuem para a significação total da obra. Diana Taylor, em seu livro *Performance* (2023) abre o jogo para a exploração da performance como uma dimensão e esse estudo se apropria para aplicar na análise literária, convidando a uma compreensão mais ampla das produções literárias. A autora explica:

A virada epistêmica causada por objetos corporificados de análise necessariamente provocou mudanças no que as disciplinas acadêmicas valorizam como textos canônicos, metodologias de estudo, objetos de análise, especialização, fontes de conhecimento e sistemas de transmissão. Os departamentos de estudos da performance têm seus próprios perfis e suas próprias formas de combinar trabalho teórico e prático (Taylor, 2023, p.180)

Taylor, ao abordar a virada epistêmica causada por objetos corporificados de análise, abre possibilidades para uma conexão substancial com a análise pautada na literaginga e na narrativa performática. A literaginga, ao abraçar a performance na escrita, contribui para essa virada epistêmica ao desafiar as convenções acadêmicas tradicionais relacionadas a textos canônicos e metodologias de estudo. A proposta de incluir elementos corporificados na análise literária, expande o escopo do que é considerado valioso no contexto acadêmico.

A literaginga, ao introduzir a ginga como uma expressão artística e cultural, traz consigo uma abordagem mais abrangente. Na literaginga, a prática da ginga não é separada da teoria; ao contrário, elas se entrelaçam para formar uma abordagem que se movimenta no sentido inverso das análises tradicionais. Dessa forma a valorização dos objetos de análise corporificados na literaginga implica uma mudança na concepção de fontes de conhecimento. A ginga, como parte integrante dessa análise, é uma fonte de conhecimento que transcende a palavra escrita.

Sendo assim, a literaginga contribui para uma reconfiguração dos sistemas de transmissão do conhecimento, reconhecendo a importância da experiência estética, da oralidade e da performance na construção do entendimento. É importante reconhecer na citação de Taylor a importância de valorizar a virada epistêmica proporcionada por objetos corporificados de análise. O que dialoga com a abordagem da literaginga, ao incorporar a ginga como uma prática cultural na escrita, alinha-se a essa virada ao desafiar e expandir os paradigmas acadêmicos convencionais.

Diana Taylor ainda afirma que: “Se a norma da performance é quebrar as normas, a norma dos estudos da performance é romper as fronteiras disciplinares” (Taylor, 2023, p.180). A afirmação ressoa profundamente nos estudos literários, especialmente ao considerar a literatura negro-brasileira sob a perspectiva da literaginga. Pois, ao aproximar a performance da escrita, está intrinsecamente alinhada com a quebra de normas e a ruptura de fronteiras disciplinares.

A literaginga a partir das categorias de análise, transcende as fronteiras

disciplinares ao fundir prática e teoria, integrando aspectos culturais, estéticos e críticos. A quebra de normas na análise da literaginga não se limita apenas à linguagem escrita; ela se estende à quebra de normas disciplinares nos estudos literários. Ao reconhecer a importância da performance, da oralidade e da cultura afro-brasileira na construção de significados, a literaginga desafia as fronteiras entre disciplinas acadêmicas, abrindo espaço para uma abordagem mais integradora.

Nesse contexto, a literatura negro-brasileira deixa de ser confinada a categorias rígidas e se torna um terreno fértil para a interdisciplinaridade, enriquecendo os estudos literários com novas perspectivas e narrativas. Assim, a norma da literaginga quebra as normas literárias convencionais, e rompe as fronteiras disciplinares nos estudos literários, promovendo uma abordagem mais inclusiva e dinâmica que reflete a complexidade e a riqueza da experiência negro-brasileira.

Essas possibilidades de uso do conceito literaginga abrem caminhos para análises mais contextualizadas e enriquecedoras, proporcionando uma perspectiva única sobre as produções literárias que incorporam a ginga como uma expressão artística e cultural. Evidente que durante o estudo foi determinado quatro características básicas para a análise, que nortearam as observações. Porém, a ideia do trabalho é ampliar as possibilidades de análises, compreendendo as quatro características principais, como eixos que colaboram para que todas essas nuances sejam percebidas e aplicadas nos textos literários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há algo na capoeira que me atravessa, em todas as partes, me faz de recorte (papel picado) e neste recorte eu enxergo o mundo. Como se a cadência que segura o ritmo da ginga, me guiasse ao meu próprio compasso. E é isso, o meu fazer no mundo se firma com o gingar silencioso que há dentro de mim. Olhando para trás, me lembro criança jogando capoeira para ser ágil, brincando com o tempo de roda, me encantando com a leveza de mulheres adultas na capoeira. Anos depois, ao ler *Capitães da Areia* de Jorge Amado, coloquei na cabeça que Dora era capoeirista, que por diferentes razões foi invisibilizada.

Na universidade no meu trabalho de conclusão de curso decidi falar sobre a representatividade da mulher na capoeira, baseado na leitura do livro de Jorge. Depois do trabalho defendido, fui parar em uma roda de capoeira de um grupo que admiro, naquele dia havia apenas eu de mulher. Quando abaixei no pé do berimbau, ninguém se apresentou para jogar meu jogo, era como se eu estivesse invisível nesse contexto espiralar que é a roda.

Insisto em me fazer visível nesse universo de pernadas, jogando, pesquisando, caindo e me levantando. A literaginga, é a ideia que move meu corpo para dar visibilidade a um fazer que de certo modo, atravessou o oceano. Nesse sentido, a capoeira é a ferramenta que uso para elaborar minha compreensão de mundo, é o ritmo que marca meus passos e me guia em novos rumos. Me acostumei a pensar nas coisas a partir da cadência que a ginga dá.

Sendo assim, a proposta feita nesse trabalho sobre a literatura e a capoeira começou com um interesse pessoal pelas duas manifestações. Portanto, combinam-se essas duas formas de expressão artística que vêm questionando, refletindo as questões sociais. Sabendo que a literatura é uma forma de expressão social para escritoras/escritores e leitoras/es, entendeu-se esta como uma prática influente cujos valores são defendidos pela classe que domina a sociedade e aceitos pela classe que muitas vezes é dominada. Durante toda a escrita foi necessário estabelecer um diálogo entre a literatura e o jogo de capoeira, injetando nela a ginga. Para isso, houve a dedicação na criação de um conceito que pudesse transitar entre elas, de forma que as discussões se relacionassem com maior aproximação.

Na conclusão deste estudo, é possível perceber que a literatura negro-brasileira se revela como um terreno fértil para a expressão artística e a resistência

cultural. A estética da escrita, transcendendo a simples função de registro, abraça a performance, transformando-se em um ato dinâmico e multifacetado. Autores como Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Machado de Assis emergem como vozes que, por meio de suas narrativas, desafiam as normas literárias, e contribuem para a desconstrução de estereótipos e a afirmação da identidade negra.

A escrita performática, ao se contaminar com outras formas de arte como música, poesia oral e dança, enriquece a estética literária e estabelece pontes entre diferentes manifestações culturais. Essa abordagem vai além das palavras no papel, buscando criar uma experiência sensorial que envolve os sentidos do leitor. A linguagem deixa de ser apenas uma ferramenta de transmissão de significado; ela se torna uma melodia que ressoa nos ouvidos do leitor, contribuindo para uma estética literária que ultrapassa o conteúdo semântico.

A estética da literatura negro-brasileira é uma manifestação da diversidade e da complexidade das vivências afro-brasileiras. A mandinga com o teor narrativo implica uma ação consciente na escolha e disposição das palavras, tornando a escrita uma forma de expressão que vai além da simples transmissão de informações. Essa manipulação estética desafia as normas literárias pré-estabelecidas, propondo uma sintaxe própria que reflete as nuances culturais e as experiências vividas pelos escritores negros.

Nesse contexto, a análise dos contos de autores como Conceição Evaristo e Machado de Assis revela a interligação dessas obras com diversas manifestações culturais. Eles não apenas escrevem, mas cartografam territórios, criam panos de consciência e constroem mundos. A análise literária, portanto, torna-se uma forma de luta e resistência, desvelando complexidades e resistências nas narrativas estudadas, e contribuindo para a afirmação das vozes marginalizadas.

Em suma, a literatura negro-brasileira, por meio de sua estética inovadora e performática, transcende as fronteiras literárias convencionais, criando um espaço de resistência, afirmação e expressão cultural única. O diálogo entre diferentes formas de arte e a imersão nas complexidades das experiências negras tornam essa literatura uma contribuição valiosa para a construção de narrativas diversas e autenticamente brasileira.

O conceito literaginga, inicialmente, foi proposto como um neologismo para descrever a literatura que incorpora a estética, a performance e a resistência presentes na produção literária negra. A criação conceitual, no entanto, se mostrou

significativo, pois, a introdução de um termo específico como, literaginga, serve para destacar a singularidade e a riqueza dessa expressão literária, enfatizando sua natureza dinâmica, interdisciplinar e desafiadora de convenções. A importância de criar esse conceito reside na necessidade de reconhecer e valorizar as características distintivas da literatura negro-brasileira.

Com isso, a literaginga funciona para reunir a essência da escrita performática, da estética inovadora, da resistência cultural e da interconexão com outras formas de expressão artística. Ao fazer isso, é possível contribuir para a construção de uma linguagem crítica e analítica que promovesse uma compreensão mais profunda e apreciativa da literatura produzida por escritores negros no Brasil.

Ao longo do trabalho, foram desenvolvidas quatro categorias de análise que desempenham um papel crucial na compreensão aprofundada da literatura negro-brasileira e na aplicabilidade do conceito literaginga, para isso foram selecionados os contos de autores como Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Machado de Assis. Essas categorias forneceram uma estrutura para explorar a complexidade das narrativas, examinando elementos que vão além das palavras no papel, envolvendo estética, resistência e interconexões culturais.

As categorias destacam o fortalecimento da escrita além do simples registro ou arquivo, abraçando a performance como uma estética essencial. Examinando como a escrita se torna um ato performático, uma experiência sensorial que transcende as limitações da linguagem convencional. Isso inclui a cruzamento da escrita por outras formas de arte, como música, poesia oral e dança, enriquecendo a estética da produção literária.

Além disso, a mandinga refere-se à manipulação estética da linguagem, desafiando normas literárias preestabelecidas. Essa categoria destaca como a literatura negro-brasileira não apenas conta histórias, mas também se torna uma forma de resistência. A escolha e a disposição conscientes das palavras contribuem para a desconstrução de estereótipos, a afirmação da identidade negra e a criação de uma narrativa que transcende as limitações sociais.

Houve a preocupação em refletir acerca de revelar como os contos analisados estão intrinsecamente conectados a outras manifestações culturais, como música, dança, tradições religiosas e experiências cotidianas. Examina como essa interligação amplia as fronteiras da análise literária, transformando-a em um diálogo dinâmico com diversas formas de expressão cultural. Essa abordagem

enriquece a compreensão das narrativas ao situá-las em contextos mais amplos e diversos.

As categorias de análise oferecem uma abordagem abrangente para examinar a literatura negro-brasileira, destacando não apenas o conteúdo semântico, mas também a forma como a estética, a resistência e as interconexões culturais moldam e enriquecem as narrativas dos escritores negros no Brasil. Os gestos, as estratégias discutidas e a dinâmica da conversa transcendem o meramente literário, convocando elementos da realidade e agenciamentos coletivos. Esse entrelaçamento de ficção e realidade, característico da escrita performática pode ser observado no diálogo estratégico proposto pelos personagens, em que a palavra não apenas comunica, mas também realiza uma alquimia, gerando significados mais profundos.

Diante das reflexões apresentadas ao longo deste trabalho, é possível concluir que a literatura negro-brasileira, quando combinada com a capoeira e permeada pelo conceito da literaginga, revela-se como uma expressão artística rica em estética, atravessada de uma oralidade constituinte, permeada de mandinga, que revela em cada palavra as movimentações da diáspora negra no Brasil nas letras. Que se movimenta através das experiências, das vivências e das lutas do povo negro, oferecendo um espaço de visibilidade, empoderamento e humanização que contribui para a construção da sociedade. Nesse contexto, a riqueza estética da literatura negro-brasileira não reside apenas na sua expressão artística, mas também na sua capacidade transformadora de desafiar paradigmas, questionar narrativas dominantes e inspirar movimentos de mudança social e cultural, nos quais o berimbau e a caneta se confundem na busca por sons que são literários provocando a mandiga através da crença do ritmo, valorizando os saberes populares, possibilitando novas formas de compreensão das literaturas.

A análise dos contos de autores como Allan da Rosa, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo e Machado de Assis proporcionou uma compreensão abrangente de suas escritas. A literatura negro-brasileira, além de desafiar as normas literárias pré-estabelecidas, emerge como um terreno fértil para a expressão artística, que os autores destacados se tornam como vozes que contam histórias, cartografam territórios, constroem mundos e desvelam complexidades nas narrativas estudadas. A escrita performática transcende as fronteiras literárias convencionais, criando um espaço de afirmação e singularidade desses autores.

O conceito de literaginga, cunhado para descrever essa relação entre a literatura e a capoeira, mostra-se significativo ao destacar a singularidade e a riqueza dessa expressão literária. Ele fundi a essência da escrita performática, da estética inovadora, da resistência cultural e da conexão com outras formas de expressão artística. Ao introduzir esse termo específico, é possível reconhecer as características distintivas da literatura negro-brasileira, contribuindo para a construção de uma linguagem crítica e analítica que promove uma compreensão mais profunda e apreciativa.

As quatro categorias de análise desenvolvidas ao longo do oferecem uma abordagem abrangente para examinar a literatura negro-brasileira. Essas categorias vão além do conteúdo semântico, explorando a forma como a estética, a resistência e as interconexões culturais moldam e enriquecem as narrativas dos escritores negros no Brasil. Assim, a literatura negro-brasileira, por meio de sua estética singular e performática, transcende as barreiras da linguagem convencional, criando um espaço onde a resistência, a afirmação e a expressão cultural se entrelaçam. O diálogo entre diferentes formas de arte e a imersão nas complexidades das experiências negras tornam essas literaturas como uma contribuição para a construção de narrativas diversas.

As possibilidades de uso do conceito literaginga abrem caminhos significativos para análises literárias mais contextualizadas e enriquecedoras, oferecendo uma perspectiva única sobre as produções que incorporam a ginga como uma expressão artística e cultural. Durante o estudo, foram determinadas quatro características básicas para a análise, servindo como eixos norteadores das observações. No entanto, a essência do trabalho vai além dessas quatro características, buscando ampliar as possibilidades de análise ao compreendê-las como eixos colaborativos que facilitam a percepção de nuances mais sutis e complexas nas obras literárias.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Camille. *A arte da capoeira*. 6. ed. Goiânia, GO: Kelps, 1999.
- ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos. "Neologismos sob um olhar discursivo". In: MARTINS, Evandro Silva; CANO, Waldenice Moreira; MORAES FILHO, Waldenor Barros (Org.) *Léxico e morfofonologia: perspectivas e análises*. v. 4. Uberlândia: EDUFU, 2006, p. 105-112.
- A HISTÓRIA DA CAPOEIRA ANGOLA: MESTRE PASTINHA (2017). Produção: TVE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FPzGrKHZ2xQ> & t=86s. Acesso em: 15 mar. 2020.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. "Mestre Canjiquinha." In: *Capoeira: A History of an Afro-Brazilian Martial Art*. Routledge, 2019.
- ALVES, Miriam. Cadernos Negros (número 1): estado de alerta no fogo cruzado. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza PUC Minas, 2002.
- ALVES, Miriam. *Brasil Afro Autorrevelado: literatura afro-brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandayla, 2010.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução: Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2006. 223 p.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp, 1998.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.
- BARROS, Letícia Maria Renault de; BARROS, Maria Elizabeth Barros de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v. 25, n. 2, p. 373-390, maio/ago. 2013. <http://dx.doi.org/10.1590/S1984->

02922013000200010

» <http://dx.doi.org/10.1590/S1984-02922013000200010>

BOSI, Alfredo. *A dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CAMPOS, Hélio. *Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba*. Salvador: EDUFBA, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.13, n.25, p. 17-31, 2009.

CRUZ, José Luiz Oliveira. *A capoeira angola na Bahia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Editora Horizonte. 2012.

DANTAS, Luís Thiago Freire. *Filosofia de África: perspectivas descoloniais*. Tese (Doutorado em Filosofia). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2018.

DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa. *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras/UFMG, 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis *Literatura e Afro-descendência*. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, Política e Identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2005. p. 22-30.

DUARTE, Eduardo de Assis *Por um conceito de Literatura Afro-brasileira*. Revista Terceira Margem, 23(2), 113-138. 2010.

DEMO, Pedro. *Pesquisa e construção do conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

FARIA, Alexandre (2011). *A parábola e o passarinho: entrevista com Allan da Rosa*. Darandina. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2011/07/Entrevista-Allan-da-Rosa.pdf>. Acesso em: 30 maio. 2024.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. *O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2004.

GUILBERT, L. *Lacréativitéélexicale*. Paris: Larousse, 1975.

GUIMARÃES, Juca (2016). Escritor Allan da Rosa lança livro sobre personagens que “lutam para serem reconhecidos como gente”. *Geledés*, 17 out. Disponível em: Disponível em: <http://bit.ly/3qfLFzL> Acesso em: 15out. 2019. » <http://bit.ly/3qfLFzL>

GONZALEZ, Lélia. 2020. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar, ano 2020.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

História da capoeira; mestre Pastinha e outros mestres, Carolina Canguçu, Produção: TVE 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FPzGrKHZ2xQ> & t=86s> Acesso em: 15 mar. 2020. Mín.1:23).

MARTINS, Leda. Maria. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *Capoeira, Identidade e Gênero: Ensaio Sobre a História Social da Capoeira No Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2009.

PASTINHA UMA VIDA PELA CAPOEIRA (2019). Produção Instituto ginga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nYJauh72KZU>. Acesso em: 30 maio. 2024.

PEDRO, Denise: *a escrita performática de diamela eltit: o quarto é o mundo*– 2017.

RAVETTI, Graciela. *Nem pedra na pedra, nem ar no ar: reflexões sobre literatura latino-americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011

RAVETTI, Graciela. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Poslit/FALE/UFMG 2002.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. A gramática corporal da capoeira: ou sim, sim, sim ou não, não, não. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/a-gramatica-corporal-da-capoeira-ou-sim-sim-sim-ou-nao-nao-nao/>> Acesso em: 15 mar. 2023).

ROSA, Allan Santos da. *Reza de mãe*. São Paulo: Nós, 2016.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, Luiz & SIMAS, Luiz Antonio. *Fogo no Mato: A Ciência Encantada das Macumbas*. 1. Ed.- Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SANTOS, André Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Cidinha da. Cidinha da Silva – Da tecnologia do quiabo ao “exuzilhar”. Itaú Cultural: Encontros de Interrogação, 2020. Acesso em: Acesso em 12 de Setembro de 2023.

SALES, Karina Lima *Traços da periferia [manuscrito]: Política e performance em produções literárias marginais-periféricas contemporâneas* / Karina Lima Sales. - 2019.

SCHIFFLER, Michele Freire. *Literatura oral e performance: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra, ES*. (Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES. 2014.6.

SILVA, Gladson de Oliveira. *Capoeira do engenho à universidade*. 2. ed. São Paulo: o autor, 1995.

SILVA, Cidinha. *Um exu em nova york*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

SCHCHNER, Richard. *Performance theory, revised and expanded edition*. New York and London: Routledge, 1994.

SWIFT, M. “The Father of Capoeira Angola: Mestre Pastinha.” Black Then, 2019. Disponível em: <https://blackthen.com/the-father-of-capoeira-angola-mestre-pastinha/>. (Acesso em: 30 maio. 2023).

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: AsuntoImpreso, 2023.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Recepção, performance, leitura*. 2.ed.São Paulo: Cosac & Naify, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A literatura medieval*. São Paulo: Companhia de Letras, 1993.

GLOSSÁRIO

Aú: É o movimento de deslocamento também conhecido como "estrela". Serve como esquiva contragolpes de rasteira.

Angoleiros: Nome de um país africano; um estilo tradicional de capoeira; Nome para designar pessoa que joga capoeira de angola.

Apelido: Nome de guerra dado a um capoeira, geralmente ganha o apelido no batizado.

Batizado: Festa de integração do calouro ao mundo capoeirístico.

Camará: Colega da capoeira; Corruptela de camarada; companheiro, parceiro de jogo e de roda; nas cantigas de a acepção de companheiro.

Cadência: Ritmo estabelecido pelos jogadores; forma de se movimentar enquanto joga.

Chamada: Durante o jogo podem ocorrer as chamadas, movimentos que servem para testar o parceiro com quem está jogando. Quando se faz uma chamada o parceiro deve ter o máximo de cuidado, pois a chamada é uma armadilha onde se visa surpreender o parceiro.

Capoeira: Jogo, dança, luta de origem do povo negro.É usado para nomear o praticante da capoeira

Capoeira angola: Jogo de capoeira que apresenta movimentos mais rasteiros

Capoeira regional: Jogo de capoeira

Capoeiragem: É uma expressão cultural brasileira que mistura arte marcial, esporte, cultura popular dança e música; mesmo que capoeira

Esquiva: Ato de quem tenta evitar um golpe, abaixando-se ou desviando o corpo.

Ginga: Balanço do corpo de um lado para outro, ritmado, que exprime cadência ao jogo; o movimento fundamental da capoeira.

Gunga: Berimbau com uma cabaça bem grande. Nome com o qual era chamado o berimbau.

Iê: Interjeição que a capoeira significa silêncio ou atenção, pare ou usado para interromper um jogo ou para trocar de jogadores e começar e finalizar rodas.

Jogo: Movimentos que dois capoeiristas fazem, um com ataque e o outro se defendendo e contra-atacando, dentro de um ritmo. Jogo de capoeira.

Jogo de Dentro: Jogo semelhante ao de Angola onde prevalece a técnica de seus praticantes.

Ladainha: Canto usado para iniciar a roda de capoeira Angola, onde o capoeirista narra uma história ou período da escravidão ou enaltece algum capoeirista por seus feitos heroicos.

Malandragem: Atividade do malandro; sinônimo para jogo de capoeira.

Malícia: Decepção, trapaça, esperto, mal-intencionado, astúcia, interpretação maldosa.

Mandigas: Truques e movimentos para enganar o adversário no jogo de capoeira.

Mestre: O mais alto nível dentro da capoeira.

Rasteira: Golpe desequilibrante em que o capoeirista, esticada uma perna e descreve um semicírculo para a frente, procurando arrastar e derrubar o adversário.

Roda: Círculo formado por capoeiristas onde duas pessoas, ao centro, jogam capoeira, sendo substituídas por outras ao decorrer do jogo, enquanto as pessoas que estão em volta batem palmas e respondem ao coro cantado e tocado por

capoeiristas.

Vadição: Ato ou efeito de vadiar; vadiagem. Designa o jogo da capoeira.