



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA**  
**CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**  
**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO, MÍDIA E FORMATOS NARRATIVOS**

TENILLE QUEIROZ BEZERRA

**FAZER EMERGIR O MUNDO:  
COSMOPOÉTICAS CABOCLAS COMO PRÁTICAS DE DESVIO  
PELA IMAGEM**

**CACHOEIRA**  
**2022**

TENILLE QUEIROZ BEZERRA

**FAZER EMERGIR O MUNDO:  
COSMOPOÉTICAS CABOCLAS COMO PRÁTICAS DE DESVIO  
PELA IMAGEM**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Comunicação, Mídia e Formatos Narrativos, na linha de Mídia e Sensibilidades para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Amaranta Emília César dos Santos

**CACHOEIRA  
2022**

- 
- B574f Bezerra, Tenille Queiroz.  
Fazer emergir o mundo: cosmo-poéticas caboclas como práticas de desvio pela imagem. / Tenille Queiroz Bezerra. Cachoeira, BA, 2023.  
117f.,
- Orientadora: Prof. Dra. Amaranta Emília César dos Santos
- Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Comunicação - Mídias e Formatos Narrativos, Bahia, 2023.
1. Caboclos (Povo brasileiro)- usos e costumes. 2. Comunicação – recursos audiovisuais. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.
- CDD: 398.353

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO, MÍDIA E FORMATOS NARRATIVOS**

**FAZER EMERGIR O MUNDO:  
COSMOPOÉTIAS CABOCLAS COMO PRÁTICAS DE DESVIO  
PELA IMAGEM**

TENILLE QUEIROZ BEZERRA

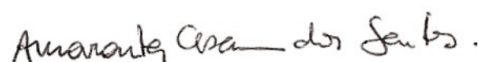
**BANCA EXAMINADORA**



**Prof.º Drº César Geraldo Guimarães, UFMG**  
Examinador externo à instituição



**Prof.º Drº Tiganá Santana Neve dos Santos, UFBA**  
Examinador externo à instituição



**Prof.a Dr.a Amaranta Emília César dos Santos, UFRB**  
Orientadora

À minha avó Dina,  
cuja vida passada ao largo do alfabeto  
fez despertar em mim os falares das plantas e dos  
espíritos, dedico este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Aos altos e aos baixos, às pedrinhas miudinhas e aos grandes lajedos, peço passagem. Ao segredo guardado na pena do pássaro peço permissão para sublinhar este voo. Às distâncias do céu quando caem doces sobre o mar, peço doçura e firmeza para caminhar. Por estar aqui neste instante exato agradeço a todas as energias que me engendram, acompanham e orientam. Aos caboclos e encantados que indicam os caminhos, minha alegria, devoção e reverência. Agradeço: a Beto Ferraz pelo cuidado constante; a Bruno Saphira pela disponibilidade, escuta, e por ter feito crescer a família; a Isabel Aquino e João Moreno, pelo frescor do amor novo; a Taise Andrade, Joana Borges e Isabel Machado, por existirem. À Tadeu Mascarenhas que trouxe de volta o sol, agradeço com amor. Com toda a minha família compartilho a inédita conquista e agradeço o constante impulsionamento. A todos os que vieram antes para que eu estivesse aqui, o meu mais profundo respeito, aos meus avós, elos materiais dessa cadeia, agradeço particularmente: a meu avô Oswaldo por alimentar minha imaginação em torno de um homem suave e bom; minha avó Glória pelo exemplo de firmeza; meu avô João que me ensinou a levantar antes do sol e na alvorada a caminho do curral me presenteou com a primeira memória que tenho do azul. À minha avó Dina, cabocla que me guarda, agradeço especialmente por ter me dado tanto, com tão poucas palavras. À Tita, minha amiga, comadre, tia e irmã o meu eterno agradecimento por ter sido agente do meu salto. A Ciro e João Victor, partes de mim em outros cantos do mundo, agradeço a cumplicidade e confiança, a Miguel e Sofia agradeço por trazerem as águas límpidas das nascentes. Aos meus pais José Bezerra e Maria das Graças agradeço pelo apoio incondicional, por terem feito do amor o lastro da nossa família e por tudo aquilo que talvez eu nunca seja capaz de nomear: a vida. À Anita agradeço especialmente por ter me lançado de volta ao berço das metamorfoses, ventre do mundo, de onde saí muito mais forte. Por ser o maior amor que carrego no peito, dedico também a ela este trabalho. Aos amigos e companheiros de jornada agradeço pela disponibilidade para os encontros. Ao poeta e professor Gustavo de Castro agradeço o estímulo para o primeiro passo dessa pesquisa - e por tudo o que sua presença me diz em silêncio. À Mateus Aleluia, companheiro de longas datas, agradeço o amor e os ensinamentos diários que iluminam minha jornada. À toda a comunidade da UFRB agradeço pela valente disposição de transformar as práticas do conhecimento. À CAPES agradeço o financiamento da bolsa de pesquisa. À Anamelia Ferreira agradeço a generosidade. À Osmundo Pinho, Jorge Cardoso e Sebastian Wiedemann agradeço pelos bons encontros. À Tiganá Santana e César Guimarães agradeço carinhosamente por materializarem diálogos que vêm de longe. À Amaranta César, por quem nutro grande carinho e admiração, meu agradecimento especial, por ter mirado comigo o invisível onde lançamos as flechas que vêm a seguir.

## RESUMO

Nesta pesquisa propomos um percurso em torno das cantigas de caboclos para, a partir delas, delinear os modos de composição e expressão do que nomeamos como cosmopoética cabocla. Afirmamos a relação contínua entre os seres, ecologia dos sentidos, potência de reinvenção e multiplicação da vida, a cosmopoética cabocla consiste na articulação de modos de existência que fazem frente ao cosmocídio implementado pelo projeto colonial, cujos efeitos e práticas de aniquilamento físico e simbólico persistem nos dias de hoje. Engendrada a partir do cruzamento de cosmovisões ameríndias e bantus, e em relação constante com a cosmovisão europeia, a cosmopoética cabocla faz convergir práticas e sabedorias milenares que atuam no trânsito de forças vitais entre os corpos físicos, sutis e espirituais, sendo também manifestação das astúcias e estratégias necessárias para a manutenção de tais valores no ambiente cruzado da relação. Convocando as potências metafísicas e poéticas próprias ao universo sincrético dos caboclos adentramos o vasto campo da imagem - afirmada aqui em sua dignidade ontológica - para pensar de que modo as relações tecidas nesse campo convergem para o delineamento de outros modos de conhecer e agir sobre o mundo. Em estreita ligação com o pensamento mágico dos povos ameríndios e bantus, convocamos as imagens das cantigas e com elas vislumbramos estratégias de existência e práticas de desvio. Nem dentro nem fora do mundo, na intersecção entre percepção e gesto, além da vida e da morte, as imagens modulam estados intensivos que foram desconsiderados pelo campo epistemológico do Ocidente. Para percorrermos as imagens das cantigas desenvolvemos a noção de *imargear*, duplo-movimento em torno de um mesmo gesto: olhamos as imagens ao passo em que somos vistos por elas - na construção de um diálogo mais criativo do que analítico. Pela ambiguidade própria ao universo dos caboclos, por situar-se em relação à história de modo transversal esquivando-se do projeto de morte do colonialismo, e sobretudo por fazer emergir um mundo pleno de vida onde avistávamos campo devastado, é que a cosmopoética cabocla nos convida a pensar de que forma a imagem, condição dialética entre interioridade e exterioridade, pode atuar como prática de desvio ao *logos* hegemônico racional imposto ao imaginar do mundo.

### **Palavras-chave:**

Cosmopoética. Caboclos. Imagem. Práticas de desvio.

## ABSTRACT

In this research we propose to go through some songs of caboclos to, from them, outline modes of composition and expression of a singular cosmopoetics. Affirmation of the continuous relationship between beings, ecology of the senses, the cabocla's cosmopoetic engenders the power of creation of existential territories that sustain life beyond the violence of the colonial project, whose effects and practices of physical and symbolic annihilation persist today. Engineered from the encounter between Amerindian and Bantu worldviews, and in constant relation with the European worldview brought by the European colonist, the cabocla's cosmopoetics acts in the dynamization of the transit of vital forces between the physical and symbolic, subtle and spiritual bodies, facing the cosmocide implemented by the colonial project, restoring and multiplying life. Summoning the metaphysical and poetic potentials proper to the syncretic universe of caboclos, we enter the vast field of image - affirmed here in its ontological dignity - to think about how the relationships woven in this field converge to the delineation of other ways of knowing and acting on the world. In close connection with the magical thinking of the Amerindian and Bantu peoples, the songs inaugurate paths, reveal strategies and practices that underlie the cabocla's cosmopoetics. Neither inside nor outside the world, at the intersection between perception and gesture, beyond life and death, the images modulate intensive states that were disregarded by the epistemological field of the West. To go through these images, we developed the notion of *imargear* to highlight the double movement of this gesture: we look at the images as we are seen by them, in a more creative than analytical dialogue. Due to the ambiguity inherent to the universe of caboclos, because it is in relation to the history in a transversal way dodging the colonial project of death, and above all because it brings out a world full of life where we see a devastated field, it is that the cabocla's cosmopoetics invites us to think about how the image, the dialectical condition between interiority and exteriority, can act as a practice of deviation from the rational hegemonic *logos* imposed when imagining the world.

### **Keywords:**

Cosmopoetics. Caboclos. Image.



*"A imagem é o instrumento do poeta"*

Édouard Glissant

*"A identidade, para mim, é um ponto variável  
entre as raízes do Baobá e o vento do Saara".*

Abderrahmane Sissako

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>1. SÓ A ESTRADA CONHECE O SEGREDO</b>                        | <b>10</b>  |
| <b>2. FLECHA I - SETE ENCRUZILHADAS</b>                         | <b>17</b>  |
| 2.1 Sigkrētismós  | 20         |
| 2.2 Com dois te botaram, com três eu te tiro                    | 25         |
| 2.3 A linha de Kalunga  | 27         |
| 2.4 Trago notícias de Aruanda                                   | 30         |
| <b>3. FLECHA II - SETE FLECHAS</b>                              | <b>34</b>  |
| 3.1 Ele atirou e ninguém viu                                    | 41         |
| 3.2 Sete flechas é quem sabe                                    | 45         |
| 3.3 Aonde a flecha caiu   | 48         |
| 3.4 Algumas notas sobre as cantigas de caboclo                  | 53         |
| <b>4. Ó ABRE-TE, CAMPO FORMOSO</b>                              | <b>57</b>  |
| <b>5. FLECHA III - DESCORTINANDO MIRADAS, ILUMINANDO O LUME</b> | <b>90</b>  |
| 5.1 Imargear  | 96         |
| 5.2 Vislumbres de uma cosmopoética                              | 99         |
| <b>6. FAZER EMERGIR O MUNDO</b>                                 | <b>107</b> |
| <b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>                            | <b>115</b> |

## 1. Só a estrada conhece o segredo

Os transtornos do mundo não nos extraviam mais. Adivinhamos que são a própria matéria das nossas mútuas superações. O seu caos é a forma inteira dos nossos emaranhados. Como um voo de milhares de pássaros que derivam imprevisíveis, concretos e fastos, sobre aquele lago da China ou da África. E se a diversidade inédita dos povos e das culturas se apresenta inicialmente como um sofrimento, depende de nós e de todos que esse sofrimento se torne asfixia ou, pelo contrário, desabroche em sopro libertado. Depende de nós, quer dizer, aqui, se pudermos ampliar nossos imaginários. (GLISSANT, 2014:27)

Os caminhos do pensamento são muitos, fugidios muitas vezes e em profunda conexão com os atravessamentos dos corpos, materiais e sutis. Povoado de cantos, luzes, seres, imagens: o mundo. Na densidade da floresta rumorosa do tempo co-habitam uma infinidade de existências, juntas elas compõem uma artesanaria cósmica, ondulações sobre as dimensões do viver. Muito antes de abrir os olhos nascemos, nosso estado primitivo de existência é marcado por um conjunto de metamorfoses que convergem para a formação das primeiras imagens que trazemos, sob o véu da opacidade, inscritas no corpo. Pergunta antiga como a noite: de onde viemos? Como um canto enigmático passam por nós imagens interiores e exteriores, estuário inesgotável de percepção e sentido, devir cósmico, dínamo de invenção. Nas cosmologias milenares de dezenas de povos a imagem ocupa um papel preponderante na organização da realidade vivida e no diálogo entre as distintas perspectivas dos seres. De natureza incontável, as imagens, como nós, habitam o mundo e irrompem trazendo mensagens, alertas, instruindo e agindo diretamente sobre o presente, modificando, muitas vezes, o curso dos acontecimentos. Modo de acesso às mais distantes alteridades, forças ativas de conexão entre os planos perceptivo e cosmológico, as imagens atuam como vias de manutenção da ancestralidade, através delas miramos o mais amplo sentido da existência. Elos de tempos singulares as imagens percorrem os caminhos do infinito, livres dos limites do humano com suas aparências e sentidos definidos, elas aplacam a nossa sede por liberdade na medida em que nos ampliam - para além da matéria, para além da razão. À imagem dentro da imagem lançamos algumas perguntas. Haverão respostas? Como quem escava as palavras precipitamos-nos sobre o abismo da experiência não para retornar com alguma ferramenta útil ao pensamento, ao contrário, é o silêncio povoado de presenças que buscamos, ali, talvez, repouse alguma fagulha do novo.

Destas dimensões sensíveis e espirituais é que emerge a noção de cosmopoética que arriscamos aqui. Modo de enunciação, modulação de campos vibratórios, formas de conhecimento, práticas de cura, a cosmopoética "é a forma primeira da ecologia: uma ecologia dos sentidos"(TOUAM-BONA, 2020:11). Retomar as bases de um pensamento ecológico para pensar dinâmicas em torno da imagem implica na afirmação de outros marcos referenciais como forma de perceber e estar em diálogo com o mundo. O encontro com um conjunto de cantigas de caboclos é o ponto de partida para pensarmos na tessitura de uma cosmopoética que permite a criação de territórios existenciais por onde podemos caminhar - mesmo quando já não há chão sob os pés. Nem dentro nem fora do mundo, na intersecção entre percepção e gesto, as imagens modulam estados intensivos desconsiderados pelo campo epistemológico das matrizes culturais do Ocidente, nesse sentido nosso estudo é um gesto que faz coro aos modos de existência que se articulam contra o epistemicídio implementado pelo colonialismo e ao colapso que este projeto engendrou no mundo. Esta busca pelos contornos do que nomeamos cosmopoética cabocla alinha-se à definição de Dénètem Touam Bona quando diz que cosmopoética é "um modo entre outros de apontar para uma outra relação com o mundo que privilegie a escuta - o sentido das ressonâncias e das correspondências - mais do que a visão"(TOUAM-BONA, 2020:11). Restituindo vitalidade a todos os sentidos partimos de uma noção ampliada da imagem para afirmar a alteridade como fundamento para o modo de estar no mundo, movimento sensível frente a uma realidade sempre múltipla. Sobre a dificuldade de apreender as dinâmicas de tal multiplicidade, Glissant nos alerta: "devemos reunir todos os possíveis do conhecimento e submetê-los à potência convergente da intuição. E aqui, a análise tradicional não será suficiente" (GLISSANT, 2014:85).

Um dos primeiros desafios que se interpõem a este trabalho é no âmbito da linguagem, posto que ela não é inocente. "Quem diz, nomeia, mas lhe falta nomear o que cala, ou seja, conceber sua espessa existência. Não falar por ele, mas aguardar sua palavra" (GLISSANT, 1981:182). Engendrar uma forma de pensamento que atravesse o conjunto de relações normatizadas da academia e ainda assim possa fazer vibrar as espessuras, opacidades, fronteiras e indefinições, tão caras ao nosso campo de estudo, exige uma maleabilidade singular, por isso convocamos a linguagem poética para a escuta do caminho que se revela a seguir. Convergência de todas as distâncias as potências poéticas complexificam nossa forma de elaborar e constituir uma noção de tempo, um "tempo espiralar", como nos convida a pensar Lêda Maria Martins (2021), onde tudo nos habita. Força de transformação frente aos meandros da realidade, a disposição poética atua como movimento de transposição a agir

sobre tudo, das distâncias cósmicas ao barro do chão, aos abismos marítimos. Conexão com o desconhecido esta disposição se situa fora das dicotomias artificiosas e reivindica um modo de existência - ação - onde conhecimento, canto e imagem conjugam juntos uma complexa trama que relaciona seres e coisas na revelação de modos de relação, abertos e disponíveis, para além do Ser. Ao coração deste tempo pedimos licença para entrar. Ao lado dos caboclos, entramos.

Entidades espirituais, forças naturais, os caboclos se apresentam como manifestações de potências que atuam no engendramento da cura e na recriação da vida. Mobilizados (enquanto entes espirituais) a partir dos encontros entre as cosmologias ameríndias e bantus, os caboclos instauram - nos planos físico, simbólico e espiritual, alianças que surgem como modo de resistência ao projeto colonial e suas práticas de invasão, apropriação, escravização e morte. Atentos para sua complexidade e infinitude, adentramos o universo dos caboclos observando as pistas que essas presenças nos trazem. Reivindicando um outro olhar para a noção de sincretismo pensamos a multiplicação dos conjuntos simbólicos como engendramento do novo, ventre do mundo a desdobrar-se em incontroláveis e imprevistas direções. Neste sentido recusamos os mitos de origem e marcos de filiação que tanto poder perseguem e motivam para encontrarmos nos caboclos a manifestação do Diverso (GLISSANT,1981), marcos de uma diferença consentida. No decorrer da pesquisa não nos demoramos tanto em compreensões antropológicas ou sociológicas em torno dos caboclos e dos seus cultos. Apresentamos o caso da Santidade de Jaguaripe, considerada a primeira forma de organização de ritos e práticas mágicas que surgem no cruzamento de referenciais simbólicos ameríndios, europeus e africanos, a que os cultos dos caboclos, uma vez sistematizados, darão passagem. Operadores das fronteiras entre os mundos físico e espiritual, agenciadores de conexões entre os reinos animal, vegetal e mineral, os caboclos fazem convergir cosmovisões distintas na constituição de um complexo sistema de práticas mágicas que convergem para o que nomeamos como cosmopoética cabocla. Manifestação da sabedoria do cruzo, astúcia da força sobre a forma, devoração e recriação de conjuntos simbólicos que operam na libertação das potências sensíveis e espirituais frente a um projeto de desvitalização e morte, a cosmopoética cabocla reflete modos de existência e organização que proclamam e restituem a vida. Apostando na tessitura de uma abordagem contra-essencialista convocamos as imagens, quando atravessadas pelos caboclos, para uma navegação onde elas, as imagens, é que nos navegam, trazendo evidências da vastidão dos mundos que co-habitamos. Catalisadoras das práticas de alteridade elas nos permitem

"experimentar o "ponto de vida" de um pássaro, uma árvore ou um rio", nos despertando para o que está "ao mesmo tempo além e dentro de nós" (TOUAM-BONA, 2020). Acessar o universo sensível a que as imagens dão passagem nos exige uma profunda capacidade de escuta e percepção do nosso todo-circundante. Referenciado na terra que ora pisamos, esse estudo emerge da experiência latino-americana: amálgama de povos e culturas que para além do saque, violências e opressões vividas nos últimos cinco séculos, têm apontado modos de reinvenção sobre os quais, acreditamos, repousam lumes de tecer futuros.

Do grande conjunto expressivo que cerca os cultos e as culturas em torno dos caboclos, vislumbramos as imagens que emergem das cantigas para com elas tecermos uma espécie de iconografia do invisível. Grandeza inscrita no tempo, não pretendemos "converter em símbolos"(BERGSON, 1934) a nossa intuição, nos arriscamos a contorná-la nessa fronteira esgarçada entre visualidade, espiritualidade, canto e potência. A provocação desse gesto não é ingênua. Afirmar a dignidade ontológica da imagem a partir de suas formas expressivas sensíveis e não necessariamente visíveis é entrar em diálogo com o ethos de muitos pensamentos mágicos ameríndios e bantus, para os quais a imagem, tal qual o som, constitui-se como modulação do imenso campo sutil que atravessa todos os seres. Como nos lembra Kopenawa "todos na floresta têm uma imagem"(KOPENAWA, 2004:118) e todas elas falam (ou podem falar) conosco. Como manifestação de um diálogo inter-específico compreendemos as imagens evocadas nas cantigas de caboclo e suas complexas relações como astúcias, "práticas de desvio", segundo o conceito proposto por Glissant (1981). Frente ao impossível dado como horizonte pelo empreendimento colonial, com a retirada e posterior imposição da língua, da cultura e do território, as práticas de desvio agem sobre essas superfícies alargando, ampliando seus sentidos, criando possíveis: fissuras onde se praticam modos de liberdade. Forma de passagem, ou de fuga, as práticas de desvio engendram o salto e têm o movimento e a metamorfose como suas características principais. Sob o comando dos caboclos as imagens em modo de prática de desvio afirmam sua natureza metamórfica e inauguram uma outra semântica visual, como potência de enunciação proclamam uma vertiginosa trama tipicamente inventiva e libertária. No duplo movimento entre modo de existência e expressão é que percebemos a cosmopoética cabocla. O pensamento insular do filósofo e poeta martiniquês Édouard Glissant matiza de opacidades e alegrias os desafios da nossa jornada. É dele que tomamos emprestado algumas lentes, ferramentas teóricas que nos permitem olhar mais de perto esse "emaranhado do vivido" (GLISSANT, 1981) que chamamos cosmopoética cabocla. Nos são especialmente caros os conceitos do "Diverso" e

da "Relação", assim, toda citação a esses conceitos manifesta uma convocação mais ampla ao conjunto filosófico e poético deste autor tão fundamental ao pensamento da diáspora africana nas Américas. Acerca do tempo fragmentado da diáspora e do que emerge como reconciliação com esse tempo, Glissant afirma que a "nossa busca pela dimensão temporal não poderá ser, então, harmoniosa nem linear. Transitará por uma polifonia de choques dramáticos, tanto a nível consciente como inconsciente, entre datas, tempos, disparates, descontínuos, e entre os quais o vínculo não é evidente" (GLISSANT, 1981:34). É como a busca enunciada por Glissant que articulamos as peças do nosso trabalho, contaminada por esse modo, a escrita flui entre o voo, o pouso e o salto.

O voo do tukui é como o trajeto do ensaísta. Ele precisa se nutrir muito para sustentar um voo que se detém diante de cada flor ou fruto em uma agitação nervosa durante alguns segundos, para em seguida passar a outro e ficar novamente suspenso frente ao atrativo de uma espécie diferente. Como o tukui, é com abertura a uma maior diversidade de cores e matizes percebidas que o olhar se amplia. (PIZARRO, 2022: 28)

Pássaro de movimento leve, gracioso, enfático e direcionado, o voo agitado do beija-flor, tukui, serena no encontro com a flor para que ele posicione o bico como uma flecha - no ponto exato do néctar que pretende. Estruturado ao modo de flechas lançadas, o texto mira as fronteiras entre os campos de estudo da comunicação, da filosofia, da teoria da imagem e da poética. Na primeira flecha, Sete Encruzilhadas, empreendemos uma espécie de historicização em torno das relações sobre as quais pretendemos nos deter. Os primeiros encontros entre povos ameríndios e bantus, a presença dos colonos, o engendramento de modos de reação e invenção: a Santidade de Jaguaripe. Damos destaque à essa experiência porque vamos voltar a ela mais à frente quando adensarmos o pensamento em torno das práticas de desvio. Na flecha II somos levados ao encontro dos caboclos. Sendo estas manifestações de potências de variação que escapam às normas da razão ocidental, para entrar em diálogo com eles é preciso mobilizar outro corpo referencial que nos ajude a pensar as expressões de uma brasilidade afroindígena, nesse sentido convocamos Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino com suas epistemologias das macumbas, além do pensamento de Marcio Goldman em torno da própria noção afroindígena e do que ela opera enquanto devir. Makota Valdina nos fala de dentro da floresta na companhia dos encantados, e é ela - e todos eles -

que nos ajudam a enunciar um aspecto fundamental da existência dos caboclos: suas práticas de cura. O pensamento de Edimilson de Almeida Pereira em torno das expressões do Congado abre uma vereda importante, particularmente a partir da noção de "cantopoema", que nos direciona a uma perspectiva expressiva que ele chama de banto-católica, utilizada aqui para pensar algumas relações que atravessam as cantigas dos caboclos. São marcantes nesse percurso o diálogo com a cosmologia bantu - como apresentada por Bunseki Fu-Kiau e traduzida por Tiganá Santana em sua tese de doutorado - e a cosmologia Tikmũ'ũn, notadamente nas relações entre canto, espírito e imagem, apresentada em diversos trabalhos da etnomusicóloga Rosângela de Tugny. Nessa flecha lançada explicitamos ainda a escolha das cantigas e apresentamos a seleção que compõe o que chamamos de corpo navegável, o corpus da pesquisa. É na flecha III que nos debruçamos mais detidamente sobre a escolha de observarmos a imagem do canto - tanto como metodologia quanto como horizonte teórico, e para isso convocamos as noções de imagem do povo Yanomami, além das cosmologias citadas anteriormente em uma exposição mais criadora do que analítica. Justificamos uma recusa às definições de imagem como pensada pela vasta tradição da semiótica e das teorias da imagem, uma vez que nos interessa exatamente o campo que foi desprezado por essas tradições ao longo de séculos, operações que foram relegadas ao campo da fantasia, da imaginação, e assim, consideradas menos legítimas, menos importantes. O intangível por trás das imagens, aquilo que escapa à linguagem e ao mesmo tempo a articula, um movimento de trespasse, a presença dentro da imagem, latências que inquietam e que fazem minar a utopia do enunciado permitindo a emergência de "processos multiplicados, vetores emaranhados" (GLISSANT, 1981: 132): o mundo. Como forma de percorrer as imagens das cantigas, observando suas relações, modulações e campos de força, propomos a noção de imargear: motor de um outra lógica em torno das imagens, agenciamento de passagens, dobra semântica que se constitui no alargamento do visível em prol do sensível. Pensar a imagem enquanto portadora da substância do mundo e compreender a suas dimensões pré-linguísticas na construção de relações sensíveis significa convocar à expressão as potências rúmorosas, clandestinas, fugidias e através dos conhecimentos que emergem dessas potências vislumbrar novas tessituras éticas, estéticas e epistêmicas que confluem para outros mundos possíveis aos quais a indeterminação da imagem dá passagem, resultando em outra práxis semântica - ambígua e direcionada - que atua contra a historiografia hegemônica dos corpos e da linguagem. Como quem traça no chão o ponto riscado que restaura a magia recuperando auras, cantos, sibilos, seixos, e mistérios, partimos em busca da imagem que se faz presença



quando mesmo a vida ameaça escapar. Assim é que voltamos ao tempo antes das rotas traçadas pelos conquistadores para olharmos a terra com olhos de amplidão - todas as dimensões que conjugam o nosso ser-estar - presença encarnada de vida, gestos, sonhos, espíritos, muito além do que se pode ver. Abrimos as palavras para tentar enxergar todas as presenças que nelas habitam, perguntando: desde quando o mundo tornou-se tão pequeno? Aberta às distâncias a cosmopoética cabocla se apresenta como uma miríade de expressões, modos de conhecer e agir sobre o mundo. Temos consciência das limitações do percurso e ainda assim, atentos às margens, nos lançamos. Não nos assustam as contradições, antíteses e paradoxos, no mundo colapsado das certezas, da separação radical das faces da existência, desejamos contribuir mais com inquietação do que com respostas. Nos alinhamos ao que sugere Ana Pizarro, acerca da tarefa das ciências humanas:

Queria apenas tentar transmitir, por meio de leituras mínimas, o inexplicável, mas digno de ser vivido: aquela abertura de dimensões que a experiência estética significa. Como ela atua sobre nós e nos expande, às vezes em círculos concêntricos, com frequência em linhas de fuga, a perspectiva sobre o ser humano e a vida, sobre o universo. Para que servem as humanidades? Para sensibilizar, para ampliar e estender o espaço da experiência, para coexistir com a alteridade, para compreender a diferença. E também, fundamentalmente, para pesquisar e construir significado. (PIZARRO, 2022:19)

Para o caminho que propomos, nunca estamos sós. No longo depoimento dado a César Guimarães e Pedro Aspahan, no filme *"Retrato da mestra Makota Valdina"* (2018), o sorriso e o balanço do corpo da Makota, junto ao vento, árvores e pássaros do seu entorno, compõem juntos uma enunciação que convoca a força dos caboclos enquanto ela entoava cantigas. Apontando para natureza como a matriz de todas as presenças ela convoca o inquite Nkosi, força que rege, abre, desbrava os caminhos. Cantando e sorrindo, ela diz para a câmera: "a gente não pode estar sozinho, a gente tem que estar encangado, junto com o outro, porque se um bambear o outro segura. [...] Sigam, mas sigam juntos para não cair" (PINTO, 2018). Juntos com tudo que nos envolve e interroga, seguimos.

## 2. FLECHA I: Sete encruzilhadas

E tudo começa nas águas, no tempo em que a noite dos homens faz despertar o sol dos espíritos, fronteiras do mundo que é um só. No descortinar do lume minha lança reluz, à beira da mata virgem meu cavalo corre, qualquer distância minha flecha alcança. Flecha, flecheiro, doce jurema - meu arco, meu laço, cabaça de mel, meu congá. Maré enche, maré vaza, sou curandeiro, filho da mata, venho da mata riá. Visto as asas de todos os pássaros, navego todas as ondas, e antes delas, o mar. Sete luas, lua nova, sete serras, em todas as voltas do mundo estou, corro como todas as águas, venho aqui para curar. Auê, auê, ô tê tê tê, auê, auê, ô tê têuá. De penas douradas, de severas penas, na mata fechada, venho de longe e chego aqui nessa aldeia. De espada e bandeira, laço e feitiço, bonito, formoso, minha flecha é certa, de couro, de ouro, minha estrela me guia, auê, auê... maió que a terra é as águas, sou filho da cachoeira e reino na alvorada auê, auê. Ô tê tê tê... ô tê têuá. Caminho se faz caminhando, caminho se faz caminhar.

Sincopados tocam os sinos das igrejas à margem do Paraguaçu, grande curso d'água que banha a região do Recôncavo Baiano ligando-o ao Oceano Atlântico através da Baía de Todos os Santos. As águas densas e escuras do rio grande refletem as nuvens que transitam em guarda pelos céus. Em alternância sutil de luz e sombra cantam a mata e os animais da mata, murmuram e sonham as plantas em seus diálogos de cura, se espraiam as águas fertilizando tudo. No fundo do vale do Paraguaçu, 38° 58' 9" a oeste do mundo está a cidade de Cachoeira, ponto de observação de onde partimos para pensar forças de convergências poéticas em torno da imagem e acessos singulares a estas faces da experiência. Território fundante da experiência colonial brasileira, foi nessa região que se deu o primeiro grande investimento econômico e político do projeto que viria a ser conhecido como Brasil. Paraoçu, Paraossu, Peroguaçu, Perasu, Peoassu, Peruassu, muitos foram os nomes que soavam como onomatopéias aos ouvidos dos portugueses recém chegados, por volta do século XVI. Datam deste início, por volta de 1519, algumas das primeiras ilustrações do novo mundo, *Terra Brasilis*, publicadas no Atlas Miller, em Portugal. Traçados finos se sobrepõem para representar um território, vistos aos olhos temperados do europeu, como selvagem e inóspito, um convite às expedições. Homens, feras, araras e dragões confundem-se aos troncos das árvores compondo uma paisagem exótica, formando um todo-natural a serviço da cobiça que comanda, na distância das naus, a pilhagem do Pau-Brasil, representada na mesma imagem.

No século das expedições oceânicas o mundo girou vertiginosamente, as distâncias se tornaram desafios a serem superados, a cartografia desenhou um mundo de rotas comerciais, zonas de opacidade foram gradativamente desaparecendo a favor de um regime do visível que a tudo pretendia auscultar, revirar, revelar, nomear. Implementado pelo norte europeu ocidental um projeto mundial de conquista, dominação e exploração se expandiu pelo sul global: o colonialismo. A arrogância do homem branco na implementação deste projeto representa ainda hoje uma fome insaciável que se reflete no maior programa de assalto, sequestro, aniquilamento, acumulação e lucro da história da humanidade - sol terrificante que imputou ao mundo uma luminosidade excessivamente ofuscante. Sob o signo do "Uno" (GLISSANT, 1981) caminhou a aparência do mundo - mas não a sua substância. Alumãs, tucunarés, traíras, piasus, baiacus, buritis, igarapés, jabutis, piranhas, pitangas, quatis, tiriricas. Dimensão aurática, espectral, subjetiva, gostamos de imaginar que ao abrirmos a palavra Paraguaçu somos inundados por humanidades, paisagens, cantos, travessias: imagens, que como as águas, se oferecem às misturas de tempos e espaços gerando devires, opacidades, visões. Em nota preliminar do *"Recôncavo: laboratório de uma experiência humana"*, Luiz de Aguiar Costa Pinto compartilha uma fábula de origem inexata, segundo o qual a Kirimurê (nome tupi da Baía de todos os Santos) e seus recôncavos nasceram assim:

No começo do mundo, uma pomba muito grande, partindo de algum ponto do infinito, veio voando, voando, até que, exausta da longa jornada, caiu morta no litoral daquela terra que seria o Brasil. Suas alvas e longas asas, abertas no solo, transformaram-se nas praias da Bahia - e, no lugar onde o coração bateu na terra, abriu-se imensa e profunda brecha que as águas do mar preencheram, formando Kirimurê, cujas margens soberbas foram fecundadas pelo sangue da ave legendária, sangue que hoje ainda jorra, já enegrecido pelo tempo. (PINTO, 1974:7)

A imagem poética da pomba emergindo do infinito para fundar as águas calmas e quentes da baía nos atravessa de forma aguda, dinamizando temporalidades distintas, alargando o horizonte da visão para além dos contornos físicos e geográficos. Estuário de águas doces e salgadas, Kirimurê abriga mitologias, espiritualidades, forças poéticas e espectrais, manifestações do longínquo cujas presenças inscrevem-se na paisagem como ecos de um passado que repercute incessantemente no presente. De acordo com Maria Dulce Gaspar em seu estudo acerca do povoamento deste território, datam de 15 mil anos atrás os primeiros vestígios da ocupação humana no litoral do Brasil. Os testemunhos arqueológicos

na região dão conta da presença sistemática de grupos humanos há cerca de oito mil anos, nos estados de Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará e Piauí. Dos elementos da cultura material que resistiram ao tempo, as pinturas, gravuras rupestres e os misteriosos sambaquis são algumas das chaves de acesso que temos ainda hoje. Esculturas em formas de monte, os sambaquis marcavam a paisagem litorânea em toda a América. Especula-se terem tido funções variadas dentro das comunidades nativas, dentre elas, ser o local para a prática de ritos funerários. Construídos a partir do acúmulo de matéria orgânica os sambaquis eram em sua maioria:

conchas de moluscos, ossos de animais, especialmente peixes, mas também mamíferos, aves e répteis. Restos de caranguejos, de ouriços, sementes e coquinhos. Com esses materiais, em alguns lugares construíram morrinhos de 4 metros de altura e em outros chegaram a erguer verdadeiras montanhas que ultrapassam 25 metros de altura. Essas elevações feitas pelos pescadores-coletores-caçadores, que os arqueólogos, usando uma palavra tupi chamam de sambaqui (tamba = mariscos e ki = amontoado), apresentam excelentes condições de preservação dos materiais arqueológicos (GASPAR. 1999:160).

Preservados ao longo de milênios os sambaquis se transformaram nos séculos mais recentes em grandes reservas de calcário, matéria prima utilizada na construção de prédios e casarões. São Salvador de Todos os Santos, primeira capital da América portuguesa erguida às margens de Kirimurê teve como elemento principal na composição de suas edificações os vestígios materiais dos primeiros habitantes das terras onde sucumbiu a ave lendária. Sobre os desígnios do tempo pouco sabemos: Itapuã, Piatã, Itagira, Pituaçu, Pituba, Periperi, Mairaquiquig, Itacaranha, Itapagipe, Iguape, Saubara, Jaguaripe. Os desaparecimentos que cercaram os sambaquis não fizeram desaparecer os seus rastros. Incidindo forte sobre os casarões da velha cidade talvez tenha cabido aos ventos o papel de restituir às águas mornas da baía os rastros minerais dos antigos povos que aqui enunciaram os primeiros cantos, fazendo repousar no ventre de Kirimurê todos os tempos que convergem para o hoje.

Em constante e suave ondulação tudo se move, nada termina nunca. Inhana, pagipe, ubara, guaripe, quiquig, tuaçu, uape, peri, corruptelas, fragmentos, resíduos, marcos ontológicos que enunciam e articulam memórias, temporalidades que só podem ser acessadas através dos seus sedimentos. A natureza do rastro nos é particularmente cara, uma vez que o trabalho não se limita à dimensão do *logos* que norteou a filosofia ocidental. Compreender as

presenças que se manifestam para além dos sistemas conceituais, não temer as lacunas, avessos e contrastes é um princípio norteador desta enunciação. É na opacidade da narrativa histórica e suas ficções coloniais que convocamos à superfície do presente essas presenças em forma de intervalos, rastros, reminiscências. Assim como não explicam seus cantos as araras, não explicamos nós as imagens guardadas nas palavras, apenas a elas daremos passagem, como a noite que desce sobre tudo.

## **Sigkrētismós**

Sigkrētismós é um termo que tem origem na Grécia e significa "reunião das ilhas de Creta contra um adversário em comum". A variação francesa '*syncretisme*' originou o termo 'sincretismo' em português, cujo significado, já alterado pelas transposições linguísticas, passou a designar a junção de diferentes doutrinas, tendo quase sempre a conotação de um enfraquecimento de forças em consequência dessa junção. Ainda que muito longe das lutas de Creta, seguimos aqui as nossas batalhas, por isso voltamos atrás no sentido original da palavra sincretismo para reivindicar o sentido de aliança: reunião de forças contra um inimigo comum.

Em 1591 desembarcou na velha São Salvador da Bahia de Todos os Santos a comitiva do inquisidor Heitor de Furtado Mendonça, designado pelo Santo Ofício Português a cumprir no Brasil os ritos persecutórios da Inquisição<sup>1</sup>. Na última década do século XVI a Igreja Católica fez avançar sobre os territórios ultramarinos a perseguição contra supostos desvios heréticos em relação à sua doutrina, de forma que no ano da chegada do inquisidor na Bahia registrava-se também o envio de representantes da Inquisição para Angola, Açores e para a Ilha da Madeira. Entre julho de 1591 e fevereiro de 1592 coube a Heitor de Furtado interrogar todos os fiéis de Salvador e do Recôncavo Baiano que, através de convocação compulsória, tinham o dever de se apresentar para confissões e ou denúncias. Os anos que antecederam a instauração da Inquisição em terras brasileiras foram marcados pelo extermínio de milhares de indígenas através da campanha genocida do governador Mem de Sá, e foi também o período em que o tráfico negreiro foi implementado de forma marcante na região. Habitados ao cotidiano de violências perpetradas contra indígenas e africanos a chegada do inquisidor estendeu aos colonos portugueses as sombras da tortura e da morte. Um dado que nos parece

---

<sup>1</sup> Um apanhado extenso dos documentos da Inquisição em sua visita à Bahia foram organizados por Ronaldo Vainfas no livro "Confissões", lançado em 1997 pela Companhia das Letras.

curioso destacar é que 1536, ano de criação da Inquisição, é também o ano de publicação da primeira gramática da língua portuguesa. Chamamos a atenção para o fato, uma vez que serão muitas - ao longo de todos os tempos - as relações tecidas entre palavra e poder.

Da visita do Santo Ofício à Bahia nos interessam os relatos<sup>2</sup> que abordam a Santidade de Jaguaripe. Terreno pantanoso a ser pisado com cautela (por se tratarem de documentos produzidos sob a ótica colonialista) estes relatos dão conta dos registros mais consistentes sobre a primeira experiência de sincretismo (aliança ou coalisão) registrada no Brasil e que tinha como alvo o sistema colonial. Herdeiras de uma tradição profética indígena anterior à chegada dos colonizadores, as Santidades, como foram designadas pelos portugueses, eram agrupamentos de natureza religiosa, política e social observadas (em todas as Américas)<sup>3</sup> por muitos viajantes no século XV. Na Bahia a maior e mais conhecida foi a Santidade de Jaguaripe, nomeada desta forma por ter feito sua sede, nos últimos anos de existência, em um importante engenho localizado nesta região do Recôncavo Baiano. A tradição profética que deu origem às santidades girava em torno de lideranças espirituais conhecida entre os indígenas como *karaibas*, e se relacionava com o tema da Terra Sem Mal, “sistema de crenças antropológicas, teológicas e cosmológicas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002:193).

Os *karaibas* eram profetas, homens sábios cuja vida se articulava no trânsito entre as dimensões materiais e espirituais. De natureza solitária e vida errante eles tinham força, orientados pelos espíritos ancestrais, de guiar comunidades inteiras em direção à terra do tempo primeiro, território mítico onde não se morria, as flechas caçavam sozinhas, as velhas voltavam a ser moças e já não era preciso trabalhar. Morada de deuses e heróis, “espaço sagrado: o único concebido como verdadeiramente real” (VAINFAS, 1995: 128). A ideia da Terra sem Mal, localizada a leste do mundo, está presente nas mitologias de muitos povos ameríndios e a busca por esse local é uma hipótese para a migração dos povos originários da bacia amazônica que vieram ocupar, há milênios atrás, o litoral do Brasil. Curt Nimuendajú, etnólogo alemão que dedicou quase toda a vida a viver entre os indígenas brasileiros das mais diversas etnias, registrou variações do mito da Terra sem Mal entre os Tupis e Guaranis e transcreveu depoimentos sobre grandes *karaibas*, chegando a acompanhar alguns grupos na busca pelo lugar sagrado.

Em fins do século passado, um certo Ypéy percorreu as aldeias do interior e incitou os Guaranis a se prepararem para com ele caminhar até o mar, tão logo ele

---

<sup>2</sup> (VAINFAS, 1997)

<sup>3</sup> (VAINFAS, 1995)

completasse sua visita a todos os bandos. Gabava-se de que seu tio havia alcançado o Yv'y Marãẽy diante dos seus olhos e lhe teria confiado o segredo do caminho para lá. Eu, pessoalmente nunca cheguei a ver Ypéy, mas muitos bandos me contaram que ele estivera entre eles. Finalmente ele desapareceu, e ninguém soube me dizer que fim teve esse profeta. Seus últimos vestígios se perdem em Mato Grosso (NIMUENDAJÚ, 1987:104).

Se os movimentos migratórios de muitos povos se relacionavam intimamente com seus conjuntos míticos e sistemas cosmológicos, a chegada dos portugueses nos territórios indígenas viria alterar isso profundamente. Depois da invasão dos europeus, comunidades inteiras foram forçadas a se deslocar para o interior do país. Para alcançar a Terra sem Mal era preciso, antes, sobreviver. O processo de interiorização dos indígenas foi marcado por uma série de confrontos, na maioria das vezes estimulados pelos *karaibas* que propagavam a necessidade de respostas bélicas à tentativa de dominação dos portugueses e ao processo de evangelização compulsória. No caso da Santidade de Jaguaripe sabe-se que surgiu já no sertão e que seu líder era identificado como Antônio, indígena que havia sido catequizado por jesuítas na Ilha de Tinharé, capitania de Ilhéus. “Meio cristão, meio tupi, o caraíba Antônio deixaria a marca de suas ambiguidades na própria organização da seita e no conteúdo de sua mensagem profética” (VAINFAS, 1995:92). Reconstituindo fragmentos da sua biografia conclui-se que ele fugiu do aldeamento dos jesuítas já disposto a “alevantar os índios”, contra os portugueses. “A quase totalidade dos depoimentos indica que o “ajuntamento” da santidade era muito eclético em sua composição, reunindo índios “cristãos e pagãos”, “cativos e forros”, sem falar nos poucos africanos já mencionados” (VAINFAS, 1995:93). Diferente dos movimentos proféticos indígenas centrados na busca pelo lugar mítico que moviam aldeias já existentes, as santidades mobilizavam pessoas de comunidades diversas em torno de uma liderança religiosa e tinha como estratégia o enfrentamento ao sistema colonial. “Resistência capaz de identificar com clareza o inimigo, verdadeiros males que urgia extirpar: os portugueses, “a gente branca”, o cativo, “a lei dos cristãos”, a “Igreja dos padres” (VAINFAS, 1995:132).

Indígenas e africanos, ambos escravizados, fugiam para viver sob o abrigo e proteção das santidades, de forma que essas organizações funcionavam também ao modo de quilombos (NASCIMENTO, 1978). Registros feitos pelo governador Manuel Teles Barreto<sup>4</sup> dão conta do incêndio de fazendas e de assassinatos de colonos pelos integrantes das santidades, além da fuga de muitas pessoas escravizadas, assim, é que os senhores de engenho da Bahia

---

<sup>4</sup> (VAINFAS, 1995)

mobilizados passaram a exigir do governo uma ação enfática no extermínio da organização que acabou acontecendo por volta de 1585. Quando o Santo Ofício chegou à Bahia, seis anos já haviam se passado mas as práticas, ritos e estrutura religiosa da Santidade de Jaguaripe permaneciam muito vivas na memória da população. O grande esforço do pesquisador Ronaldo Vainfas em reconstruir as estruturas física e simbólica da Santidade, a partir dos relatos da inquisição, nos dão pistas de um caminho que desejamos trilhar. A despeito da sua natureza coercitiva, a investida jesuítica nos primeiros anos do Brasil imputou ao catolicismo uma admoestação de consequências imprevisíveis. A necessidade de transferir o texto sagrado católico para a língua geral dos tupis, promovendo aproximações entre as narrativas bíblicas e os mitos indígenas - como forma de favorecer tanto a assimilação indígena do conjunto simbólico católico, quanto facilitar a vivência cotidiana nas aldeias, transformaram a difusão da fé católica em uma “amalgama cultural multifacetada”(VAINFAS, 1995). Sem desconsiderar a disparidade de poder entre a "igreja dos padres" e os indígenas, e negando a possibilidade de equidade nesse processo, compreendemos que a dinâmica estabelecida foi praticada como um campo de disputa. Se por um lado o padre Antônio da Nóbrega buscava apresentar o bispo da Bahia como o verdadeiro “Pajé-açu”, e o padre Anchieta forjava “figuras míticas como Karaibebé, ou Tupansy, mãe de Tupã - para se referir a um atributo de Nossa Senhora” (VAINFAS, 1995:142), por outro lado, Antônio, líder da Santidade de Jaguaripe, conhecido entre os indígenas por Tamandaré, “dizia ter escapado do dilúvio como Noé, embora metido no alto da palmeira, conforme rezava o mito Tupinambá” (VAINFAS, 1995:138). A dinâmica de apropriação simbólica não se dava de forma simples, literal ou direta, e implicava em manifestações cujos efeitos iam além do domínio dos seus agentes. Se Antônio/Tamandaré/Noé “absorveu alguns fragmentos dos sermões que ouvira em Tinaré para construir, enfim, uma identidade híbrida”(VAINFAS, 1995:138), do ponto de vista dos portugueses a linguagem, “posta em face do índio, foi estimulada - para não dizer constrangida - a inventar”(VAINFAS 1995:142).

No centro da disputa: as imagens. A santidade mobilizava o conjunto simbólico e litúrgico do catolicismo para transformá-lo, ou melhor dizendo, transtorná-lo, modificar radicalmente a sua ordem interna. Sob a fumaça do petum e o som espiritual dos maracás<sup>5</sup>, os *karaibas* convocavam dispositivos miméticos na criação de um culto que se opusesse - em força - à liturgia católica. Reconhecer a experiência da Santidade como uma devoração sincrética do conjunto simbólico católico nos ajuda a compreender o surgimento, também no

---

<sup>5</sup> Instrumento musical indígena.



campo das imagens, de uma disposição outra, própria a uma cosmologia dinâmica, poética, combativa, variante. Como quem cultiva um jardim dentro da floresta, os *karaibas* e adeptos das santidades iam tecendo - e sendo tecidos - por uma complexa trama de alinhamentos sensíveis, misteriosos: alianças que confluíam para a conjuração de forças singulares, veredas de resistência diante de um mundo em ameaça de degradação. São diversos os relatos colhidos pelo santo ofício que descrevem tanto o campo visível quanto o imaginário em torno da santidade, sobretudo na última fase, quando se instalou no engenho em Jaguaripe. Uma cruz fincada ao lado da porta indicava a entrada do centro de culto, uma tapera nomeada como “Nova Jerusalém”. Dentro, em posição central, um ídolo de pedra pintado e ornamentado com penas fazia (aos olhos dos portugueses) as vezes de uma imagem sagrada. Pedacos de tábuas com incisões evocavam mandamentos, uma pia batismal compunha os objetos litúrgicos da santidade, frutos secos e sementes eram utilizados para a confecção de rosários e o elemento que nos parece mais significativo: a adoção da prática do rebatismo. Descrevemos esses elementos do rito católico para ressaltar a transfiguração a que eram submetidos quando incorporados pela santidade. Convocados enquanto forças ativas estes elementos adquiriam no processo de transfiguração um valor de ação contra a morte, cujos efeitos não se compreendem pela via do sentido, ou da razão, mas do acontecimento. Uma das dimensões dessa transfiguração se dá nos campos da palavra e da imagem, mas não só. Roberto Juarroz acerca da experiência poética diz que "a poesia é o que existe de mais oposto à covardia" (JUARROZ, 2021: 15), diz também que a experiência poética é uma experiência de diálogo profundo com o mistério, com o inexplicável. Nesse sentido, não buscamos simplesmente explicar o rebatismo, mas sim reconhecer suas presenças, aparições, movimentos de revelação e conquista do que não estava dado a ver - e ainda assim foi convocado à face visível da realidade. Como experiência de reconstituição da vida é que identificamos na transfiguração desses elementos o que Glissant nomeia como "prática de desvio", e que no caso da santidade atua como uma incisão aguda na constituição subjetiva do projeto ocidental, espiralizando-o, abrindo-o a novas e imprevisíveis conexões, preenchendo o seu vazio existencial de forças que polinizarão novas direções, respostas vívidas ao regime de morte do sistema colonial.

## **Com dois te botaram, com três eu te tiro.**

Prática essencial na organização litúrgica das santidades o rebatismo atuava como uma neutralização da ação do catolicismo sobre os corpos físicos e espirituais dos indígenas, expurgando a presença católica.

“Empenhada em purificar os índios dos males do colonialismo e prepará-los para a iminente regeneração, a santidade tinha no rebatismo o seu rito iniciático. Convém assinalar, a propósito, que embora sua mensagem anticolonialista possuísse forte conotação étnica e social - pois pregava a morte ou a escravização da “gente branca” -, era no domínio religioso que a rebelião afirmava a sua identidade, construindo-a por oposição à Igreja Católica. Utilizava-se, pois, um rito católico - o batismo - para invertê-lo e neutralizá-lo.”(VAINFAS. 2022:147)

Relatado em outros lugares da América Latina como Peru, Paraguai, além do Brasil, o rebatismo se vale de um procedimento análogo ao mimetismo, mecanismo de apropriação da forma, tecnologia de sobrevivência natural de diversos seres (animais, vegetais) quando encontram-se diante do risco de degradação. Se aos olhos dos indígenas o batismo dos padres lhes trazia a morte “- morte real e simbólica - o rebatismo da santidade significava para eles a vida” (VAINFAS, 1995:149). Vida estabelecida em outros termos: o rebatismo indígena impunha ao rito católico a abertura radical das alteridades ameríndias. Se ao olhar temperado do europeu, o outro, diferença patente, deveria ser sublimado, subjugado, demonizado, excluído, para o temperamento quente dos trópicos o outro era a um só tempo o convidado e a ceia em um poderoso banquete de devorações mútuas - cujo resultado seria sempre a liberação de forças, a transfiguração, a incorporação, o devir: Batizo-te para tirar-te o batismo.

No ensaio “*O mármore e a murta, a inconstância da alma selvagem*”, Viveiros de Castro se debruça sobre a questão da alteridade:

“Se os europeus desejaram os índios porque viram neles, ou animais úteis, ou homens europeus e cristãos em potência, os Tupis desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhe apareceu como uma possibilidade de autotransfiguração, um signo da reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana, ou mesmo de ultrapassá-la”. (VIVEIROS DE CASTRO 2002: 206)

Em oposição ao encapsulamento simbólico proposto pelo colonialismo, a abertura radical dos indígenas mobilizava os campos cosmológicos, sutis e epistêmicos do rito católico levando-o a uma explosão, fragmentando seus referenciais, deslocando os efeitos de linguagem, deformando os pontos de origem, incluindo nas zonas de ruptura novos saberes e possibilidades: torção, desvelo, transmutação: caminho se faz caminhando, caminho se faz caminhar. Ante o ordenamento da linguagem que ao definir uma representação estável do mundo impõe uma suposta verdade dos fatos, se opunham as cosmovisões para as quais tudo é movente, elos de uma cadeia que se refaz no tempo-espaço tendo como suporte as dimensões mágicas há muito frequentada pelo homem. Sobre as relações tecidas nas fronteiras entre os mundos natural e espiritual, Viveiros de Castro nos apresenta a cosmovisão dos índios Sipáia:

Os índios não os consideram (os demônios que povoam as matas) como entes sobrenaturais, em nossa acepção do termo, pela simples razão de que para eles não existe nada de sobrenatural. No conceito dos índios, o que conta é a maior ou menor atividade de um poder mágico imanente a todos os seres, e se alguém é capaz de produzir alguma coisa que aos outros pareça prodigioso. Esse extraordinário não tem limites: simplesmente, tudo é possível e natural (VIVEIROS DE CASTRO, 1981: 18).

Nos afastando dos paradigmas bio-ontológicos que fundamentam o caminho especulativo do pensamento ocidental, propomos pensar o sincretismo das santidades não como sujeição de uma força à outra, mas como variação de formas geradas na indeterminação dos encontros, engendramento simpático e vibracional que sob a ética do encanto opera dando passagem à latências imprevisíveis. O batismo que retira o batismo é resultado de uma aliança estabelecida nos campos físico, espiritual, simbólico e revela potências de instauração de novos mundos criados a partir da diferença, modulação cósmica que se manifesta convocando, dentre outras coisas, as imagens - e suas formas de conhecimento - às mais distintas formas de abertura. Humana é apenas uma das muitas perspectivas implicadas no processo de incorporação radical das alteridades que se cruzam e se reinventam a todo instante, proclamando astúcias de defesa, liberando forças cujos enlaces muitas vezes nos escapam. Se os relatos em torno da Santidade de Jaguaripe nos possibilitam pensar em termos uma germinação cabocla - cruzamento radical de estruturas de sentido, devires e espiritualidades, o que sucedeu a seguir na brecha forçosamente aberta sobre o mundo nos lança diretamente no âmago de uma irreduzível floresta: oceânica, densa, mágica e povoada.

## A linha de Kalunga

A vida do homem está rodeada de diversas forças e ondas que a governam como num mungi [Luzîngu lwa mûntu i zîngu kia mbûngi kiazûngwa kwa niolo ye minika mia meila mu mpila miyâlanga kio]. Uma força de fogo completa em si mesma, kalunga, emergiu dentro do mungi, o vazio/nada, e tornou-se a fonte da vida [môyo wawo mu nza] na Terra. Ou seja, kalunga, força completa em si mesma, acendeu o mungi e o transbordou (dominou) [kalûnga walûnga/kwîka mbûngi ye lungila yo]. (FU-KIAU apud SANTOS, 2019:21)

Circularidade de forças ativas e tempestuosas, Kalunga engendrou a vida a partir de si mesma. Energia primordial, força que dá origem a tudo o que existe dentro da cosmologia Bantu-Kongo. "Água interminável dentro do espaço cósmico, metade emergindo para a vida terrestre e metade submergindo à vida submarina e ao mundo espiritual. Kalunga, que também significa oceano, é um portal e um limite entre esses dois mundos". (FU-KIAU apud SANTOS, 2019:22) Kalunga é expressão de força vital que abarca o contínuo processo de transformação através dos quatro estágios que equilibram o sistema cosmológico em sua integridade. Entre as faces visíveis e ocultas da linha de Kalunga - que divide a vida e a morte - não há desaparecimento, mas distintas vibrações das forças imanentes a todos os seres. Nessa jornada existencial todos carregam em si as faces da vida-morte-vida, nada termina nunca. "Entre nós do angola, o termo Kalunga está associado ao mar, com ideia de infinito e, de certo modo, de mistério, de algo que não se alcança - daí a expressão, "poço kalunga é um poço fundo..." (PINTO, 2015:155)

A travessia de Kalunga, que também pode ser o oceano, para os milhões de africanos Bantus<sup>6</sup> que aqui chegaram em diáspora forçada foi marcadamente uma experiência limiar entre os mundos físico e espiritual. Diante da completa desterritorialização (corpo, terra, comunidade, língua), forças próprias à natureza de Kalunga engendraram - frente à morte - novas potências de vida: dribles, esquivas, rasteiras. Quando desembarcou sob o céu de Tupã Nzambi anunciou a chegada de um novo tempo. Das alianças tecidas entre africanos e indígenas pouco se fala. Nas presenças povoadas das florestas, nos cursos dos rios que caminham para o mar, nas estradas, nos sertões, em todos os olhos d'água conhecimentos e

---

<sup>6</sup> Ocupando um grande território da África subsaariana, os povos Bantus englobam cerca de 400 etnias distintas e têm uma população estimada em 400 milhões de pessoas. Desse grande contingente físico, humano, sensível e espiritual uma parte considerável de pessoas (estima-se que 75% dos africanos que vieram em diáspora forçada para o Brasil eram de origem Bantu) chegou ao Brasil em uma travessia de vida-morte-vida (GOLDMAN, 2017:19)

técnicas de existência eram partilhados, modulando os horizontes que se expandiram buscando acréscimo de força vital. Na ausência de uma língua comum desenvolveram-se diferentes formas de interação fundamentadas nos complexos campos sensíveis e vibracionais que antecedem e dão suporte ao que mais tarde pode-se conformar como linguagem. Na densidade do encontro que visava garantir a vida, coube aos cantos o papel de aproximar os sistemas cosmológicos de povos antes separados pelo Oceano Atlântico e fazê-los caminhar pela mesma vereda: um só mistério. Muito antes de se tornarem conjuntos simbólicos a indexar valores fora de si, os cantos atuavam como verdadeiros acontecimentos temporais e espaciais, territórios de liberdade por onde era possível caminhar. Se aos colonos cabia o papel de sistematizar uma língua com forte sentido utilitário para assentar o projeto de expropriação e assujeitamento dos indígenas e africanos (modificando inclusive seus nomes próprios), a estes, coube a espiralização do sentido da comunicação através da potencialização dos campos sutil e sensível, tanto do som que envolve as palavras, quanto das imagens que estas mobilizam, constituindo outra dimensão de uma linguagem comum não só aos homens, mas a todos as presenças materiais e espirituais que com eles compartilhavam o rumo da jornada. No estudo em torno da obra do pensador congolês Bunseki Fu-Kiau, Tiganá Santana destaca a importância entre os *bantu* do que ele chama de "palavra-frequência".

A vida é fundamentalmente um processo de comunicação constante e mútua, e comunicar-se é emitir e receber ondas e radiações [minika ye minienie]. Esse processo de receber e liberar/transmitir [tâmbula ye tambikisa] é a chave para o jogo de sobrevivência do ser humano. Uma pessoa é constantemente banhada pela carga das radiações [zitu kia minienie]. A carga [zitu/demo] das radiações pode ter um impacto negativo ou positivo sobre qualquer pequeno ser, por exemplo, uma pessoa, que representa o “kolo” (nó) mais vibrátil das relações. (FU-KIAU, pp. 113-114).

No oceano de radiações que chamamos vida, tudo está em contínua relação, múltiplos são os caminhos. Com a criação de um mercado global, a escravização africana e o genocídio indígena o colonialismo implementou a maior e mais longa guerra ontológica que temos notícia - e cujos efeitos perduram ainda hoje. Esta guerra entre mundos teve como um dos principais signos o deslocamento, enquanto sinônimo de alteração da ordem. Populações indígenas refizeram suas estruturas cosmológicas no contato com os portugueses, povos africanos que atravessaram o oceano também foram forçados a refazer seus conjuntos de valores, de forma

individual e coletiva, na inevitável criação de um mundo outro, encruzilhado. Mas nada é de um jeito só. Em muitas cosmologias africanas a encruzilhada é um signo de multiplicidade, nela se praticam as possibilidades, a vida se amplia. Quando se põe a dar à luz, o ventre e as pernas da mulher encruzilham o espaço de forma que todos nós nascemos de uma encruzilhada. Do ventre-encruzilhada-Brasil emergiram outros Congos, Angolas, Guinés, Daomé, a paisagem se viu aberta a novos modos de existência, forças cósmicas circundantes atuaram entre choques, desdobramentos e assimilações, desencadeando potências singulares, poéticas próprias, sistemas de geração e continuidade da vida que contra a ruptura do regime de morte se opunham.

O encontro entre africanos e indígenas nas Américas é resultado do maior processo de desterritorialização e reterritorialização da história da humanidade. É bastante notável, assim, que um fenômeno dessa envergadura tenha recebido relativamente tão pouca atenção ou, melhor, que tenha recebido um tipo de atenção que, ao adotar as perspectivas dominantes, acabou por desconsiderar completamente como ele foi pensando fora delas e, também, o que poderíamos denominar de dimensão transcendental do encontro. Ou seja, o fato de que esse encontro não é apenas determinado por circunstâncias históricas particulares, mas é, sobretudo, *determinante* de tudo o que acontecerá depois. Nessa história, que é a de todos nós, coexistem poderes mortais de aniquilação e potências vitais de criatividade. (GOLDMAN, 2017:15)

As potências vitais geradas no encontro dos povos ameríndios com povos africanos, notadamente os *bantus*, refundam a experiência do país para muito além da ficção colonial. Mobilizadas a partir da fissura da desterritorialização essas potências recriaram conjuntos míticos, princípios cosmológicos, línguas, gramáticas, culturas, modos de fazer - em profunda conexão com a terra. O portal aberto no mundo físico ampliou também o mundo espiritual, novas dimensões do mistério se apresentaram, outros ritos vieram sacralizar os corpos sensibilizados pela força mágica do encanto. Como fulguração de outra dimensão vemos o encontro desses povos riscar no chão do Brasil um novo traçado: formas que conjuram um universo sensível, espiritual, político, ético e estético, manifestação que surge para enunciar um modo de existência autônomo, mobilizador de novas perspectivas e dinâmicas existenciais. Forças de fertilidade que engendram agências e sujeitos, rede complexa de relações que se constituem do movimento de trespasse, trama transversal, encruzilhada ontológica, experiência ancestral, "infinito quantificável, emaranhado que não se esgota." (GLISSANT. 1981:85). Como resposta ao choque de culturas vivenciadas em terras do Brasil,

sabedorias diversas encantaram novos horizontes através de silêncios, silvos, cantos: como ruptura no ventre do mundo despertou a luz de Aruanda.

### **Trago notícias de Aruanda**

Do tempo largo onde habitam os espíritos de tudo o que vive, de onde descem as imagens que nos interpelam e orientam são gestados os gestos mágicos que enunciam o diálogo insondável entre a trama da vida e o tempo dos encantados, de lá desponta Aruanda. Convergência de estados intensivos, modulação sutil da invisibilidade que nos permeia, cantos ocultos e saberes sagrados, cura e sabedoria da terra. "Meu pai veio de Aruanda e a nossa mãe é Iansã<sup>7</sup>". Nos parece significativo que Aruanda, palavra que designa a morada dos caboclos e encantados, seja uma corruptela da palavra Luanda, berço dos muitos povos Bantus que aqui vieram ancorar. Corruptela linguística, existencial, filosófica e espectral, encontro das margens orientais d'África com as margens ocidentais d'América, Aruanda é um portal sensível, uma passagem, manifestação da potência de encanto, incorporação radical das alteridades humanas e não-humanas, convergência dos reinos animais, vegetais, minerais e espirituais, horizonte próprio às cosmopoéticas nativas da África e da América indígena cujos princípios epistêmicos refletem os princípios de manutenção da vida, em suas dimensões insurgentes, imprevisíveis, intensivas, inesperadas.

Em silêncio adentramos a mata, o tempo já não se conta. Na sombra das copas das árvores a umidade e seu lento desabrochar de espécies, na presença povoada do chão a força centrípeta e agenciadora de vida não cessa de emergir. Conectada aos ecos do futuro, esta força age metamorfoseando a matéria, delineando fluxos, devires. Entranhas da mata virgem, mistério dos oceanos, pó de todos os caminhos, caminho que se faz caminhando, rastro, vestígio, expansão, gênese de um novo mundo.

É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha cá  
Eu quando aqui cheguei aqui venho salvar  
Salvar Catimboiá é o rei do Canzuá

---

<sup>7</sup> Letra de um ponto de umbanda imortalizado na voz do trio vocal "Os Tincões": Meu pai veio de Aruanda, e a nossa mãe é Iansã / meu pai veio de Aruanda, e a nossa mãe é Iansã / Ô Gira deixar a gira girá / Ô Gira deixar a gira girá / Saravá Iansã / É Xangô Iemanjá, Iê / Deixa a gira girá.

E quando aqui chegamos aqui vamos salvar  
Salvar o nosso pai aqui nesse canzuá  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambí venha cá  
(Ponto de Caboclo)

Toda sorte de saberes filosóficos, simbólicos, sensoriais, geográficos, botânicos, tecnológicos, saber andar na floresta, o ser-floresta, tudo confluindo para a fertilização de outros modos de existência. Modos imprevistos, enunciações da experiência de viver em comunhão com as distâncias, silêncios e dimensões espirituais. Paraóssu engendra margens, Peroóssu guarda segredos. Onde o céu parece baixar à altura dos homens, o sentido de estar sendo se refaz em ciclos para além da vida convergindo esforços na criação de um léxico vívido como um rompante, cujos gestos compunham, a partir dos rastros, uma poética inextricável, trêmula, diversa como a mata, repentina como a tempestade, suave como a neblina - a instaurar sobre tudo o véu da opacidade. Nas palavras de Simas e Rufino:

"A encruzilhada transatlântica codifica-se de forma ambivalente, forja-se em caráter duplo. Ao mesmo tempo em que a experiência do desterro é produzida como impossibilidade, há o cruzo e a necessidade de reinvenção como possibilidade de sobrevivência. Por mais que o trágico acontecimento de deslocamento forçado se configure como um rompimento irreparável de laços de pertencimento, a experiência do desterro forja uma espécie de transcultura de sobrevivência. O trançar dessa rede transcultural reescreve outras perspectivas, que confrontam e rasuram as pretensões monoculturais do colonialismo" (SIMAS, RUFINO, 2018:50)

Falar de uma rede transcultural é pensar na confluência de expressões materiais e imateriais, dimensões sensíveis, sociais, políticas e poéticas dinamizadas simultaneamente por uma noção elementar - forma primeira de perceber e agir sobre o mundo: a alteridade. Nesse sentido vemos a guerra dos mundos instaurada pelo colonialismo, também como uma guerra por diferentes regimes de alteridade. Trata-se do embate entre o Mesmo e o Diverso (GLISSANT, 2010), "diferença sublimada e diferença consentida", respectivamente, como definida por Glissant (2010) em seu pensamento insular. A imposição do imaginário ocidental aos povos das Áfricas e das Américas reflete a atuação do Mesmo, sua fome descomunal. Como um barco que navega na superfície de um rio, mas não desconfia dos tremores que lhes seguem ao fundo, assim é a aventura do imaginário ocidental. As respostas não tardariam, como não tarda o dia quando rompe a escuridão da noite. Da folha à fumaça, da chama ao



chão, do ponto riscado à flecha atirada. De Aruanda partem os caboclos e outras entidades espirituais no trânsito sensível que modula e faz vibrar a natureza em todas as suas dimensões, para Aruanda voltam os encantados quando se despedem dos ritos, das giras, dos corpos dos seus intercessores. Enquanto evocação Aruanda é manifestação das potências que se inscrevem nas ritualidades mágicas que surgiram do encontro entre os povos ameríndios e africanos, tessitura de sutil relação com a natureza. Pedir concessão às plantas para acessar seus poderes de cura - ser cura; pedir permissão às águas para atravessá-las - fluir com o tempo; compartilhar com as estrelas o rumo da jornada - iluminar o rumo; cantar para que o sol se erga - conjurar a luz. Força metamórfica que tudo absorve e transforma, espaço de convergência intensiva e prática radical de alteridade, inexata como o fim e o princípio, matiz de todos os mistérios, Aruanda é convergência de devires espirituais que se prolongam até o infinito.

Pedrinha miudinha  
Pedrinha de Aruanda auê  
Lajedo tão grande  
Tão grande de Aruanda ê  
(Ponto de caboclo)

Como espaço mítico Aruanda refere-se à mata primeira, floresta densa, ecossistema sutil e material onde atuam em consonância todos os seres. A floresta não é simplesmente um lugar onde se vive, mas uma série de práticas de existência que supõem a multiplicidade e implicam na convivência e constante interação entre as espécies que compõem o todo-floresta: processo contínuo de composição de si e do outro.

Os biólogos achavam que a floresta era um fenômeno natural, e os índios e seringueiros diziam não: a floresta, nós cultivamos a floresta, a floresta é um jardim que a gente cultiva. A floresta não é a pré-história, a floresta é agora, a floresta é alguma coisa dinâmica que vive, diferente daquela ideia do século XIX do Darwin e de todos os outros naturalistas de que a floresta era uma espécie de jardim do Éden que Deus esqueceu aqui no último assalto, não! A floresta é uma coisa produzida por pássaros, primatas, gente, vento, chuva, são produtores de floresta, a floresta foi feita assim gente, não teve nenhum evento que implantou uma floresta feito um jardim botânico. (KRENAK, 2020)

Ailton Krenak, liderança indígena da etnia Krenak, ressalta que tudo aqui é pensado em termos de integralidade, reflexo de uma cosmovisão que reconhece a dignidade de todos os seres, onde a ecologia não é algo a ser conquistado em forma de prática ou discurso, é a própria forma de conceber a existência: somos meio ambiente. Somos floresta e engendramos vida, nos constituímos no trânsito das formas, no transe das forças, fronteiras que nunca se definem completamente, dinâmica em constante modulação, experiência sensível do viver. Em torno desta compreensão ecológica de estar e ser o mundo é que as muitas culturas do mundo desenvolvem suas relações com o sagrado, mediação entre os planos material e espiritual, campos vibratórios que se estendem até o infinito. Como a Estrela D'Alva que desponta indiscutível no horizonte, o brilho de Aruanda faz irradiar conjuntos míticos e poéticos dos povos da floresta e dos povos distantes d'além mar, composição de forças humanas e espectrais em constante diálogo, conflito, metamorfose. Campo formoso e luminoso, Aruanda é estuário de forças imanentes a todos os seres, devir prodigioso cujas modulações encantam os corpos para que estes possam atuar enfaticamente na cura da terra, do homem, da natureza. Encantado é tudo o que vibra, encantadas são as forças da natureza, os espíritos das florestas, das águas, dos ventos - Xetruá! A luz que surge no mato e indica o caminho, o ronco da terra quando deita nela o trovão. Prática da multiplicidade, grito de liberdade, dispositivo de invenção para reversão das forças de opressão impostas pelo sistema colonial, de Aruanda surgem os caboclos com seus cantos, evocações que dentre outras coisas emaranham as formas para restituir ao mundo a diferença, como potência.

### 3. FLECHA II: SETE FLECHAS

Enlace de operações sincréticas entre ameríndios, portugueses e africanos, ao longo de muitos anos os caboclos foram vistos, sob o olhar das ciências sociais, com lentes inadequadas. Filho, fruto e "profecia da encruzilhada" (RUFINO, SIMAS, 2019), o caboclo se caracteriza como manifestação cultural e espiritual de um ecossistema cujos contornos dificilmente são apreendidos por leituras que reivindicam marcos de origem, pureza e impermeabilidade: pressupostos coloniais que norteiam o pensamento acerca das humanidades e que resulta em uma série limitações de compreensão deste campo. Marcantes nos candomblés, decisivos nas umbandas, mestres nas juremas, lideranças nos catimbós, os caboclos compuseram, desde os primeiros tempos do Brasil-encruzilhada, uma das mais vigorosas manifestações de cruzo e variação de potência vital ligada à religiosidade popular. Habitante das fronteiras, o caboclo não é africano, não é indígena, não é europeu: é brasileiro. Espelho dos conflitos e negociações típicas da encruzilhada, os caboclos manifestam as alianças formadas entre as dimensões materiais, simbólicas e sensíveis em um processo que exige de nós (para começo de conversa) o abandono de certos paradigmas ontológicos que buscam compreender a experiência da vida a partir da posição do homem no mundo. Segundo esses paradigmas foi tecida a tradição do pensamento ocidental, e, grande parte a sua história, filosofia e antropologias. Sobre o "mito da dignidade exclusiva da natureza humana", Lévi-Strauss afirma:

Começou-se por cortar o homem da natureza e constituir-lo como um reino supremo. Supunha-se apagar desse modo seu caráter mais irrecusável, qual seja, que ele é primeiro um ser vivo. E permanecendo cegos a essa propriedade comum, deixou-se o campo livre para todos os abusos. Nunca antes do termo destes últimos quatro séculos de sua história, o homem ocidental percebeu tão bem que, ao arrogar-se o direito de separar radicalmente a humanidade da animalidade, concedendo a uma tudo o que tirava da outra, abria um ciclo maldito. E que a mesma fronteira, constantemente empurrada, serviria para separar homens de outros homens, e reivindicar em prol de minorias cada vez mais restritas o privilégio de um humanismo corrompido de nascença, por ter feito do amor-próprio seu princípio e sua noção. (LÉVI-STRAUSS, apud VALENTIM, 2018:141).

Praticantes da floresta de sentidos e espiritualidades os caboclos se posicionam *dentro* do que o ocidente nomeou como *fora*, assim é que projetam sobre a ofuscante luminosidade da "civilização" uma sombra, refúgio onde convergem outras matrizes de pensamento,

escritura e linguagem, "ecossistema de sabenças encantadas que operam dinamicamente da dimensão da experiência do ser no mundo" (SIMAS, 2022: 23). Passando ao largo das compreensões que opõem sensível e inteligível, real e imaginário, verdade e ficção, o universo expressivo em torno dos caboclos se constituiu a partir de complexos agenciamentos e de estratégias de existência singulares. Envoltas em opacidades essas manifestações apareciam nas obras de estudiosos do universo religioso afro-brasileiro como Roger Bastide e Edison Carneiro, não raro, como fenômenos de representação ou como resultado de uma simples incorporação de mitologias ameríndias por parte dos africanos que aqui chegaram<sup>8</sup>. Marcio Goldman chama a atenção para o fato de que

foi desde o século XIX que as ciências sociais brasileiras se dedicaram não apenas a esses fenômenos como também, e principalmente, a demarcar o único pano de fundo considerado legítimo para sua discussão: a chamada "construção da nação". Nesse contexto, sincretismo e mestiçagem foram pensados ora como obstáculos a serem superados para a constituição de uma identidade nacional fundamental para essa construção, ora como traços singulares que, ao contrário, possibilitariam a elaboração de uma identidade nacional ao mesmo tempo original e semelhante a de países mais tradicionais (ver Guimarães 2002 e Costa 2011, entre outros) (GOLDMAN, 2017:13).

Ao contrário do que orientava o pensamento dessa época, os fenômenos em torno dos caboclos refletiam cruzamentos em nível cosmológico, onde novos conjuntos de valores, linguagens e narrativas eram criados, formando um vasto e vigoroso universo intensivo a desaguar como um caudaloso rio nas dinâmicas culturais que ao mesmo tempo formulava uma outra vertente historiográfica - que se por um lado aparenta estar à margem da história oficial, por outro constitui o ethos de muitas manifestações populares, e por consequência de grande parte da população brasileira.

Brasileiro é sina  
que Deus me deu.  
Nasci no Brasil  
brasileiro sou eu.  
(Ponto de caboclo)

---

<sup>8</sup> Sobre o candomblé de caboclo Edison Carneiro afirma serem "mais ou menos semelhante ao ritual jeje-nagô, provenientes da fusão da mitologia banta, naturalmente já impregnada de elementos estranhos (sudaneses, jeje-nagôs e malês) com a mitologia dos selvagens brasileiros" (CARNEIRO apud CHADA, 2006:40)

De origem incerta, a palavra caboclo apresenta uma grande variedade de significados. Especula-se que seja uma derivação do étimo tupi "curiboca" que no século XV já aparecia nos escritos portugueses, indicando os descendentes das relações entre portugueses e indígenas, miscigenação marcada pela violência típica do processo colonial. "Supõe-se que foi por volta de 1781 que surgiu o termo tal como conhecemos hoje: caboclo, designando o indígena que convivia de maneira mais próxima aos brancos na cidade" (SANTOS, 1995:85). Interessante notar que a assimilação cultural e a negação étnica é um marcador no uso do termo desde o início. No lugar de Tupinambás, Kiriris, Pataxós, Pankararés, sobrepôs-se o termo caboclo como marca generalizante a dissolver identidades. Antes da chegada definitiva dos africanos, os indígenas eram maioria em número de habitantes da cidade dos portugueses (Salvador)<sup>9</sup>. Se na experiência da Santidade de Jaguaripe situamos o potencial de devoração dos referenciais (europeus, ameríndios) a partir de uma disposição de embaralhamento das formas em prol da incorporação das forças, entendemos que essas forças ganharam ainda mais densidade com a chegada dos africanos às terras brasileiras. O céu, espelho da linha de Kalunga, cruzado com outros cantos do mundo, se ampliou. Atribui-se aos povos de origem *bantu* o diálogo mais contundente com essas forças originárias, os donos da terra, resultando em uma afirmação religiosa tipicamente sincrética: o candomblé de caboclo.

Segundo Yeda Pessoa de Castro, a interferência Banto se faz notar, por exemplo, no campo linguístico (através da integração de bantuisms ao sistema da língua portuguesa e do seu emprego para denominar o candomblé, a macumba e o catimbó) e, mais amplamente, na articulação de uma visão de mundo decorrente do contato de orientações religiosas ameríndias e africanas de matriz banto com o catolicismo nos primórdios da colonização. (CASTRO, 2008:17)

Em comum, africanos e ameríndios partilhavam a compreensão de um mundo circundante, pleno de saberes, presenças, frequências, o que desloca a perspectiva centrada no humano, base do pensamento e práticas de poder ocidentais. Reconhecer e credibilizar as diversas formas de experiência implica em convocar ao diálogo muitas potências, e consequentemente orientar-se a partir de muitas lógicas. Operando nas frestas do sistema colonial essas lógicas e saberes pressupõem uma interação entre visível e invisível e mobilizam forças que atuam na diluição das fronteiras entre as faces do mundo. Nesse

---

<sup>9</sup> Dados demográficos da cidade de Salvador em 1585: 5.595 portugueses, 13.000 africanos e 17.500 índios cristãos. (CARRARA, 2014:2)

contexto o caboclo atua como entidade espiritual que amplia as gramáticas epistêmicas, mágicas, poéticas e políticas - tanto dos indígenas quanto dos africanos - tendo na alteridade uma chave de acesso a novas possibilidades de conhecimento e descoberta de caminhos: na leitura do céu, no segredo das águas, no domínio dos animais selvagens, no poder das folhas, na manipulação do ponto exato entre a cura e o veneno. Ainda que haja esforços nesse sentido, nenhuma genealogia alcança a complexidade da presença dos caboclos nos sistemas religiosos "afroindígenas" (GOLDMAN, 2017). ""Orixás novos", "deuses indígenas", "espíritos familiares", "encantados caboclos", muitos são os termos associados a essas forças que em pouco tempo se fizeram presentes na grande maioria dos terreiros da Bahia" (SANTOS, 1995). Do litoral ao sertão, das latitudes cartográficas às longitudes espirituais, marcados pelo contexto da diáspora africana nas Américas, os caboclos emergiram em todos os cantos do país. Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, no ensaio "Fogo no Mato - a ciência encantada das Macumbas" afirmam:

"A diáspora é transe. Se vista como traslado apenas, como acontece na maioria das vezes, ela se anula como possibilidade de invenção e apenas afirma a redenção do colonizador e de sua economia fundamentada no sequestro, na objetificação e no comércio de seres humanos. Porém, encruzada essa perspectiva emerge a noção assente nas macumbas, que compreende a diáspora como um empreendimento inventivo de travessia. Essa perspectiva afronta o desencanto do projeto colonial e o esculhamba quando abre a possibilidade do ser em cruzo contínuo, o caboclo. Ele, o caboclo, é o ser-disponível, o ser-no-mundo, o que está aí. O ser indisponível para a caboclição é aquele que não se dispõe a ir; é normatizado nas regras da civilidade". (SIMAS, RUFINO. 2020:101)

No contexto social gostaríamos de relacionar um acontecimento que destaca a figura do caboclo no imaginário e ritos populares, que é a luta pela independência do país. Muito diferente do que conta a infantilizada narrativa colonial, a independência do Brasil não se deu com a proclamação do príncipe-regente do Reino de Portugal às margens de um riacho no estado de São Paulo. Foi conquistada em uma sequência de batalhas que durou meses, onde forças populares enfrentaram as forças armadas de Portugal, chegando à vitória no dia 02 de Julho de 1823, na Bahia, e expulsando o comando militar português do país. Na celebração da conquista um desfile pelas ruas da cidade sagrou como símbolo da luta o homem nativo, o índio, o guerreiro, o caboclo. Data do século XIX a imagem do caboclo que ainda hoje abre o

desfile popular pelas ruas de Salvador no dia 02 de Julho. Baseado em depoimentos pessoais do povo de santo Jocélio Santos assevera

que a maioria dos “índios” eram adeptos do candomblé que cultuavam os caboclos. Esses “índios”, antes do início do desfile, entoavam rezas lamentosas numa linguagem dita cabocla, com algumas palavras em português, em frente à Igreja da Lapinha. Iniciado o cortejo, eles dançavam, acompanhados de atabaques, o mesmo samba de caboclo do candomblé. (SANTOS apud CHADA, 2006:104).

A despeito da presença marcante de outras figuras na campanha da independência, sobretudo mulheres, são "os caboclos triunfais que prevalecem" (SERRA, 2012:60) como símbolo da luta popular. "Para a maioria do povo baiano humilde, eles não são simples alegorias: representam, de fato, poderosos espíritos da terra brasileira - que participaram da luta, com seus poderes místicos. São heróis divinos: santos guerreiros" (SERRA, 2012:63). Incorporados aos cultos africanos reconfigurados do lado de cá, os caboclos representam as ancestralidades e sabedorias que permitiram às cosmologias africanas se assentarem no ventre da nova terra. Figura paradoxal, o caboclo transgride as hierarquias, se comunica diretamente com seus adeptos e conduz ele mesmo o seu culto. Diferente das cosmologias africanas instituídas sob laços de descendência que ligam tribos e famílias, os caboclos "estão distribuídos em aldeias, reinos e se justapõem numa geografia celeste, mas não têm nenhuma ligação entre si e as distinções entre eles não são claras". (CHADA, 2006:87). Segundo Edison Carneiro:

Senhores dos segredos de ervas e raízes, são estimados pelos seus poderes mágicos de cura e pelas suas proezas com fogo, pólvora, brasa e cacos de vidro. Estão sempre dispostos a fazer caridade, a trabalhar pela felicidade alheia, vem saravá, chegam para todo mal levar, animam as festas ordenando repinica no gongá e falam em cruzar e encruzar, como os santos católicos, os negros escravos e os orixás nagôs que comparecem nas macumbas. (CARNEIRO, 1964:143)

Posto em termos de uma "ecologia política" (TOUAM BONA, 2020), o sincretismo é visto em termos de aliança. Dando passagem a tecnologias de cura, estratégias de ataque, linhas de fuga, modos de convergência de espiritualidades e saberes da terra e do cosmos - os

caboclos manifestam essa aliança articulando práticas de encantamento que se somam às sabedorias milenares que há muito vêm sustentando o céu sobre nossas cabeças. "Mais do que fenômeno restrito ao campo religioso", defende Simas, "a encantaria é um campo fecundo para se pensar as artes da alteridade, do trânsito pelo transe, da necessidade de se relacionar com o outro, da aventura de pensar as linguagens do corpo como campo de possibilidades plurais para as experiências de liberdade". (SIMAS, 2022:65). Dentro dessa perspectiva é que avançamos no pensamento sobre o universo dos caboclos buscando não as suas correspondências simbólicas ou os seus mitos de origem. Como dinâmica de apropriações e transformações mútuas, imprevisíveis, situamos a experiência do sincretismo afroindígena, engendrado pela radical necessidade de sobrevivência, "não na ordem do pertencimento ou da identidade, mas do devir" (MELLO, 2003:95 apud GOLDMAN, 2017:12). Incorporando ao prisma do ver as dimensões ontológicas da imagem, seus movimentos de ondulação e opacidade, deslocamos o olhar da perspectiva exclusivamente antropocêntrica para a partir (e junto) dos caboclos vislumbrarmos a consolidação da experiência que atravessa o movimento de recriação da vida a partir da prática da alteridade e da expressão de conjuntos cosmológicos, éticos e poéticos. Alinhados ao que o antropólogo Márcio Goldman caracteriza como "contra-discursos" ou "contramestiçagens" (GOLDMAN, 2017), compreendemos a singularidade da manifestação dos caboclos como um rebatismo, uma "contra-efetuação" (DELEUZE & GUATTARI, 1991:150) que incide sobre o colonialismo em suas dimensões sensíveis e espirituais e que tem a imagem como uma dimensão importante de operação deste trânsito. Buscando aliados para essa tessitura decolonial do pensamento saltamos sob o risco preciso da imprecisão. Márcio Goldman esboça caminhos interessantes o termo "afroindígena" quando pensado sob a ótica da relação. Recusando uma análise que colocaria o debate em termos identitários, ele sugere que possamos tomar a relação afroindígena "como um modo particular de articular diferenças" (GOLDMAN, 2017:12). Arriscando dizer de outro modo, para os povos definitivamente atravessados por planos intensivos resultantes do processo de reterritorialização, afroindígena seria o trespasse, o salto. Movimento que não implica um "resultado homogêneo", ao contrário, o vigor enfático da variação nos lança no coração das metamorfoses, onde, "na coexistência de elementos diferentes pode haver um nível em que eles efetivamente se combinam, mas também níveis em que permanecem de algum modo distintos" (GOLDMAN, 2017:16), ou nas palavras de Nêgo Bispo "nem tudo que se ajunta se mistura, ou seja, nada é igual" (ROSÁRIO apud GOLDMAN, 2017). Nem tudo é o que parece ser. Dinâmica incapturável que se constitui no plano do agenciamento,



afroindígena é a relação que dá suporte à constituição de narrativas singulares - modos de fazer - que estabelecem outras condições para a refundação da experiência, seja no plano criativo, seja no plano político. De natureza inconstante, as expressões que nascem sob a perspectiva das relações afroindígenas se diferenciam na semelhança e se assemelham na diferença, encontram no acidente e na ruptura dimensões mensuráveis para a travessia sobre o abismo, e já nem renunciam à linearidade, posto que a desconhecem. Se os caboclos eram vistos, nos debates de viés identitário, como sinônimo de diluição e enfraquecimento cultural e étnico (seja indígena ou africano), e ainda que possamos reconhecer a utilização do termo como marco generalizante, reivindicamos aqui a sua potência apostando no engendramento de forças que escapam à gramática colonial, tão linear, tão limitada. "A natureza tem leis, o homem é que tem moral", afirma categórico o livre-pensador Mateus Aleluia (2018). Alheio aos cânones, o caboclo pertence a todos os lugares e dessa transversalidade espaço-temporal ele mobiliza forças vitais em uma disponibilidade contínua para o encanto, afetando e sendo afetado em uma dialética cósmica que ultrapassa o entendimento dos homens.

Estamos aqui às voltas com o que poderíamos denominar, talvez, ontologias modulatórias, nas quais os seres não existem em estados fixos, mas em variação contínua (Deleuze & Guattari 1980, em especial o platô 4) ou, novamente, em modulação. Em outros termos, ontologias em que tudo pode aparecer de diferentes maneiras, ou melhor, em que os seres só podem existir aparecendo de diferentes maneiras. Um caboclo aparece como índio ou como exu; um exu vem como orixá ou como caboclo; e mesmo um orixá se manifesta como caboclo — ou como orixá (GOLDMAN, 2017: 22)

Inspirados pelo pensamento de Marcio Goldman buscamos desdobrar a noção "afroindígena" para entender de que forma o conjunto simbólico/ritual do catolicismo constitui também uma das modulações no campo de variação dos caboclos - e que potências vitais se apresentam na construção desse sistema de encantamento que opera na cura e vitalização dos corpos, dos seres, das espiritualidades. São muitas as direções não conhecidas na história, por isso acreditamos que compreender essa astúcia em nível molecular, imagético, pode nos ajudar a perceber como essas dinâmicas "continuam a irrigar as lutas contemporâneas por meio das práticas culturais que, ao reativarem a visão das vencidas e dos vencidos - sua versão da história, logo, da "realidade" - subvertem a ordem dominante."

(TOUAM BONA, 2020: 16). E essas estratégias nos são muito caras, uma vez que continuamos na luta.

Caboclo das aldeia  
Dá laço e desata nó  
Nas voltas que o mundo deu  
Caboclo não me deixou só  
(Ponto de caboclo)

### **Ele atirou e ninguém viu**

Também na tradição Bakongo, comenta Luiz Antonio Simas, a abertura e a variação dos sistemas cosmológicos não é vista como um sinal de enfraquecimento:

"A disponibilidade dos congos para compreender a espiritualidade, e a própria vida, como um contínuo exercício de renovação do *mooyo*, aponta para a construção de sistemas religiosos dinâmicos, nunca estáticos, sempre dispostos a incorporar novas forças, novas divindades, tecnologias diversas de cura do corpo, do espírito e do mundo, em conexão com o imponderável da criação. Não é contraditório para os congos, por exemplo, lidar com ritos, devoções, festas, imagens do cristianismo e, ao invés de repudiá-los, encantá-los a partir de suas próprias percepções, cosmologias e ontologias". (SIMAS, 2022:49)

Se a existência se organiza em um sistema dinâmico, cíclico, para o qual a morte não é o fim da vida, mas uma transição, uma dimensão da espiritualidade que mesmo submersa segue em contínuo movimento até que novamente possa emergir para o mundo físico, talvez o nosso desafio seja pensar mais em termos de transformação do que de aniquilamento. A abertura é uma marca definitiva dos sistemas cosmológicos para os quais a vida não cessa e ainda que manifestada em um campo não visível, ela continua agindo sobre os viventes, sobre a matéria. Nesse percurso de tamanha opacidade buscamos compreender agenciamentos que dentre outras coisas renunciam ao "Ser", perspectiva fixada pelo pensamento antropológico que ao incidir sobre o outro traçando rotas genealógicas e noções generalizadoras concorrem para beneficiar a permanência - lapso fechado de tempo cujo entorno inteiro transborda. As noções de saber que nascem deste transbordamento apontam para o "emaranhado do vivido" e proclamam os modos de fazer das encruzilhadas, rasurando a máxima cartesiana e convocando os corpos - físico e sutil a engendrarem-se de forma plena na vida: "Danço, logo

existo" (SIMAS, RUFINO, 2019:99). Assim são tecidas as poéticas da alteridade: em estreita relação com a mobilidade, a possibilidade, a liberdade. Edimilson de Almeida Pereira quando se debruça sobre o universo poético-expressivo dos congados no livro "A Saliva da Fala", faz cintilar fagulhas no céu desse caminho. É de Edimilson a noção de "cantopoema" que aprofundaremos mais à frente para pensar a relação entre palavra e imagem no conjunto das cantigas de preceito dos caboclos. Por hora fazemos ecoar o termo "banto-católico" criado por ele (provisoriamente), para pensar as relações entre elementos das cosmologias *bantus* com a simbologia doutrinal da Igreja Católica. Como um relevo forjado em meio a abalos sísmicos, a estrutura expressiva banto-católica surge no contexto das dinâmicas culturais e políticas estabelecidas entre Portugal e Reino do Congo por volta do século XV na África, e se complexificam no processo da diáspora forçada africana em direção às Américas. Ciente das contradições que o termo comporta, Edimilson o convoca como um primeiro passo na necessidade de entendimento dessas expressões e suas contribuições na tessitura de uma poética e mesmo de uma outra historiografia, escrita "sob a perspectiva dos desprivilegiados" (PEREIRA,2017). Tingindo de obscuridades a luminosidade ofuscante do Ocidente ele desenvolve as noções de "literatura silenciosa" e "poética subterrânea" para entrar em diálogo com os processos vivos da expressão do Congado, que, como as cantigas dos caboclos, nos lançam além da dicotomia infrutífera do pensamento racional eurocêntrico, refletindo os conflitos e negociações que se dão no âmbito de subjetividades em disputa.

A textualidade banto-católica nasce do esforço de indivíduos negros e mestiços que desejam silêncio e isolamento em matérias do canto e da celebração. Essa elaboração discursiva, expressada com proposições que admitem a metamorfose como sua maneira de ser constante, desafia o sujeito habituado aos caminhos do idioma canônico, ao mesmo tempo que o estimula a entrar num mundo onde cada palavra e por definição "uma penca de idéias". (PEREIRA, 2017: 24)"

Adentrar o silêncio das palavras, seus interditos, é como mirar o invisível no entorno das imagens, convergência de sentidos que atravessa a linguagem, estado de abertura "a partir do qual as identidades interrogam a si mesmas e, na medida em que admitem esse recurso, interagem com as outras identidades, interrogando-as" (PEREIRA,2017:59). No desdobrar de si a partir das diferenças, do outro, os modos de existência se encruzilham, as possibilidades são praticadas. Admitir a metamorfose como maneira de ser significa conectar-se com as dimensões além da forma, pois que, se essa varia em função das circunstâncias e das

modulações do percurso, é na substância que ela encontra suporte e constância. A substância a qual nos referimos é o centro de força vital que anima todos os seres - energia primordial da vida. Quando retomamos o pensamento de Edimilson para alinhar pensamentos em torno de uma cosmopoética cabocla devemos insistir em um ponto que nos parece determinante: o fato de que estas expressões constituem o que Glissant nomeia como "contrapoética" (GLISSANT, 2010), uma vez que não se desenvolvem "exercício autônomo do tecido social" (GLISSANT, 2010:44), mas como ações que atuam pela manutenção da vida contra a natureza totalitária do regime de morte colonial. Assim observamos as expressões em torno dos caboclos, que se inicialmente surgem associados aos referenciais ameríndios, logo assumem diversas outras formas - em uma dinâmica e velocidades vertiginosas, constituindo um "estatuto ontológico a encarnar as mais diversas formas de vida." (SIMAS, 2019). Retomando uma sugestão feita no primeiro capítulo é importante lembrar que a linguagem, associada ao poder, atua estabelecendo conjuntos de valores que incidem diretamente sobre os processos da subjetividade. Indígena, como nos alerta Luiz Antonio Simas, é uma denominação colonial, sendo portanto uma invenção etnocêntrica. Se carregamos ainda hoje a denominação generalizante do indígena em vez de singularizarmos o território a partir das centenas de povos e etnias que aqui habitavam com seus conhecimentos e tecnologias particulares é porque os nossos marcadores de linguagem ainda são pensados como forma a assujeitar - rigorosamente - as diferenças. Ao mesmo tempo pensamos que o caboclo, que pode ser visto como marcador generalizante dos povos nativos e dos seus descendentes com africanos e portugueses, também aponta como uma dobra desse gesto etnocêntrico uma vez que estilhaça a normatividade padronizada (e suas tabelas de códigos e regras transcendentais) para assumir as mais variadas formas, incorporando valores dos mais diversos sistemas cosmológicos. Uma gramática não dá conta da complexidade que eles apresentam. Constituindo-se na emergência, no trânsito, na variação - incapturáveis e em luta - emergem os Marujos, Boiadeiros, Cobras-corais, Índios flecheiros, Caboclinhos da mata, Nagôs, Feiticeiros, Coriscos, Indaês, Iaras, Jupiras, Jandiras, Juremas, Labaredas, Curupiras, Jaricós, Matusaléns, Pedras brancas, Olhos d'água, Pai Turquia, Pai Miguel, Pai João, Sete Léguas, Sete Ondas, Serra Azul, Serra Negra, Sete Laços, Sete Folhas, Ubiraci, Ubirajara, Ubiratã, Trovador, Tucumã, Tupi, Bagaceira, Bugari, Arerê, Aurora, Onimboyá.

Por caboclo entende-se, em praticamente todo o Brasil, um conjunto de seres espirituais que assumem características semelhantes, mas não idênticas, nos diversos contextos em que aparecem. Eles se caracterizam, em geral, por não se confundir com as divindades propriamente ditas e, ao mesmo tempo, por apresentarem algum tipo de afastamento significativo em relação aos antepassados e espíritos de mortos em geral. E ainda que isso não ocorra em todas as partes, costumam ser pensados como “vivos”, seja no sentido de que são seres que passaram deste plano da existência para outro sem conhecer a experiência da morte, seja no sentido de que sempre existiram, habitaram e protegeram determinado território. Nem totalmente africanos, nem totalmente indígenas, nem totalmente vivos, nem totalmente mortos, nem totalmente divinos, nem totalmente humanos, os caboclos só existem em suas *modulações*. (GOLDMAN, 2017:23)

Pensando em termos de uma "ontologia ondulatória" é que Marcio Goldman reflete sobre essas modulações que cruzam seres naturais e espirituais dos diversos cantos do América, da África e da Europa, em uma "multivalência da alteridade." (GOLDMAN, 2017:24). Como princípio catalisador do infinito, o caboclo agencia múltiplas alianças em uma composição heterogênea que desconhece filiação e genealogia. Sua condição de variação articula devires que reposicionam - na emergência do acontecimento - conjuntos de valores cosmológicos, epistêmicos, políticos e estéticos. Luiz Antonio Simas, historiador e praticante das macumbas, "nascido em terreiro e criado pelo tambor" (SIMAS, 2020:67), como ele se define, reivindica outros pressupostos para a leitura desses fenômenos e afirma que no Brasil tudo é caboclo, inclusive os Orixás. A provocação não pretende incidir sobre a cosmogonia Yorubá, que no seu berço de origem, a Nigéria, também avança sobre o tempo em constante processo de assimilação e incorporação de outras mitologias vizinhas, o que Simas pretende, a nosso entender, é afirmar a potência dessa modulação ontológica cuja abertura e “práticas de desvio”(GLISSANT, 2010) possibilitaram a emergência de novas formas de existência que fazem frente aos agenciamentos totalitários do "Mesmo" (GLISSANT, 2010).

Como o batismo que tira o batismo a partir de uma força contrária, vemos o universo sincrético do caboclo em termos de aliança entre espécies distintas, modos diversos, contágios, devires. Se houve, na apropriação do termo pelo colono, um projeto de enfraquecimento e diluição de forças, foi o contrário que sucedeu. Ao rasurar as normas da filiação o caboclo traçou os contornos de um território existencial que é a um só tempo pertencimento e efusão cósmica. "Ser-disponível, ser-no-mundo", força que não "teme a morte nem navega nas águas do pecado" (SIMAS, RUFINO, 2019), o caboclo desdenha das nações imaginadas pelos homens e para o futuro se orienta. Em comunhão e cumplicidade

com os reinos naturais e espirituais, ele aponta o brilho das estrelas no fundo do mar, nos permitindo ir além do muito pouco que nos é dado a ver.

Quem mandou chamar  
Em nome do Pai Oxalá  
Foi seu Oxóssi caçador  
Que já baixou nesse congar  
Salve todo o povo da Jurema  
Salve sua luz  
Seu jacutá  
(Ponto de caboclo)

### **Sete flechas é que sabe**

Alquimia de medida exata entre o dano e a morte o curare é um veneno produzido a partir de algumas espécies de plantas cuja ação tem o poder anestésico sobre os músculos dos animais, paralisando-os. Tecnologia desenvolvida pelos povos originários das Américas, as práticas em torno do curare implicam uma ética específica. Com utilização restrita à caça, nunca era utilizado na guerra e sua produção ficava a cargo das mulheres mais velhas da aldeia, uma vez que o processo de extração do veneno envolvia uma intoxicação que poderia resultar em morte. Segundo o relato do padre jesuíta João Daniel no livro *"Tesouro descoberto no máximo Rio Amazonas"*, escrito no século XVIII, "não havia recusa de se exercer esta mortal função por parte da velha e nem seus maridos ou filhos faziam qualquer coisa para tentar impedi-la. Simplesmente fazia parte da cultura indígena" (DANIEL, 2004:622). Parte ativa de um ecossistema integral os povos originários concebem sua existência em um regime de cooperação - entre si e com os diversos reinos da natureza - na composição de relações ecológicas que mediam, dentre outras coisas, o trânsito energético e a vitalidade dos corpos. Em aliança com as florestas os povos das florestas desenvolveram, ao longo de milênios, uma complexa e vasta medicina cuja força nos conecta às potências da terra. Como um princípio extraído da palavra curare, pensamos a cura como um equilíbrio sutil entre a defesa e o ataque. Mantenedores da sabedoria milenar dos povos originários, os caboclos atuam no contexto dos cultos populares como polinizadores do vasto conhecimento no trato com as plantas nativas e os encantamentos necessários para ativar suas potências. O ambiente de recepção dessas tecnologias por parte dos povos africanos foi favorável, uma vez que estes -

notadamente os povos *bantus* - já possuíam o entendimento da floresta como "a mais documentada das bibliotecas de vida natural" (FU-KIAU apud PINTO, 1991). Citando o pensador congolês Bunseki Fu-Kiau, Makota Valdina evoca os princípios Bakongo que convergem nessa direção: ""futu dia n'kisi dia kânga kalûnga mu diâmbu dia môyo" - Tudo o que a vida precisa para a sua sobrevivência está contido no futu, na Terra: remédios, comidas, bebidas, etc" (PINTO, 2015:154). Importante líder cultural e religiosa da cidade de Salvador, Makota Valdina é uma pensadora, educadora e militante incansável, que dedicou sua vida dedicada a fortalecer os caminhos da população afro-brasileira, seja na busca por suas matrizes culturais e na partilha desse conhecimento, seja na construção de espaços políticos que visavam igualdade e representatividade para esta população. No filme intitulado "*Retrato da Mestra Makota Valdina*", dirigido por César Guimarães e Pedro Aspahan disponibilizado no canal Saberes Tradicionais da UFMG do Youtube, Makota Valdina relembra a sua infância na Salvador na década de 1940 e nos presenteia com imagens da experiência em torno dos processos de cura no seu núcleo familiar e espiritual:

Ninguém ia pra farmácia, ia pro mato. As rezadeiras, as benzedoras [...] era uma forma de remédio que mais tarde eu vim encontrar no candomblé, você se curar com as folhas, o banho de folhas, o chá que vc toma [...] Então o ambiente natural foi muito forte na minha infância. E a gente aprendia - é como um aprendizado que é dos terreiros tradicionais, não tem livro, não tem apostila, é a vivência que te ensina, é a vivência com os outros. [...] Hoje a gente tem o nosso terreiro, tocado por nós, os da família que se iniciaram no candomblé, a gente colocou o nome desse patrono nosso que é o caboclo Onimboya. Lá é um terreiro de Angola sim, porque os fundamentos de iniciação das pessoas, os fundamentos de cuidar dos *Nkisis* é pelo ramo africano das tradições Congo / Angola. Mas a gente cultua os caboclos, e por que isso? Porque foi o caboclo Onimboya, que é o caboclo de minha mãe que deu o caminho para minha mãe ser feito no candomblé. Foi ele que chegou, que falou que minha mãe precisava cuidar e orientou pra buscar pra procurar a pessoa que era minha avó Minakó, que morava ali abaixo, pra cuidar de minha mãe. Minha mãe fez o santo com minha avó Minakó e tudo, mas ela disse, eu não quero, eu quero é cuidar de meus filhos, cuidar de minha família. [...] E aí ela não queria mas ela tava em casa e as pessoas chegavam lá em casa, as pessoas vinham procurar: "Dona Necride, tô sentindo isso, tô sentindo aquilo", daqui a pouco o caboclo ia lá pro quintal porque era tudo mato mesmo, tinha onde achar as folhas e aí pegava e sacudia a pessoa, e dava remédio, e a pessoa curava. Ela não queria, mas era assim. (PINTO, 2018).

Assertiva, ela prossegue:

O caboclo é o que dá a cura, o que tem o saber da terra, da raiz, das plantas. E nisso ele misturou muito com o negro que veio do Congo, que é natureza. Aí não tem lenda, não tem mito, *Nkisi* é isso tudo o que está aí (aponta para a mata em volta dela). Aí está a energia de *Nkisi*, de *Orixá*, de *Vodum*, pra mim. Não tem a forma, que nada, isso é a gente que dá. Esse negócio de lenda, de mito, de história, isso a gente criou. (Aponta para as plantas): isso a gente não criou! (PINTO, 2018)

Convocando as alianças entre os distintos reinos da natureza os caboclos impulsionam o trânsito das forças tendo em vista a manutenção do equilíbrio da força vital. Dinamizadores destas forças os caboclos têm atuação relacionada à cura em todos os sistemas religiosos onde é convocado: no candomblé, na umbanda, na jurema, na macumba e no catimbó. Apesar da limitação deste trabalho no aprofundamento do estudo em torno da "ciência encantada" (RUFINO, SIMAS, 2019) dos cultos afroameríndios - e suas técnicas de cura, gostaríamos de ressaltar que consideramos residir na dinâmica das interações inter-específicas uma das chaves de abertura com a qual pretendemos desenvolver um pensamento acerca da imagem. Se o cruzamento de referenciais ameríndios, africanos e europeus - modulados por práticas de encantamento - encontram, no universo do caboclo, passagem para forças que convergem em cura física e espiritual, e considerando a imagem como um elemento ativo no campo sutil e vibracional onde essas forças atuam, como pensar as imagens no contexto de dinamização desse universo? Luiz Antonio Simas convoca um necessário "alargamento da gramática" para adentrarmos no universo das "sabenças encantadas"<sup>10</sup>. A propósito da expressão macumba - uma forma usada (na maioria das vezes em tom pejorativo) para se referir ao conjunto de rituais religiosos afroameríndios - ele nos convida a pensar:

"Se a expressão "macumba" vem muito provavelmente do quicongo *Kumba*, "feiticeiro", vale lembrar que para os congos é na palavra que reside o poder primeiro de encantar o tempo. Os *Kumbas* são, também por isso, os encantadores das palavras, poetas do verbo." (SIMAS, 2022:22)

---

<sup>10</sup> "O que se pretende sugerir é a existência, no Brasil, de um ecossistema de sabenças encantadas que operam dinamicamente na dimensão do alargamento da experiência do ser no mundo. O bordado desses encantamentos diversos pressupõe a interação entre o visível e o invisível e a diluição de fronteiras entre o humano e o natural". (SIMAS, 2022:22)



A despeito do racismo atávico inerente ao processo colonial e sua investida contra o mundo sensível e espiritual dos povos ameríndios e africanos a resposta em forma de reencantamento se apresenta, dentre outras formas, na emergência dos caboclos como manifestação de novas subjetividades. Simas prossegue:

“Nós estamos falando de um complexo de produção de civilização contemporâneo e ancestral. As pessoas confundem muito o ancestral com o antigo. O ancestral é aquilo que faz sentido para o presente e fará sentido no futuro. É a isso que acho que temos que estar atentos. Evidente que essa simpatia pitoresca é melhor que o horror e a barbárie do racismo religioso, mas temos que dar um passo além para o reconhecimento do potencial civilizatório de altíssima voltagem que envolve esses saberes” (SIMAS, 2020).

Movendo sabedorias da terra, devorando conjuntos simbólicos para devolvê-los de outra maneira, neutralizando expressões de ataque, incorporando novas forças, abrindo frestas na paisagem desencantada do Ocidente, os caboclos transitam nas faces invisíveis de um mundo sem fronteiras - operando cura não só nos corpos físicos, mas no corpo sensível da Terra. Reivindicando a alteridade como modo de acesso às distintas formas da experiência é com essas forças naturais que dialogam os poetas do verbo, os feiticeiros, encantadores, para seguirem operando o encanto, evocando e dando passagem às imagens - modulações que nos atravessam e nos conectam ao tempo primeiro, que nunca cessa, onde habitam e de onde nos olham os ancestrais.

Minha jurema é doce  
É bom com muito mel  
Quem não sabe bebê dela  
É amarga como fel  
(Ponto de caboclo)

### **Onde a flecha caiu**

E no princípio fez-se distância. Grande escuridão, espelho, oceano de leite, magma, cosmos em ebulição, estrelas em colisão, água, ar, elementos em atrito, consonâncias, dissonâncias, obscuridades, frequências visuais e sonoras a colorir de muitos tons a atmosfera: o que nos antecede é impreciso como o tempo. Em forma de ondas tudo o que existe se

constitui, contínua modulação de energia, movimento que se propaga de forma interminável, contínua, vasta: infinita. No imenso campo vibratório que conecta seres, temporalidades, acontecimentos, engendramos passagens, operamos metamorfoses, trememos com o mundo - amálgama de formas que nos posiciona de maneira pendular, inconstante e variável diante da experiência. Sistemas de crenças, linguagens, mitos e narrativas buscam dar conta do mistério, opacidade inata que nos assombra e lembra: humana é tão somente uma perspectiva - transitória e impermanente. Na ambiguidade do tempo permeado de distâncias, a experiência se faz imagem, matizes fugazes a tecer a memória do mundo - vasto caminho de toda a vida. Compreender as imagens enquanto forças ativas a partir do universo sensível dos caboclos e com elas arriscar uma escritura, implica em convocar às palavras as forças do encantamento, dimensões poéticas e metamórficas que não se ocupam completamente com as designações utilitárias. Como o intervalo entre dois sons - que os permitem ecoar, ondular - buscamos nas palavras os interditos que elas condensam e a partir deles vislumbrar imagens. Não tratamos aqui da imagem talhada pelo pensamento científico, desenvolvido sobre os paradigmas da racionalidade e de um suposto realismo. Sequer a visibilidade será um marco definitivo na nossa abordagem. As imagens com as quais nos interessa entrar em diálogo são as imagens do canto - enigmáticas imagens cujas opacidade e luminescência emergem como potências subjetivas, devires, agências - tendência ao infinito que nos lança na margem interior dos acontecimentos, muito além da miragem semiótica e do valor absoluto do signo. Uma vez tendo abandonado a ilusória nau da representação, em mar aberto nos lançamos.

Marujo que vem de Lisboa  
que beleza nas ondas do mar  
Eu venho de mares longe  
Por cima da vela  
duas pombas reá  
(Ponto de caboclo)

Uma seleção de cantigas, cantos, ou pontos de caboclo, são o corpo navegável dessa jornada, miríades do mistério que pretendemos descortinar. Admitindo a íntima ligação entre som, palavra e imagem buscamos tecer uma escritura sobre o mundo que se levanta quando as cantigas são entoadas. Atentamos para a mobilização física do canto e dos toques sobre os corpos - quando os cantos são performados em contexto ritual, mas aqui, o que nos impulsiona é pensar as forças ativas que são mobilizadas no contexto da enunciação - os

cantos como mobilização de outras estruturas de sentido que atuam por coalisão e fragmentação de forças - explosões de núcleos fechados em um estilhamento de direções novas, imprevistas. Já não se trata apenas do ritmo evidente da musicalidade que a contorna, mas do ritmo interno de sentidos que estão a todo momento sendo desafiados. Algumas experiências de pensamento nos marcaram ao longo da pesquisa: a noção de "cantopoema", como delineada por Edmilson de Almeida Pereira e o valioso estudo de Rosângela de Tugny em torno dos cantos dos Tikmũ'ũn. Esse universo sensível nos estimula a percorrer as veredas da imagem do canto como forma de acesso ao que nomeamos "cosmopoética cabocla", utilizando para isso um procedimento que nomeamos como "imargear". Ao debruçar-se sobre o expressivo universo simbólico e poético do congado, manifestação afro-brasileira produzida no contexto do deslocamento das populações africanas para as Américas, Edmilson se vê diante de categorias insuficientes para pensar tanto as expressões poéticas quanto as relações propostas a partir delas em suas evidentes implicações estéticas e políticas. Nesse contexto é que ele cria o termo "cantopoema": "alquimia do verbo-música-dança" (PEREIRA, 2017: 26), "textualidades que contestam o dualismo que as ameaça com o desaparecimento" (PEREIRA, 2017: 32), os cantopoemas, segundo ele, "deslizam pelas linhas da significação ritual e da criação poética." (PEREIRA, 2017: 21). Narrativas que dão suporte à manifestação popular do congado, os cantopoemas se estabelecem na encruzilhada entre o rito e as práticas cotidianas e têm na oralidade tanto seu suporte inicial quanto seu ambiente de transformação. Refletindo as assimetrias e sincretismos que caracterizam como campo de disputa a experiência da diáspora africana no Brasil, os cantopoemas se assemelham às narrativas de preceito ou pontos cantados na medida em que manifestam a multiplicidade de perspectivas, assumindo a "relação" (GLISSANT, 2010) como modo de engendramento de valores.<sup>11</sup> A união do fenômeno físico vibratório do som que se propaga no canto com o deslocamento sintático que o poema imprime à linguagem, caracteriza o cantopoema como uma dupla passagem, "criações tensas, estendidas entre a imanência e a transcendência, de modo que a sua apreensão é sempre incompleta, justo para demonstrar a projeção de uma totalidade que pertence ao devir" (PEREIRA, 2017: 27). Como dimensão transitória que articula presenças ancestrais e elabora caminhos do porvir, a imagem, em sua dimensão metamórfica, tem um

---

<sup>11</sup> "Esses aspectos ilustram o caráter dialético do Congado, sistema capaz de se relacionar com as tradições banto e com o catolicismo, seguindo uma lógica que é, simultaneamente, de aproximação e distanciamento. Sua formulação é múltipla, híbrida, pois deriva da reelaboração das fontes banto e católica num contexto brasileiro, delineando o processo que Leda Martins chamou de "cruzamentos transnacionais" (MARTINS, op. cit. 2000:64). O resultado consiste numa alquimia de verbos e gestos, valores e sentimentos, normas e liberdades, cuja permanência implica também a aceitação de mudanças". (PEREIRA, 2017: 72,73)

papel preponderante nessas formas de expressão, o que leva Edmilson a afirmar que os cantopoesmas são "uma elaboração conceitual e emotiva das imagens" (PEREIRA, 2017: 22). Adentrando águas mais profundas na percepção do canto como devir e sua abertura às imagens do espírito, para a instauração de outras ordens naturais como modo de conhecer e agir sobre o mundo, encontramos a perspectiva cosmológica dos Tikmũ'ũn. Rosângela de Tugny na apresentação do livro "Cantos e histórias do Morcego-Espírito e do Hemex" relata o seu processo de percepção dessa realidade:

Ainda não compreendia que para eles a música não era um valor, uma representação desta totalidade social que inventamos para nos referirmos a eles. Não compreendia o quanto esta outra totalidade que denominamos música era a sua forma de multiplicar todos os elos, todas as relações que estabeleciam com mundo, nada parecido com uma síntese, uma conformação com um todo englobante e auto-explicativo. O que percebo hoje é que não são os Tikmũ'ũn que criam ou rememoram suas músicas, são suas músicas que os criam e os reproduzem. A reinvenção aqui não é a capacidade autoral de intervir sobre um suposto mundo "natural", mas a capacidade de perceber o quanto o mundo é pleno e de manter relações com ele (TUGNY, 2009:12).

"Acontecimentos de grande intensidade"(TUGNY, 2009:12) os cantos são trazidos pelos povos-espíritos que por sua vez são "pura imagem e puro canto, acontecimentos temporais e espaciais"(TUGNY, 2009:10). Makota Valdina reforça essa perspectiva autônoma acerca das forças que mobilizam os cantos quando diz que "os caboclos tiram as cantigas, eles tiram as cantigas, a gente tira mas eles chegam e tiram a louva deles, tiram a cantiga, aí um aprende e vai usando, cantando". (PINTO, 2018). Nesse sentido o canto é compreendido como catalisador da intercessão de mundos, e cuja vibração e modulação restituem materialidade às forças que nos envolvem desde o tempo primeiro. Na plenitude do mundo cantamos e quando cantamos entramos em diálogo com as imagens que descem sobre nós - ampliando nossa experiência frente à vida, superando as fronteiras do humano e ao cosmo nos dirigindo. As imagens ativadas pelos cantos são presenças, modos de conhecimento que se manifestam ao humano antes mesmo da compreensão e domínio de qualquer linguagem. Dotadas da capacidade de ver, como flechas lançadas elas nos interpelam: nos sonhos, nos devaneios, no transe. Presentificando as distâncias elas nos permitem outros pontos de vista, e assim, dão passagem aos saberes das alteridades. Em profundo diálogo com os cantos dos

povos-espíritos dos Tikmũ'ün Rosângela de Tugny sugere serem eventos de tradução as operações dadas a partir dos cantos:

"Mas não se trata aqui da noção de tradução como estamos acostumados a conceber, onde se negocia sentidos culturalmente diferenciados construídos sobre um mundo físico universal. A tradução aqui consiste em experimentar e potencializar forças disjuntivas, próprias a mundos diferentes, carregadas por agentes diferentes"(TUGNY, 2009:16).

Voltamos ao rebatismo para compreender a potencialização de forças disjuntivas a que se refere Rosângela. Ao deslocar radicalmente o valor ritual do batismo impondo a ele uma abertura imprevista - mobilizada a partir de sua estrutura interna (batizo para tirar o batismo), o rebatismo convoca ao centro vital do rito a sua força oposta, instaurando um novo ponto de vista que por sua vez estilhaça a unicidade em favor da multiplicidade. "Dizer a mesma coisa a partir de dois pontos de vista é fundamentalmente dizer coisas diferentes"(TUGNY, 2009:16). O rebatismo é, portanto, uma ação que investe sobre as dimensões sensíveis do rito católico, convocando à dança, à ruptura, ao movimento, as forças que o sustentam. "Esse modo de agir e conhecer, tão profundamente relacional, é o que alguns etnólogos denominam como xamanismo" (TUGNY, 2009:12). No universo dos caboclos identificamos as imagens dos cantos como modos de acesso a estes saberes e procedimentos mágicos e vamos além, reconhecemos neles estratégias de existência capazes de converter a força de morte imposta pela deriva existencial da diáspora forçada em mobilização rizomática de potência vital. Em uma das aventuras literárias mais fecundas do Brasil no século XX, o poeta curitibano Paulo Leminski em seu livro-ideia "Catatau" nos desafia a pensar um mundo onde o pensamento cartesiano tivesse se deparado, em seu nascedouro, com ethos indomável dos trópicos. A partir de uma proximidade entre René Descartes e Maurício de Nassau, o poeta especula uma possível vinda do filósofo ao Brasil na comitiva do aristocrata e militar alemão que governou uma colônia holandesa no nordeste brasileiro. O exercício de pensar o pensamento lógico cartesiano diante do "labirinto de enganos deleitáveis", onde se "desviam as linhas de fato" e "esferas rolam de outras eras e escarafunchar mundos e fundos" (LEMINSKI, 2004), move Leminski em uma aventura radical do pensamento poético. "Captando o desvio do raio de antes do dilúvio", o poeta evoca em sua escrita o puro acontecimento, deslocando a razão

inebriada para o corpo da síncope, que gira, gira, gira, samba e se embalança plena de si, prenhe de tudo. Como Leminski nós gostamos de imaginar fronteiras e distâncias, assim, nos perguntamos: lançados no ventre dos trópicos permanecerão impávidas as forças espirituais dos brancos? Rosângela de Tugny cria uma imagem interessante acerca do processo civilizatório dos Tikmũ'ũn e suas implicações epistemológicas para pensar a oposição deste projeto ao projeto do Ocidente. Indo ao encontro de Ulisses no momento em que ele desvia sua nau frente ao canto misterioso das sereias, ela afirma: "Os Tikmũ'ũn, assim como as sereias, estão entre uma miríade de povos que atravessaram esses milênios alheios ao modo de agir e conhecer o mundo representado pela ciência ocidental, esta ciência que reduziu drasticamente o número das espécies que nele viveriam" (TUGNY, 2009:13). Retomando a jornada de Ulisses - com quem opera uma dobra na experiência colonial - mergulhamos enfim no universo inefável dos cantos e observamos o fluxo incontido que deles emergem. As palavras nesse contexto já não se contentam em dizer, abertas sobre a paisagem, deixam escoar imagens.

### **Algumas notas sobre as cantigas de caboclo**

Oboísta e pesquisadora paraense, a etnomusicóloga Sonia Chada dedicou-se ao estudo das músicas dos caboclos nos candomblés baianos para compor uma obra de referência em torno dessa expressão. Abrangendo diversos aspectos - dos históricos aos musicais - e tendo como lente de observação as singularidades do diálogo entre a música e o sagrado, ela passeia pelo universo das cantigas de caboclo com firmeza e serenidade. Através dessa obra intitulada "A música dos Caboclos nos candomblés baianos", faremos aqui uma digressão, considerando ser esse um pequeno recorte de um vasto mundo que envolve os cultos das umbandas, das juremas, dos catimbós, para os quais seria necessária uma pesquisa específica de robusto fôlego. De maneira geral a música está presente nos cultos como elemento catalisador da possessão por parte dos adeptos. Elemento de conexão entre os mundos físico e espiritual a música age sobre o campo vibratório que nos constitui predispondo o corpo físico a uma expansão, possibilitando a comunicação entre homens e entidades espirituais. "Desde pequeno acho que o som deve ter outra beleza além do acorde perfeito" (CAYMMI apud RISÉRIO, 2011:15). No coração da terra soa o indecifrável canto - muito além dos acordes perfeitos: lacuna da razão, enlace, extensão de águas, tremores que percorrem todos os lados,

por dentro - subterrâneos para os quais não encontramos denominação. Acerca das cantigas de caboclo no culto do candomblé, Sônia destaca as singularidades e as divide entre duas principais formas: as salvas e as cantigas de fundamento.

“O repertório individual de cada caboclo constitui-se basicamente de salvas e da cantiga de fundamento. As salvas, com finalidades específicas, entre as quais as de apresentação, saudação da casa e das pessoas (...) são sempre as primeiras a serem cantadas nas cerimônias e os identificam. Representa o maior grupo de cantigas do repertório dos caboclos e se multiplicam a cada dia”. (CHADA, 2006:107)

Dentre as salvas, há as salvas de entrada, responsáveis por trazerem os caboclos ao local do culto e que obedecem a seguinte ordem rítmica: congo, barravento e samba<sup>12</sup>. Há as salvas para a comida e para a jurema - “cantadas, respectivamente, quando são servidas as comidas e a jurema, na cabana do caboclo, após as rezas, sendo acompanhadas exclusivamente pelo toque do congo”, há as salvas de trabalho “entoadas para acompanhar os passes espirituais”, as salvas para o galo que indicam o nascer de um novo dia, as cantigas de sotaque e o samba de caboclo (CHADA, 2006: 112). Makota Valdina reforça que "as cantigas são a parte visível, popular, diferente das rezas para os momentos do ritual" (PINTO, 2018:165). No que diz respeito ao samba ser uma estrutura rítmica marcante nas cantigas de caboclo, gostaríamos de destacar que acreditamos ser esse um dos motivos para a grande porosidade destas expressões - que se deslocam do culto e vão dinamizar contextos culturais como rodas de samba, rodas de capoeira e outras manifestações populares de origem afro brasileira. Através do samba o universo expressivo do caboclo se amplia constituindo uma dimensão importante do imaginário da população brasileira. Seguindo uma orientação do estudo de Sônia Chada as cantigas de caboclo não são entendidas por nós como composições (obras produzidas por indivíduos), mas como canções “que existem no cosmo e são fornecidas por intermediação das entidades” (CHADA, 2006:118). Desta maneira, o número de cantigas / cantos é incontável, como são inumeráveis os caboclos. Uma mesma cantiga pode ainda se apresentar de diferentes formas - a depender do caboclo que a convoque. Sônia Chada aponta especialmente para isso no conjunto de cantos dos caboclos que analisa: uma mesma melodia comporta o chamamento e a louvação de entidades diversas a partir da

---

<sup>12</sup> No estudo "*A linguagem dos tambores*" (2006) o pesquisador Ângelo Nonato destaca e discorre sobre os diversos tipos de toques e estruturas rítmicas associadas aos cultos do candomblé.

variação das letras. Essa observação nos é particularmente notável na medida em que situamos a nossa inquietação nas fronteiras entre música, palavra e imagem. Um mesmo corpo melódico dá abrigo a uma gama de modulações distintas, mobilizadas pelo encontro da música com as palavras, cruzamentos que por sua vez abrem passagem para imagens singulares: diferentes mas fundamentalmente aliadas. Nessa espiralização do canto são produzidos acontecimentos distintos e inumeráveis cujas potências não estão relacionadas a um registro indicial entre músicas e palavras, visto que estas podem a todo momento mudar. A potência desses cantos está na condição relacional que evocam, no mundo de interação que produzem e no desvio ontológico que provocam, funcionando como "função e motor de outra lógica"(TUGNY, 2009:29). Na lógica dos cantos trazidos pelos caboclos um novo ponto de vista é instaurado, um ponto de vista não-humano. O encontro entre os distintos pontos de vista propicia a emergência de outras alteridades na medida em que conecta presenças e temporalidades distintas. O rastro que emerge dessa experiência são as imagens. Não podemos pensar de outra forma no canto, que não seja como canto-imagem. Entre os Tikmũ'ũn os cantos também seguem uma dinâmica de variação que os torna tão inumeráveis quanto os povos-espíritos que os trazem, e a sua recepção pelos humanos é marcada pelos signos da partilha e da negociação. Rosângela aponta que a negociação passa, dentre outras coisas, por uma invenção do sujeito pelo canto, ao invés do contrário. Naturalmente descentrada da perspectiva humana os Tikmũ'ũn "vivem imersos em uma ilimitada potência de reinvenção, verdadeira máquina-fabricante-de-pessoas-cantos-parentes-distâncias, onde se plasmam domínios, estruturas, regiões, dentro e em torno das quais surgem e circulam coisas, agentes e as pessoas" (TUGNY, 2009:12). Essa natureza múltipla é característica de um sistema aberto a partir do qual a variação é vivenciada enquanto potência e nisso vemos semelhanças entre os conjunto mítico-musical dos Tikmũ'ũn e os cantos dos caboclos. Rosângela é assertiva quando afirma:

Se a tradição da cultura musical erudita é fortemente marcada por um ideal de beleza, uma noção de sublime como a superação do humano pela exaltação do que ele consegue negar de sua animalidade, o que as músicas ameríndias buscam é a superação das fronteiras do humano enquanto corpo orgânico, em busca da captura objetiva de mais subjetividades, sejam elas animais, vegetais ou minerais"(TUGNY, 2009:17).



Percorrer as imagens que emergem dos cantos se compara ao traçado de uma espiral, partimos do seu centro de convergência, mas não nos detemos aí, seguimos ampliando em movimento circular ascendente para reencontrar a mesma expressão que ao reverberar em outros campos já se transmutou. O caminho não está dado, é preciso refazê-lo a cada instante, mas como nos ensina Exu, nada é de um jeito só. Nessa jornada a lua nova nos guia e não nos deixa vacilar, ao lançar Jesus no Congá sob as bênçãos de Zambi e as forças do Juremá os caboclos lançam hoje a flecha que para o ontem se dirigirá<sup>13</sup>.

Abre-te campo formoso  
Abre-te campo formoso  
Cheio de tanta alegria  
Cheio de tanta alegria

Eles chegam na canoa  
Eles chegam na canoa  
Vindo do lado de lá  
Vindo do lado de lá

O amanhã veio de ontem  
O amanhã veio de ontem  
Ontem ainda virá  
Ontem ainda virá  
(Ponto de Caboclo)

---

<sup>13</sup> “Exu matou um pássaro ontem com a flecha que atirou hoje”. Provérbio Yorubá.

#### 4. Ó abre-te campo formoso

Propor uma iconografia do invisível a partir das cantigas dos caboclos pode soar, no contexto dos estudos da comunicação, uma provocação. "Campo de batalha, campo de mandinga" (SIMAS, 2019), na gíngua nos habilitamos. Formoso e sutil é o campo que adentramos. Considerando as imagens como forças ativas que articulam arranjos de existência, reconhecemos suas potências não a partir do que nelas se revela como visibilidade, ao contrário, evocamos o que a partir delas se faz visão e que a nós se dirige enquanto olhar. Portadora de uma intrínseca e irredutível opacidade conjuramos na imagem a sua capacidade de ver, conferir presença e articular passagens, ondulações no oceano profundo e vibrante que nos envolve, contexto inteiramente relacional que incide de forma aguda sobre a realidade dos viventes. Como quem mergulha no fundo das águas em busca dos seus abalos e ebulições reconhecemos nas imagens-cantos-presenças o desdobramento de forças poéticas, estéticas e epistêmicas que sob a luz do encanto atuam na dinamização de outro sistema de valores. Sistema que mobiliza as sabedorias do cruço, das alteridades e que faz emergir o mundo dos caboclos, dos povos-espíritos, "mundo repleto de imagens que olham, imagens afetantes, imagens-flechas, cujos fluxos são agenciados pelos cantos" (TUGNY, 2009:16). Imagens-flechas-cantos que convergem para a formação de uma cosmopoética muito singular, de natureza aberta, combativa, variante, que, ao mobilizar forças de reinvenção do mundo são capazes de escapar ao aprisionamento subjetivo do empreendimento colonial e seus sistemas fechados de pensamento. No percurso desse pensamento nos aproximamos de casa e retomamos princípios das cosmologias ameríndias (Yanomami, Makaxali, Krenak, Kisêdjê, Tukano, dentre outras) e africanas (Bantu/Congo, Yorubá,) que confluíram para esta manifestação particularmente brasileira. Nesse contexto é que reside o tensionamento do trabalho ao propor o encontro com as imagens dos cantos a partir da palavra. Se as estruturas de sentido que pretendemos encontrar passam pela escrita alfabética temos clareza de que elas não se encerram aí. Para aliar-se a essa tarefa é preciso renunciar a um dos ofícios aparentemente mais inevitáveis da palavra: o de encerrar cada coisa naquilo que a convoca, o nome. Afirmando a dimensão poética da linguagem, reivindicamos outra leitura para além da habitual, uma espécie de contemplação das visões e aberturas que se colocam diante de nós no encontro com esse conjunto poético. Vale lembrar que diante do desencarnado pensamento ocidental para o qual a imagem se encerra nos âmbitos da visibilidade e da representação, a poesia é um dos raros estuários onde se abrigam as distâncias sensíveis e espirituais que

mobilizam o homem frente ao incognoscível. O poeta Roberto Juarroz diz que:

Toda a palavra chama outra palavra.  
Toda a palavra é um íman verbal,  
um polo de atração variável  
que inaugura sempre novas constelações.

Uma palavra é toda a linguagem,  
mas é também a fundação  
de todas as transgressões da linguagem,  
a base onde sempre se afirma  
uma anti-linguagem.  
(JUARROZ, 2021: 66)

Em um depoimento gravado para o filme *"Aleluia, o canto infinito do Tincoã"*, dirigido por Tenille Bezerra e lançado em 2020, Mateus Aleluia convoca - como condição de acessarmos as dimensões interditas da palavra o que ele chama de "espírito da palavra". Para acessar essa dimensão, ele diz: "é preciso cavalgar a palavra" (ALELUIA, 2020). Com o vento agitando os cabelos, no exercício da liberdade no que ela tem de grandeza e velocidade, cavalgamos as cantigas de caboclo ao passo em que nos deixamos cavalgar por elas. Nesse percurso as imagens falam conosco. Ao exercício de cavalgar as palavras, abrindo fendas nas estruturas cognitivas e habilitando nossos olhos frente ao olhar ambíguo das imagens - e ao mundo que elas instauram - é que propomos a noção de "imargear". Percorrê-las por dentro, alcançar a terceira margem, ir ao fundo de tudo, de nós. A lua nova clareia o mundo inteiro, as presenças da mata virgem se levantam, os caboclos lançam suas flechas, ao som dos chocalhos e atabaques dança uma inebriada santíssima trindade, na fumaça do tabaco proclamamos a cura do corpo da terra: é preciso fechar os olhos para ver. Na seleção de cantigas para o escopo desse projeto não pretendemos demonstrar virtudes extensivas. Um compêndio dessas manifestações seria esforço de muitas vidas - posto que uma existência não daria conta de catalogar todos os cantos. Como quem segura, provisoriamente, as águas do mar nas palmas das mãos, selecionamos aqui algumas cantigas de caboclo registradas em diferentes suportes: discos, livros e lives. Resguardando algumas idas e vindas no tempo tivemos o cuidado de nos cercar de registros realizados em épocas distintas, assim,

começamos a nossa coleta com o livro *Música de feitiçaria no Brasil* de Mário de Andrade cujo registro é resultado de uma viagem realizada pelo escritor ao nordeste brasileiro no ano de 1928. Respeitamos a grafia das cantigas conforme são apresentadas no livro. Faz parte do nosso corpo navegável também as cantigas registradas por J.B de Carvalho em dois álbuns: *As Melodias da Umbanda*, e *J.B de Carvalho e seu terreiro*, lançados em 1960 e 1970, respectivamente, ambos dedicados à gravação de pontos de Umbanda onde os caboclos têm presença marcante. Outro conjunto de cantigas foi retirado do livro *As músicas dos Caboclos nos candomblés baianos*, de Sonia Chada, publicado em 2006, e que apresenta um compêndio de cantigas de caboclo coletadas na casa *Ialaxé Omí*, terreiro de tradição Ketu localizada em Salvador, Bahia. Utilizamos como fonte de pesquisa também o livro *Encantaria Brasileira - O livro dos mestres, caboclos e encantados*, organizado por Reginaldo Prandi e lançado em 2011; o disco intitulado *Caboclos*, produzido pela Fundação Gregório de Mattos no contexto da série Trilhas Urbanas, dedicado às cantigas de caboclos dos terreiros de nação Congo/Angola da cidade de Salvador, lançado em 2015, e ainda a live *Salve os Caboclos* do coletivo Irmãos no Couro realizada no dia 02 de julho de 2020 e publicada na rede social youtube. Abarcando uma diversidade de contextos pretendemos compor um caleidoscópio de devires múltiplos, modulações do sensível que convocam à materialidade dos corpos as mais diversas presenças. Para reconhecer essas presenças e as dinâmicas que delas emergem, desejamos que o leitor possa dispor de um tempo muito particular.

\*

Eu sô aquele cabôco,  
Sô eu o Turuatá,  
Eu sou o rei das selvas  
Do reino do bom Florá.

\*

Quem vem lá sou eu  
Quem vem lá sou eu  
Caboclo Boiadeiro  
Na sua mata saravá!  
Cambono firma ponto  
Pra Caboclo Boiadeiro

que chegou da mata virgem  
Saravando em seu terreiro

\*

Ô, cadê Vira Mundo, Pemba?

Tá na terrêra, Pemba

Com seu cambono, Pemba

Veado no mato corredor

Cadê meu mano caçador?

Cadê caboclo Ventania?

Esse caboclo nosso guia

Ô, cadê Vira Mundo, Pemba?

Ta na terrêra, Pemba

Com seu cambono, Pemba

Galinha preta na encruzilhada

Gato preto de madrugada

Azeite de dendê

Farofa amarela

Com três vintém

Numa panela

Ô, cadê Vira Mundo, Pemba?

Ta na terrêra, Pemba

Com seu cambono, Pemba

\*

Tava no mato estava trabalhando

Seu Pena Branca passou me chamando

Ekô, ekô

Onde é que mora?

Eu moro na mata de Nossa Senhora

Ele vem, ele vem trabalhar

Ele é Pena Branca

Da tribo Guará

\*

Auê, auê, meus caboclos, auê  
Caboclo mora na mata  
Na beira da sapucaia  
Caboclo come folha  
E se veste de samambaia  
Salve Cabocla Jupira, Salve Cabocla Jurema  
Saravá seu Sete Flechas, Saravá Seu Tira-teima

\*

Dentro da mata virgem  
Uma linda cabocla eu vi  
Com seu saiote  
Feito de penas  
É a Jurema filha de Tupi  
Com seu saiote  
Feito de penas  
É a Jurema filha de Tupi  
Jurema. Jurema , Jurema  
Linda cabocla, filha de Tupi  
Ela vem, lá da Juremá  
Vem firmar seu ponto  
Nesse congar  
Ela vem, lá da Juremá  
Vem firmar seu ponto  
Nesse congar

\*

Um grito na mata ecoou  
foi seu Pena Branca que chegou.  
Um grito na mata ecoou  
foi seu Pena Branca que chegou.

Com sua flecha, com seu Cocar.  
Seu Pena Branca vem nos ajudar.

\*

Ele vem de tão longe  
Cansado de caminhar  
Salve o Caboclo Flecheiro  
Que vem saravá seu Congá  
Prá chegar neste terreiro  
Ele cortou tanto cipó  
Atravessou a Mata Virgem  
Veio na fé do Pai Maior.

\*

Curimbembê, Curimbembá  
Sete Flechas é um grande orixá!  
Com sete dias de nascido  
A Jurema o encontrou  
Deitado na folha seca  
E o caboclo ela criou  
Curimbembê, Curimbembá  
Sete Flechas é um grande orixá!  
Nasceu na mata de Oxóssi  
Na aldeia de Juremá  
O caboclo Sete Flechas  
É iluminado por Oxalá

\*

É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zâmbi venha câ  
Eu quando aqui cheguei aqui venho salvar  
Salvar Catimboiá é o rei do Canzuá  
E quando aqui chegamos aqui vamos salvar

Salvar o nosso pai aqui nesse canzuá  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Pedindo a sua bênção  
E força pra trabalhar  
Meu Zâmbi me ensine  
Me ensine a trabalhar  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Pedindo a sua bênção  
E força pra trabalhar  
Meu Zambi me ensine  
Me ensine a caridade praticar  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Catimboiá é caboclo, caboclo ele é  
Filho de cambuci, Jesus, Maria e José  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Eu quando aqui cheguei aqui venho salvar  
Salvar seus filhos todos aqui nesse canzuá  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Catimboiá é caboclo, caboclo ele é  
Ele é filho de Tupã, Jesus, Maria e José  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê Bom Jesus de Maria

\*

Ele é brabo, ele é velho, flecheiro de Aruanda  
Tupinambá, caboclo que ninguém manda  
Ele é brabo, ele é velho, flecheiro de Aruanda  
Tupinambá, caboclo que ninguém manda



Ele é flecheiro, flecheiro é  
Sua bandeira na Aruanda deixe de pé

\*

Vestimenta de caboclo é samambaia, é samambaia, é samambaia  
Pisa caboclo, não me atrapalha, saia do meio da samambaia  
Vestimenta de caboclo é samambaia, é samambaia, é samambaia  
Pisa caboclo não me atrapalha venha comer sua sapucaia  
Vestimenta de caboclo é samambaia, é samambaia, é samambaia  
Pisa caboclo não me atrapalha venha comer sua s

\*

Boa noite camarado meu  
Boa noite camarado meu  
Sou um Caboclo da macumba  
Sou da macumba eu não posso negá

\*

Lá nas matas tem meus Caboclos  
Lá n'aldeia tem minha cachoeira  
O meu penacho tem pena dourada  
Os Caboclos reinam n'alvorada

\*

Ê ê eu sou um Caboclo  
Ê ê ê vim para salvá  
Ê ê ê salvá minha mãe Oxum  
Ê ê ê aqui nesse canzuá

\*

Brasileiro é sina  
Que Deus me deu  
Nasci no Brasil

Brasileiro sou eu

\*

O verde é esperança  
Amarelo é desespero  
Azul é a liberdade  
Dos caboclo brasileiro

\*

Chegando aqui nesta aldeia  
Com arco e flecha e meu congá  
Eu sou Caboclo Sete Flecha  
Eu sou Caboclo! Xetroá!

\*

Caboclo das aldeia  
Dá laço e desata nó  
Nas voltas que o mundo deu  
Caboclo não me deixou só

\*

Sete luas sete serras  
Pelas quais eu já passei  
Eu não tava lá sozinho  
Caboclo tava lá eu sei  
Lá na aldeia, lá na aldeia  
Lá na aldeia, caboclo

\*

Saravá seu Pena Branca  
Saravá seu abassé  
Pega flecha e seu bodoque  
Pra defender filhos de fé

Ele vem de Aruanda  
Trabalhar neste abassá  
Saravá Seu Pena Branca  
No terreiro de Oxalá  
Sua flecha vai certa  
Vai pegar no feiticeiro  
Que fez juras e mandingas  
Para o filho do terreiro  
Pega o arco , atira a flecha  
Que esse bicho é caçador  
Além de ser castigo  
Ele é merecedor

\*

O Pavão é um passo bonito  
Com suas penas douradas  
Daquelas que é mais formosa  
E la na aldeia os caboclo goza

\*

Ê ê eu sou um Caboclo  
Ê ê vim aqui para salvá  
Ê ê salvá minha mãe Oxum  
Ê ê nesse canzuá

\*

Um abraço dado  
De bom coração  
É mesmo que uma benção  
Uma benção, uma benção

\*

A ê Jussara

Tumba Jussara eu vim te vê  
A ê Jussara  
Tumba Jussara como vai você

\*

Sou Caboclo da aldeia  
Não nego meu naturá  
Sou filho da água clara  
Neto de Iemanjá

\*

Ai meu Deus  
Sultão das matas sou eu  
Ai meu deus  
Sultão das Matas sou eu

\*

Quem quiser saber meu nome  
Vá no pé do Juremá  
O meu nome é Pena Verde  
E venho pra salvá

\*

Eu venho de longe  
Sem conhecê ninguém  
Venho colher a rosa  
que na roseira tem

\*

Eu não sou filho daqui  
Sou filho do rio azu  
Sou filho da água clara  
Do Abaeté de Catu

\*

Me chamam Sultão das Matas  
Das Matas eu sou Sultão  
Me chamo Sultão das Matas  
Da aldeia um coração

\*

Como é bonita  
A gira de caboclo  
Eles brinca na areia  
Solta a Sereia  
Solta Iemanjá  
Solta os caboclos  
Na beira do mar

\*

Minha mãe é brasileira  
Meu pai imperador  
Eu sou do Brasil  
Brasileiro eu sou

\*

Lá vai o Sol,  
E vem a Lua,  
Ele vai girar!  
Ele vai girar  
Na porta dum banda  
Ele vai girar!

\*

Eu vou pedi  
Licença a Deus

Pra meio mundo

Eu governá

Amei o Sol

Amei a lua

Amei a terra

Amei o mar

\*

Ô lua branca que clareia o mundo inteiro

Ô lua nova não me deixe eu vacilar

Ô lua branca que clareia o mundo inteiro

Ô lua nova não me deixe eu vacilar

\*

Bandeira branca trago no pau forte

Trago no peito a estrela brilhante

Ô Deus nos salve essa casa santa

Com toda sua espada de um guerreiro

\*

Estrela D'Alva é minha guia

Que corre mundo sem parar

Estrela D'Alva é minha guia

Que corre mundo sem parar

Lá em meio à mata virgem

Nos terreiros d'além mar

Lá em meio à mata virgem

Nos terreiros d'além mar

Okê Caboclo

Chama seu Cobra Coral

Okê Caboclo

Chama seu Cobra Coral

Abre trabalho na mata virgem

Chama seu Cobra Coral

Abre trabalho na mata virgem  
Chama seu Cobra Coral

\*

Pedra rolou pai Xangô  
Lá na pedreira  
Segura a pedra meu pai  
Na Cachoeira

\*

Tenho o meu corpo fechado  
Xangô é meu protetor  
Segura ponto meu filho  
Pai de cabeça chegou

\*

Quem vem lá sou eu  
Quem vem lá sou eu  
Caboclo Boiadeiro  
Na sua mata saravá!  
Cambono firma ponto  
Pra Caboclo Boiadeiro  
que chegou da mata virgem  
Saravando em seu terreiro

\*

Bóia Boiadeiro  
Boiadeiro Bóia  
Se eu contá minha vida  
você chora

\*

Meu cachorro perdigueiro

Eu deixei lá no sertão  
Trouxe arco, trouxe flecha  
Chapéu de couro na mão

\*

Vou-me embora pro sertão  
Viola meu bem, viola  
Que eu aqui não me dou bem  
Viola meu bem, viola  
Sou empregado da leste  
Sou maquinista do trem  
Vou-me embora pro sertão  
Que eu aqui não me dou bem  
Viola meu bem, viola

\*

Sou Boiadeiro menino  
Peço licença pra entrar  
Vim montado em meu cavalo  
Das matas de Jequiriçá

\*

Boiadeiro é menino  
Mas tem a palavra  
A palavra do rei  
É palavra sagrada

\*

Maré já encheu, maré já vazou  
De longe tão longe eu avistei Irará  
A minha casinha coberta de sapé  
Meu arco e minha flecha  
Minha cabaça de mel



Irará, Irará, Irará  
Ô Ira Irará, Irará, Irará

\*

Quem precisar de mim  
Pode mandar me chamá  
Eu me chamo é marujo  
Aqui e em Taperoá

\*

Maré já encheu, maré já vazou  
De longe tão longe eu avistei Irará  
A minha casinha coberta de sapé  
Meu arco e minha flecha  
Minha cabaça de mel  
Irará, Irará, Irará  
Ô Ira Irará, Irará, Irará

\*

Eu sô aquele cabôco,  
Sô eu o Turuatá,  
Eu sou o rei as selvas  
Do reino do bom Florá.

\*

Cambono firma ponto  
Pra Caboclo Boiadeiro  
que chegou da mata virgem  
Saravando em seu terreiro

\*

A natureza vibra  
na beleza da floresta

Arariboia, Oxossi  
Lá no terreiro meu protetor  
Sua flecha dourada

\*

Tava no mato estava trabalhando  
Seu Pena Branca passou me chamando  
Ekô, ekô  
Onde é que mora?  
Eu moro na mata de Nossa Senhora  
Ele vem, ele vem trabalhar  
Ele é Pena Branca  
da tribo Guará

\*

Um grito na mata ecoou  
foi seu Pena Branca que chegou.  
Um grito na mata ecoou  
foi seu Pena Branca que chegou.  
Com sua flecha, com seu Cocar.  
Seu Pena Branca vem nos ajudar.

\*

Oxossi na mata é rei  
Oxossi na mata é  
Que passa pelos caminhos  
Sem deixar marca do pé  
Caboclo não desacata  
Caboclo só de Guiné  
Que anda dentro da mata  
Sem deixar marca do pé  
Oxossi na mata é rei  
Oxossi na mata é

Que passa pelos caminhos  
Sem deixar marca do pé  
Ele tem flecha e bodoque  
Ele tem lança e cocar  
Na mata está o seu reino  
e na mata reinará  
Oxossi na mata é rei  
Oxossi na mata é  
Que passa pelos caminhos  
Sem deixar marca do pé

\*

Ele vem de tão longe  
Cansado de caminhar  
Salve o Caboclo Flecheiro  
Que vem saravá seu Congá  
Prá chegar neste terreiro  
Ele cortou tanto cipó  
Atravessou a Mata Virgem  
Veio na fé do Pai Maior.

\*

Curimbembê, Curimbembá  
Sete Flechas é um grande orixá!  
Com sete dias de nascido  
A Jurema o encontrou  
Deitado na folha seca  
E o caboclo ela criou  
Curimbembê, Curimbembá  
Sete Flechas é um grande orixá!  
Nasceu na mata de Oxóssi  
Na aldeia de Juremá  
O caboclo Sete Flechas

É iluminado por Oxalá

\*

Lá nas matas lá na jurema

Lá nas matas lá na jurema

É uma lei severa

É uma lei sem pena

\*

Lá nas matas tem meus Caboclos

Lá n'aldeia tem minha cachoeira

O meu penacho tem pena dourada

Os Caboclos reinam n'alvorada

\*

Com três dias de nascido

Minha mãe me abandonou

No sertão da mata virgem

Foi Jurema quem criou

\*

Sou Caboclo brasileiro

Deixado numa clareira

Sou Caboclo Pena Verde

Rei das matas brasileiras

\*

Eu moro em mata cerrada

Moro em mata cerrada

O meu nome é caboclo vaqueiro

O meu nome é caboclo vaqueiro

\*

Na boca da mata  
Eu vi o couro gemê  
Eu vi o couro gemê  
Eu vi o Caboclo chegá

\*

Maió que a terra é as águas  
Maió que a terra é as águas  
Acima de Deus só a coroa  
Maió do que Deus tô pra vê

\*

Eu não tenho pai nem mãe  
Nem quem se doa por mim  
Minha mãe é Nossa Senhora  
Meu pai Senhor do Bonfim

\*

Bença pai, bença mãe, Deus me abençoe  
Bença a todos aqui neste canzuá  
Eu vim para salvá mãe Oxum  
Aqui nesta aldeia reá

\*

Um cálice de vinho  
Que meu pai me deu  
Este sacramento  
Só quem paga é Deus

\*

Deus vos salve essa casa santa  
Deus vos salve essa casa santa  
Onde deus fez a morada

Onde deus fez a morada

\*

Abençá

Abença me abençoa

Eu sou pequenininho

Pai do céu me abençoa

\*

Ohh Luanda

Ohh Luanda

Terra da Macumba, do Batuque

e do Cangerê

Eu vou bater tambor

Eu vou bater tambor

Fazer o meu batuque

Pra chamar meu protetor

\*

Quem mora na mata é Oxóssi,

Oxóssi é caçador,

Oxóssi é caçador.

Eu vi meu pai assobiar,

Eu mandei chamar.

Vem da Aruanda ê,

Vem da Aruanda a,

Pai Pena Branca,

Vem da Aruanda,

Vem na Umbanda.

\*

Caboclo venceu demanda

Para o povo de Umbanda  
Na ponta da sua flecha  
Quando veio de Aruanda  
Venceu...  
Caboclo venceu...  
No fundo da mata virgem  
Oxalá gritou  
- Esse filho é meu !!!  
Esse filho é meu !!!

\*

Ê vamos louvar  
vamos louvar  
vamos louvar meus senhores  
vamos louvar  
Eu vim para a aldeia  
Vamos louvar  
Eu vim para Aruanda  
Vamos louvar  
Ê vamos louvar  
vamos louvar  
vamos louvar meus senhores  
vamos louvar  
vamos louvar meus senhores  
vamos louvar  
Louvar Senhor do Bonfim  
Louvar meu pai Oxalá  
Louvar meu pai Tupã

\*

Tindolelê auê Cauiza  
Tindolelê é sangue riá  
Eu sou filho, eu sou neto de Aruanda

Tindolelê auê Cauiza  
Tindolelê auê Cauiza  
Tindolelê é sangue riá  
Eu sou filho, eu sou neto de Aruanda  
Tindolelê auê Cauiza

\*

Ele é brabo, ele é velho, flecheiro de Aruanda  
Tupinambá, caboclo que ninguém manda  
Ele é brabo, ele é velho, flecheiro de Aruanda  
Tupinambá, caboclo que ninguém manda  
Ele é flecheiro, flecheiro é  
Sua bandeira na Aruanda deixe de pé

\*

Mina ora ê  
Mina orá  
Mina ora ê  
Sou de Angola

\*

Saravá seu Pena Branca  
Saravá seu abassé  
Pega flecha e seu bodoque  
Pra defender filhos de fé  
Ele vem de Aruanda  
Trabalhar neste abassá  
Saravá Seu Pena Branca  
No terreiro de Oxalá  
Sua flecha vai certa  
Vai pegar no feiticeiro  
Que fez juras e mandingas  
Para o filho do terreiro



Pega o arco , atira a flecha  
Que esse bicho é caçador  
Além de ser castigo  
Ele é merecedor

\*

Vai cair chuva de ouro  
Vai cair chuva de ouro  
No reinado do angola  
No reinado do angola

\*

Sou da Mina de Santé  
Muquenda, muquendequá  
Olhe ê, oiá ê  
Calunga do mar bota dendê  
Dendê de sambagolé

\*

Ai ai ai ai  
Quando eu cheguei D'Aruanda  
Trouxe muito remédio  
Aqui dentro da minha capanga

\*

Pedrinha miudinha  
D'Aruanda ê  
Lajedo tão grande  
Tão grande d'Aruanda ê

\*

Meu lajedo é tão grande  
de pedrinha miúda

de pedrinha miudinha  
de pedrinha graúda

\*

Pedrinha de um lado  
Pedrinha de outro  
Quem pode mais é Deus do céu  
Jesus, Maria e José

\*

Dentro da mata virgem  
Uma linda cabocla eu vi  
Com seu saiote  
Feito de penas  
É a Jurema filha de Tupi  
Com seu saiote  
Feito de penas  
É a Jurema filha de Tupi  
Jurema. Jurema , Jurema  
Linda cabocla, filha de Tupi  
Ela vem, lá da Juremá  
Vem firmar seu ponto  
Nesse congar  
Ela vem, lá da Juremá  
Vem firmar seu ponto  
Nesse congar

\*

Um grito na mata ecoou  
foi seu Pena Branca que chegou.  
Um grito na mata ecoou  
foi seu Pena Branca que chegou.  
Com sua flecha, com seu Cocar.

Seu Pena Branca vem nos ajudar.

\*

Tupinambá é canga na batalha  
Tupinambá ee Tupinambá  
Tupinambá guerreiro de Oxóssi  
Tupinambá ee Tupinambá  
Tupinambá não perde uma demanda  
Tupinambá ee Tupinambá  
Tupinambá vem defender seus filhos  
Tupinambá ee Tupinambá  
Só não apanha  
Folha da Jurema  
Sem ordem suprema  
Do Pai Oxalá  
Só não apanha  
Folha da Jurema  
Sem ordem suprema  
Do Pai Oxalá

\*

Ele atirou  
Ele atirou e ninguém viu  
Sete Flechas é que sabe  
A onde a flecha caiu

\*

Caboclo venceu demanda  
Para o povo de Umbanda  
Na ponta da sua flecha  
Quando veio de Aruanda  
Venceu...  
Caboclo venceu...

No fundo da mata virgem

Oxalá gritou

- Esse filho é meu !!!

Esse filho é meu !!!

\*

Oxossi na mata é rei

Oxossi na mata é

Que passa pelos caminhos

Sem deixar marca do pé

Caboclo não desacata

Caboclo só de Guiné

Que anda dentro da mata

Sem deixar marca do pé

Oxossi na mata é rei

Oxossi na mata é

Que passa pelos caminhos

Sem deixar marca do pé

Ele tem flecha e bodoque

Ele tem lança e cocar

Na mata está o seu reino

e na mata reinará

Oxossi na mata é rei

Oxossi na mata é

Que passa pelos caminhos

Sem deixar marca do pé

\*

Saravá seu Pena Branca

Saravá seu abassá

Pega flecha e seu bodoque

Pra defender filhos de fé

Ele vem de Aruanda

Trabalhar neste abassá  
Saravá Seu Pena Branca  
No terreiro de Oxalá  
Sua flecha vai certa  
Vai pegar no feiticeiro  
Que fez juras e mandingas  
Para o filho do terreiro  
Pega o arco , atira a flecha  
Que esse bicho é caçador  
Além de ser castigo  
Ele é merecedor

\*

Curimbembê, Curimbembá  
Sete Flechas é um grande orixá!  
Com sete dias de nascido  
A Jurema o encontrou  
Deitado na folha seca  
E o caboclo ela criou  
Curimbembê, Curimbembá  
Sete Flechas é um grande orixá!  
Nasceu na mata de Oxóssi  
Na aldeia de Juremá  
O caboclo Sete Flechas  
É iluminado por Oxalá

\*

Maré já encheu, maré já vazou  
De longe tão longe eu avistei Irará  
A minha casinha coberta de sapé  
Meu arco e minha flecha  
Minha cabaça de mel  
Irará, Irará, Irará

Ô Ira Irará, Irará, Irará

\*

Chegando aqui nesta aldeia  
Com arco e flecha e meu congá  
Eu sou Caboclo Sete Flecha  
Eu sou Caboclo! Xetroá!

\*

Meu cachorro perdigueiro  
Eu deixei lá no sertão  
Trouxe arco, trouxe flecha  
Chapéu de couro na mão

\*

Sou caboclo sou flecheiro  
Me criei nas imburanas  
Sou Caboclo sou guerreiro  
Venho das cobras cainanas  
Sou Caboclo sou guerreiro  
Me criei nas umburanas  
Me chamo Tupinambá  
Minha mãe é cobra cainana

\*

É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Eu quando aqui cheguei aqui venho salvar  
Salvar Catimboiá é o rei do Canzuá  
E quando aqui chegamos aqui vamos salvar  
Salvar o nosso pai aqui nesse canzuá  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ

Pedindo a sua bênção  
E força pra trabalhar  
Meu Zambi me ensine  
Me ensine a trabalhar  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Pedindo a sua bênção  
E força pra trabalhar  
Meu Zambi me ensine  
Me ensine a caridade praticar  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Catimboiá é caboclo, caboclo ele é  
Filho de cambuci, Jesus, Maria e José  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Eu quando aqui cheguei aqui venho salvar  
Salvar seus filhos todos aqui nesse canzuá  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê meu Zambi venha câ  
Catimboiá é caboclo, caboclo ele é  
Ele é filho de Tupã, Jesus, Maria e José  
É um tê tê tê é um tê tê uá  
É um tê tê tê Bom Jesus de Maria

\*

Pela hóstia consagrada  
Meu Jesus Olha eu  
Olha eu  
Meu Jesus olha eu

\*

Meu cavalo corre, meu cavalo corre

Minha lança é que reluz  
Minha bandeira cobre, minha bandeira cobre  
O destino de Jesus

\*

São três pessoas são três  
As três pessoas da Santíssima Trindade  
Jesus, Maria, José  
As três pessoas da santidade

\*

Eu sou Caboclo sou guerreiro  
Trago no peito uma cobra coral  
Eu trago a paz de Jesus Sacramentado  
Para o mal saí e a felicidade entrá

\*

Sou Caboclo das matas  
de Jequiçá  
Trago a paz de Jesus  
Para este Canzuá

\*

A natureza vibra  
na beleza da floresta  
Arariboia, Oxossi  
Lá no terreiro meu protetor  
Sua flecha dourada

\*

Quem mora na mata é Oxóssi,  
Oxóssi é caçador,  
Oxóssi é caçador.



Eu vi meu pai assobiar,  
Eu mandei chamar.  
Vem da Aruanda ê,  
Vem da Aruanda a,  
Pai Pena Branca,  
Vem da Aruanda,  
Vem na Umbanda.

\*

Onde está a Jurema?  
A Jurema onde está ?  
Tá procurando os capangueiros  
Que ainda estão na Juremá  
Quem mandou chamar  
Em nome do Pai Oxalá?  
Foi seu Oxóssi caçador  
Que já baixou nesse conggar  
Salve todo o povo da Jurema  
Salve sua luz  
Seu jacutá  
Levando a todos lares e seus filhos  
Trazendo paz e amor  
Na fé de Oxalá

\*

Jardim de flor  
Vem me buscá  
Eu vou me embora  
No Alá de Oxalá

\*

Vai buscá  
Os Caboclos da jurema

Lá no juremá  
Oxalá mandou buscá  
Os caboclos da jurema  
Lá no juremá  
Oxalá mandô

\*

Sou curandeiro  
Vim aqui para curá  
Com a pemba de Ogum  
Vim aqui para curá

## 5. FLECHA III - Descortinando Miradas, Iluminando o Lume

E antes do sopro engendrar palavra, muito antes de tudo ser nomeado, supomos uma dança cósmica de forças a integrar e modelar as mais distintas matérias. Falar de forças que se coadunam, encontram e repelem em contínua transformação parece tarefa difícil dentro de um léxico verbal onde tudo pretende fixar, definir. Partindo do universo sensível em torno dos caboclos propomos alguns caminhos, veredas: palavras que possam irrigar de outros sentidos a experiência em torno da imagem. Tendo em vista a delicadeza indispensável a esse projeto, dada a contraditória tarefa de enunciar o que se manifesta em silêncio, adentramos a instável floresta dos sentidos com o fôlego que se recupera na pausa, instantes antes de saltar. No horizonte do salto, uma miríade de presenças: as imagens. Enunciadoras de aspectos singulares da existência, linguagem natural e sutil, as imagens agenciam sentidos ocultos que fazem cintilar a um só tempo o sentido e o mistério da vida, centelhas cujo multiplicar incessante permitem - a tudo o que é vivo e vive - um estado contínuo de relação. Permeáveis às potências do trânsito, as imagens mobilizam fissuras e substâncias que nos interpelam e atravessam. A imagem célebre da metamorfose na literatura kafkiana não chega a ser um estado excepcional, o incognoscível nos constitui. Para que o nosso esforço não pareça uma rebeldia ingênua frente aos densos campos de estudo das teorias da imagem e da arte, daremos um passo no sentido de situar o nosso percurso diante de algumas tradições do pensamento ocidental, para então voltar atrás - desfazendo os vestígios desses passos. Da filosofia à semiologia, atravessando a antropologia, a linguística, as teorias cognitivas, a psicanálise - a imagem, matriz do pensamento simbólico, percorre diversos trajetos teórico-científicos. De Platão a Aristóteles, de Barthes a Durand, Bachelard, de Warburg, Didi-Hubermann a Flusser. “Coração da confusão” (MOURIER, 1989)<sup>14</sup>, intercessão entre a materialidade que sugere e os ecos que comporta, a imagem tem posição estratégica nos debates em torno de questões como realismo, linguagem, percepção, imaginação e imaginário para citar algumas principais. Mas se por um lado os sistemas se esforçam em codificar as imagens, por outro lado, elas são também a própria linha de fuga que engendram. No trânsito elas atuam ampliando as margens dos símbolos, indexando sobretudo distâncias. Nas cosmologias desvitalizadas do Ocidente que sustentam lógicas como a do capitalismo - para as quais a morte implica desaparecimento, encerramento, expiação - abismo vazio para onde

---

<sup>14</sup> “Falar da imagem é instalar-se no coração de uma confusão” (MOURIER, 1989)

caminhamos dia a dia - a imagem em sua opacidade mantém íntima relação com a morte, com a perda, e isso se reflete no movimento transcendental a que foi submetida a imagem sob o domínio do pensamento teológico.

“Já se tratava disso na Idade Média, por exemplo, quando os teólogos sentiram necessidade de distinguir do conceito de imagem (imago) o de vestigium: o vestígio, o traço, a ruína. Eles tentavam assim explicar que o que é visível diante de nós, em torno de nós - a natureza, os corpos - só deveria ser visto como portando o traço de uma semelhança perdida, arruinada, a semelhança a Deus perdida no pecado”. (DIDI-HUBERMAN, 1998:35)

Navegante das águas do pecado a noção de imagem associada à ideia de semelhança caminhou centenas de anos pelas sendas da veracidade, da legitimidade, do visível, em um movimento que se assemelha, arriscamos dizer, ao que Walter Benjamin nomeou como “atrofia da experiência” (BENJAMIN, 2006). Portadora de uma ausência atávica, a imagem seria marcada definitivamente por uma superficialidade intransponível. Mas sob o curso das águas deslizam águas ainda mais profundas, assim, sob o prisma de outras visões, as imagens corriam livres - em diálogo franco com o espírito e os desdobramentos espectrais da existência, manifestações da presença plena de vida - para além de suas dimensões materiais. É de Benjamin a noção de “aura” que nos parece interessante para entrar em diálogo com a natureza da imagem que reivindicamos aqui. Manifestação de um duplo movimento, “aparição de uma realidade longínqua”, “sentir a aura de uma coisa é conferir-lhe o poder de levantar os olhos” (BENJAMIN, 2006: 200). A condição aurática levará Benjamin a refletir sobre uma suposta natureza dialética da imagem, fazendo desdobrar todo um campo “fantasmático” em torno da imagem, rasgando o véu imposto pela teosofia do catolicismo.

Aurático, em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além de sua própria visibilidade, o que devemos denominar suas imagens, imagens em constelações ou em nuvens, que se aproximam e se afastam para poetizar, trabalhar, abrir tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas obra do inconsciente. E essa memória, é claro, está para o tempo linear assim como a visualidade aurática para a visibilidade “objetiva”: ou seja, todos os tempos nela serão trançados, feitos e desfeitos, contraditos e superdimensionados. Como surpreender-se que apareça aqui o paradigma do sonho[...]? (DIDI-HUBERMAN, 1998:149)

Na devastação subjetiva provocada pelo ocidente com seus modos totalitários e corrosivos que visavam impedir a alteridade, a relação do homem com as imagens de sonho se viu esvaziada. Entre o logos grego e a razão iluminista, um regime de vigília se interpôs: os caminhos aos quais as imagens nos sonhos nos dão acesso foram desconsiderados, o mundo se restringiu, se apequenou. Da etimologia de sentido evocamos seu passado, *sentire* para pensar as imagens de vigília como enunciados que procuram fazer sentido enquanto as imagens espirituais, do sonho, conjugariam possibilidades de fazer sentir. Materialização do enunciável, *sentire*, fazer sentir, se dá pela afecção dos sentidos, pela valorização dos estados de transitoriedade - quando as imagens são envolvidas por uma ambiguidade, movimento dialético/sensorial com as instâncias do sonhável. Em um estudo acerca das relações entre linguística e poética Roman Jakobson aponta que a opacidade é própria da subjetividade humana e que a indefinição está indissociavelmente ligada à potência criativa, ao impulso de criação, por isso é que ao poeta, diz Jakobson, “é mais habitual abstrair os padrões verbais” (JAKOBSON. 1970:13). Como na poesia, as imagens que nos chegam através do sonho, do transe, do devaneio, são aquelas que podem tensionar os limites das codificações e padrões estabelecidos para dar passagem a uma outra experiência pela imagem, uma qualidade de presença que se constitui não por linearidades, mas por fragmentos e rastros. A oscilação dos sentidos e seus deslocamentos figurativos de longo alcance que permitem ao corpo todas as distâncias são uma condição de uma linguagem natural que conduz à criatividade e orientam não apenas as atividades poéticas, mas também as científicas. Tudo antes de ser feito, precisa ser imaginado ou sonhado. “Não se trata de metáforas, mas um devir que pode, em direito, prosseguir ao infinito” (BERGSON 2020:63). Bergson dedica uma grande parte do seu estudo sobre a memória às relações entre as imagens de sonho e as lembranças, analisando como as distintas temporalidades habitam e atravessam as imagens criando circuitos nem sempre visíveis, mas sempre perceptíveis. No texto "Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva", Catherine Malabou aponta a metamorfose como um processo de constituição da subjetividade imagética e sugere que a explosão da forma experienciada através das imagens, põem em movimento linhas de fuga que permitem o surgimento de uma alteridade inassimilável: “a plasticidade destrutiva torna possível a aparição ou a formação da alteridade lá onde o outro falta” (MALABOU.2014:17). Diante da recomposição da forma, encontramos os fragmentos e rastros, resíduos com os quais operamos o que ela chama “forma de fuga”. A ideia de forma de fuga é interessante na medida em que afirma o processo de constituição da subjetividade a partir das experiências oníricas como uma relação

produtora de alteridade. Em um capítulo do seu "Princípios da espectrologia", o filósofo Fabián Ludueña faz uma revisão do pensamento da antiguidade acerca dos sonhos e destaca um tratado, que considera um dos mais elaborados e sólidos, realizado por Sinésio de Cirene que diz: "se os sonhos outorgam uma profecia acerca do porvir [...] estes devem ser ao mesmo tempo claros e obscuros" (CIRENE apud ROMANIDINI. 2018: 85). Entre visualidades, temporalidades, sensorialidades e percepções, conclui Ludueña:

O sonho é o lugar por excelência onde cada homem pode aprender a ética da existência, já que é o espaço onde os Outros têm lugar e onde o sujeito deve resolver seu acesso ao mundo. A ética da vigília, então, só pode ser aprendida nas regiões cósmicas do sonho (ROMANDINI. 2018: 86).

Entre os povos originários e suas práticas de pensamento intimamente relacionadas aos diversos modos de existência - não apenas o humano, essa não é nenhuma grande novidade. Para os Walpiri, povos nativos da região da Austrália, o que chamamos sonhar congrega uma conjunção de possibilidades: "acesso ao tempo mítico, acesso aos territórios físicos e imaginários que compõem a terra, acesso às forças totêmicas que transmitem identidades aos clãs" (GLOWCZEWSKI, 2015). Mecanismo que se interpõe sobre a atualidade da experiência, manifestação de temporalidades distintas, a vivência onírica é uma chave para a prática da alteridade, condição fundamental da imagem. O que encontramos quando nos debruçamos sobre as imagens que emergem dos cantos dos caboclos não é outra coisa: potências da imagem que operam a partir dos resíduos, dos rastros, do que nelas em silêncio se movimenta: formas de fuga a partir das quais partimos para encontrar princípios cosmológicos e narrativos que reivindicam a multiplicidade como potência de invenção em um mundo naturalmente fragmentado. Não se trata de uma análise apenas no campo discursivo, mas de reconhecer na imagem o alcance dos seus procedimentos poéticos e seus modos de acessar outras alteridades. O caminho que propomos aqui é tão antigo quanto sonhar.

No livro "Ensaio sobre os dados imediatos da consciência" o filósofo Henri Bergson atentou para o fato de que as ferramentas do pensamento positivista ocidental não seriam suficientes para entrar em diálogo com faces da experiência que não se dão no espaço - ou que não apresentam simetria com objetos. Mesmo a linguagem, ele aponta, apresenta limitações para a abordagem de determinados problemas filosóficos. Essa limitação é percebida como um campo de disputa para o pensamento que busca traduzir o intenso em

extenso, a qualidade em quantidade, gestos que são responsáveis por instalar a contradição na formulação mesmo das perguntas, de forma que "não haverá resposta livre da contradição" (BERGSON, 2020). Segundo Bergson o procedimento filosófico reside, portanto, no trabalho de integração das distintas dimensões da experiência. O poeta e estadista senegalês Léopold Sédar Senghor em associação com as ideias de Bergson, evoca uma "inteligência-que-compreende" em oposição à inteligência que separa (e que pensa o tempo de forma utilitária e utilizável). Se opondo à experiência do *logos* (BERGSON, 2020) como modelo de racionalidade ocidental, Senghor propõe pensarmos

em termos de uma diferença entre uma "razão-olho" e uma "razão-enlace". Trata-se sempre de estabelecer a existência de duas maneiras de conhecer: em primeiro lugar, a de uma abordagem cognitiva analítica, a qual, de um lado repousa sobre o aprofundamento da distância entre o objeto percebido e o sujeito que percebe, e, de outro, vê o objeto como a adição de suas partes; em segundo lugar, a de uma abordagem cognitiva que, por simetria, seria preciso chamar de sintética: aquela que nos instala imediatamente no coração do objeto (que deixa então de ser definido em uma dualidade com o sujeito), no coração daquilo que o constitui em sua "sub-realidade" e que é seu ritmo próprio (SENGHOR apud DIAGNE, Souleymane Bachir. 2018: 15)

A "razão-olho" é aquela ligada ao campo do visível e que indica uma suposta realidade possível de ser ordenada e classificada (a partir dos sistemas de julgamento e dos modelos de proposição que constituem a forma do pensamento racional) cuja estrutura consiste na busca pela enunciação de uma verdade - acordo objetivo entre a proposição e o fato - que por sua vez reflete uma segmentação entre as dimensões do conhecer, sentir e agir. Como operação do pensamento cientificista moderno a "razão-olho" estabelece que "a verdade deve ser entendida como adequação do objeto ao sujeito, em outras palavras, à vontade (ou poder) do sujeito, e os fatos que podemos comumente aceitar como reais devem ser transparentes a essa adequação" (SODRÉ, 1994: 18). O único modo de pensamento considerado dentro dessa perspectiva é o modo humano, mas será que apenas os humanos pensam? A luz da racionalidade imposta como forma de compreensão da vida estabelece o dizível como fundamento absoluto da verdade, uma vez que "o empirismo científico pressupõe uma relação unívoca e verificável entre a linguagem e o mundo, as palavras e as coisas, como se a dimensão simbólica fosse um espelhamento da natureza" (SODRÉ, 1994:21) No entanto, como quem ginha ou dança, Sodré nos alerta, citando um famoso fragmento de Heráclito: "a natureza gosta de ocultar-se"(HERÁCLITO apud SODRÉ, 1994:27), e no oculto outras faces

da experiência se revelam. Nas fronteiras do dia quando a luminosidade arrefece é que podemos contemplar os mistérios que na atmosfera encontram passagem. O céu revela vermelhos, laranjas, amarelos, róseas, lilás: matizes em comunhão a revelar que na indefinição do azul todo um campo sensível e perceptivo se manifesta, o obscuro liberta seus clarões e as distâncias se fazem presentes. Transitando entre as camadas do invisível está a "razão-enlace", que nega o império da causa eficiente e atua como operadora da "Relação"(GLISSANT, 2010) uma vez que não aliena os objetos e fenômenos em nome de uma perspectiva do sujeito humano. Dentro da compreensão de mundo circundante, a "razão-enlace" é aquela que se abre à imaginação do mundo - vibrando junto com ele - percorrendo suas profundidades, espessuras, alcançando enfim sua terceira margem. A gênese da razão-enlace, segundo defende Senghor, seria a prática da alteridade, eixo norteador do ethos de muitos povos negros-africanos e povos indígenas das Américas, para os quais todos os seres, materiais ou não, visíveis ou não, são detentores de dignidade ontológica. Daiara Tukano reafirma a mesma perspectiva conceitual e avança: é preciso libertar o olhar.

Tem um tipo de pensamento que vai nessa tendência para andar sempre em linha reta, assim como são os cavalos de uma carruagem, um pensamento de colonialidade. Existe um sistema que nos programa para seguir em frente, não olhar para os lados e obedecer quem tem um açoitador. As viseiras que tampam, que bloqueiam a visão desse cavalo para ele não se assustar, são paredes, são essas estruturas, a violência estrutural, os paradigmas parados mesmo, os ícones e os cânones que bloqueiam, e que nos dizem que apenas existe aquele caminho a ser seguido. Então, quando se desfaz isso do olhar, primeiramente do olhar, primeiramente da intenção, o mundo já fica mais amplo. O cavaleiro vai observar essa paisagem diversa e poder olhar para as flores, olhar para as árvores, olhar para o céu, para o mundo em volta. Assim as relações de mundo se tornam distintas, o mundo que nós enxergamos através dessa outra cosmovisão, enxergar o cosmos, o universo. E aí vamos nos relacionar com esse universo de uma maneira tão ampla, que esse universo entra dentro de nós e nós também nos expandimos para o universo. (TUKANO, 2022)

Lançar fora as vendas e tapadeiras retirando os obstáculos do olhar implica abandonar os paradigmas de uma razão que nos aliena em relação ao que nos envolve. É preciso perceber o mundo circundante com os olhos do espírito, olhos que restituem o humano ao "Diverso" (GLISSANT, 2010), dinâmica incessante da vida em sua pluralidade de existências, infinidade do tempo, espaço, indivíduos, coletividades. Como elos que se encadeiam de forma sinuosa engendramos e somos engendrados pelo movimento gerador de vida: coexistência dos possíveis, palpitação metamórfica, colisões, pulso e tom. Negar os sistemas de pensamento



baseados na noção absoluta da verdade é compreender a inquietude de abarcar o tempo em sua complexidade de vínculos não evidentes, operando as técnicas de expressão a partir da descontinuidade, da desarmonia, da polifonia. Nesse sentido é que identificamos as estratégias presentes nas cantigas dos caboclos como forças de invenção que nascem da relação, potências de ativação e engendramento do novo. Como o vento a sussurrar segredos nas franjas dos oceanos, estamos nós, espaçados pelo mundo em movimento contínuo, refletidos em tudo o que vive e se transforma. “Você não decide se o pássaro inumerável é único ou infinito<sup>15</sup>”, nos alerta Édouard Glissant. De qualquer ponto, a distância para o infinito será sempre a mesma, por isso, nos lançamos.

O vento sopra suave nas costas do mar que beija as areias de Mairaquiug. Revoadas de pássaros emergem do fundo da mata fazendo vibrar longe os seus cantos. Na foz todos os caminhos desaguam, cintilar de passagens, estuário de tempo onde tudo o mais se cruza, mistura, converge. Como um espelho a sonhar o seu reflexo, saltam da paisagem as palavras, em tudo a fulguração do mistério. (BEZERRA, 2018)

## **Imargear**

Entrar em diálogo com as imagens e observar suas relações é como navegar no devagar depressa do tempo, terceira margem do rio (ROSA,2005), onde "nada é verdadeiro, tudo é vivo"<sup>16</sup>. Ali onde o silêncio faz vibrar todas as possibilidades, inclusive as do encantamento, buscamos reconhecer os gestos sutis, que operando através das imagens funcionam como modos de fertilização da vida. Diante do risco de aniquilação, destruição e desaparecimento, quais imagens se levantam para tecer a criação? Como estabelecem com os corpos materiais diálogos que ampliam o mundo? Entre presenças, ausências e silêncios encontramos os cantos: aspectos não visíveis que compõem estados de enunciação das imagens que por sua vez desenham uma trama sensível e instável. Percorrer esses estados se deixando envolver pela percepção de um mundo circundante, abrir o significado das palavras e se deixar cair no abismo do desconhecer, a esse exercício nomeamos imargear. Dispositivo

---

<sup>15</sup> “Você não decide se o pássaro inumerável é único ou infinito. O único, que não funda o Uno, é precisamente isso que mais se aproxima do infinito”(GLISSANT, Édouard. 2005:47)

<sup>16</sup> "Rien n'est vrai, tout est vivant". Conferência de Édouard Glissant. Paris: Maison de l'Amérique latine, 2010.

de renúncia ao engendramento do "Uno", imargear uma face do mundo supõe entrar em diálogo com os estados ativos da imagem quando estas nos interpelam, atravessam e direcionam. Nessa jornada nos guiam os pressupostos ontológicos, poéticos e existenciais assentados nos modos de existência dos caboclos. Navegantes e navegados nos deixamos atravessar pelo sonho do mundo, poética do universo: estado radical de abertura, liberação de potência, dínamo da alteridade constitutiva da vida. Como o vento, cuja direção não se domina e cuja origem não se localiza, as imagens nos cantos dos caboclos surgem manifestando a vida em suas dinâmicas criadoras: substância e devir, chave de acesso entre distintas dimensões, realidades, materialidades, campos de força. Operando em regime de opacidade elas recriam a experiência existencial do cruzo: fundam territórios míticos onde as ancestralidades indígenas, africanas e portuguesas atuam sob uma outra lógica, estilhaçando os referenciais de partida, criando um novo chão por onde é possível caminhar. Glissant provoca esse retorno ao interior do pensamento por imagens quando reivindica o direito à opacidade:

Existe uma injustiça fundamental no fato de que a transparência do pensamento ocidental se espalhou pelo mundo inteiro. Porque? Porque temos que considerar as pessoas segundo a escala de transparência das ideias propostas pelo ocidente? Eu compreendo isso, eu compreendo aquilo, compreendo aquilo outro - a racionalidade. Eu disse: uma pessoa tem direito de ser opaca aos meus olhos (GLISSANT, 2010).

Afirmar a opacidade dos seres, das coisas, é reconhecer a sua dimensão incapturável, sopro liberto que nos faz avançar sobre as dimensões ocultas do mundo, sentidos em gestação que ampliam os significados, vertente poética que rasga os ares pesados do pensamento-razão. “Nossas palavras arquipelágicas se estendem para o mundo como ondas que se enlaçam sem se destruir. Uma precisa da outra, e nenhuma aqui poderia prevalecer una. Navegamos em nossas barcas abertas, de ilha em ilha, e essas ondas falam, por sua vez” (GLISSANT, 2005:63). A bússola que orienta Glissant na fértil aventura da emoção tornada pensamento recusa o traçado geográfico do "Mesmo" (GLISSANT, 2010), imaginário que opera impondo ao mundo seus conjuntos de valores particulares. As noções que cercam as imagens não fogem dessa investida que em última instância miram a alteridade, mas é na tormenta do "Mesmo" que nasce o "Diverso".

O Diverso, que não é o caótico nem o estéril, significa o esforço do espírito humano em direção a uma relação universal sem transcendência universalista. O Diverso necessita da presença dos povos, já não como objeto que deve ser sublimado mas como projeto que deve relacionar-se. O mesmo exige o Ser, o Diverso estabelece a relação. Assim como o Mesmo começou por uma(rapina) pilhagem expansionista no Ocidente, assim também o Diverso saiu à luz através da violência política e armada dos povos. Assim como o Mesmo se eleva no êxtase dos indivíduos, o Diverso se propaga pelo ímpeto das comunidades. Assim como o Outro é a tentação do Mesmo, assim também o Todo é a exigência do Diverso (GLISSANT. 1981:182).

À luz do Diverso emergem as imagens nas cantigas de caboclos. Impor a elas os limites dos símbolos não nos ajuda a perceber as estratégias que compõem a complexidade das alianças e os modos de singularização da experiência que convergem na ecologia dos sentidos que nomeamos como cosmopoética cabocla. Situadas em um campo limiar, descontínuo, as imagens operam passagens entre distintas perspectivas, imbricando visões, sujeitos e possibilidades - instaurando uma ética do acontecimento, do encontro, cuja energia estética e reflexos epistêmicos constituem o fundamento de uma expressão de "supravivência ecologicamente radical" (RUFINO, SIMAS, 2020). Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino falam em uma "dinâmica dos cacos", Edouard Glissant fala em uma "poética dos rastros", "práticas de desvio", todas essas compreensões nos são caras para pensarmos as formas de enunciação que surgem como engendramento de relação entre as imagens. Surgidas dos vestígios das línguas nativas indígenas e africanas (interditadas) e da fricção com a língua do colono (imposta) as cantigas dos caboclos operam deslocando significados, compreensões territoriais, simbologias religiosas, hierarquias políticas, sociais. Flechas atiradas, as cantigas deslocam as palavras da nova língua projetando-as em um outros campo de vibração e assim enunciam fissuras na semântica colonial, reinventam a vida como potência. Imargear as cantigas de caboclo é olhar para elas com olhos de rebatismo, é permitir que elas, finalmente, nos olhem.

Quem precisar de mim  
Pode mandar me chamá  
Eu me chamo é marujo  
Aqui e em Taperoá  
(Ponto de caboclo)

## **Vislumbres de uma cosmopoética.**

"Conceber a existência de um todo não é o mesmo que pretender possuí-lo" (GLISSANT, 2010:74). Evocamos o pensamento de Glissant para junto a ele construir uma experiência de descentramento, indeterminação, movimento, passagem. A condição insular que gesta o olhar do filósofo-poeta oferece aos sentidos uma forma de compreensão que recusa a rigidez monolítica da extensão. Mergulhar nos abismos marítimos do pensamento antilhano de Glissant implica mergulhar na oscilação misteriosa da relação, noção relacionada intimamente com o pensamento do rizoma, segundo o qual toda identidade se desdobra no contato com o outro. Signo do Diverso, a alteridade é condição elementar para a existência da relação, reflexo do encontro das diferenças, assimilação: síntese e ruptura a um só tempo. A noção de "relação" (GLISSANT, 2021) é particularmente estimulante para o nosso pensamento em torno de uma cosmopoética cabocla, uma vez que ela propõe pensar o encontro de elementos múltiplos e a potência dos seus resultados imprevisíveis, que escapam aos sistemas previstos do pensamento e suas normatividades racionalistas. Livre da pulsão de morte do poder, as culturas, sob o signo da relação não se submetem umas às outras, se articulam em um gesto de Glissant nomeia como "partilha consentida" (GLISSANT, 2010), gerando novos e muitos outros caminhos a serem percorridos. Perspectiva filosófica imanente que se associa à vida em uma dinâmica de recusa da origem como signo da raiz única ou do valor absoluto. Engendramento circular, afirmação da transversalidade, do encontro - infinito quantificável, a relação nos situa em um mundo pleno e repleto de perspectivas, como no conto da tradição oral afro-brasileira que nos apresenta Mahura.

Conta-se que no princípio do mundo havia um grande espelho que separava o mundo natural do mundo espiritual. Não havia dúvida, tudo o que era verdade no mundo espiritual era verdade no mundo natural. Mas todo cuidado era pouco, porque o espelho estava bem perto dos homens e bem perto de Deus. Mahura era uma menina que morava naquele lugar pilava inhamo o dia inteiro, a mãe sempre chamava a atenção: Mahura, cuidado com esse pilão, Mahura, cuidado com essa mão de pilão. Um dia Mahura perdeu o equilíbrio e a mãe de pilão tocou no espelho e o espelho se espatifou pelo mundo inteiro. Maúra foi se desculpar com o criador, quando Maúra chegou perto dele a surpresa é que ele não estava zangado. Ele disse: Maúra, de agora em diante quem encontrar um pedaço do espelho no mundo vai encontrar apenas a sua verdade, e o mundo para ser mundo, precisará de muitas verdades. (MACHADO, 2017:57)

O estilhaçamento da verdade e reconhecimento de um mundo composto de relativos é um dos princípios da alteridade, emaranhado que não se esgota e que se atualiza no encontro com o diferente. Na mitologia tupi-guarani o responsável por estabelecer uma ligação entre os mundos espiritual e natural foi um semi-deus chamado Mahyra (ou Maíra, Mair). Herói civilizador, foi Mahyra quem entregou o fogo aos homens. A semelhança entre os nomes Mahura e Mahyra é um aceno enigmático ao qual respondemos com um sorriso (na vereda do conhecimento há muitos silêncios que falam). Aqui vamos observar que ambos, menina e herói, que por descuido ou por propósito acabam por cumprir o mesmo papel: lançar o humano na errância de encontrar-se para além do valor absoluto da harmonia entre os mundos natural e espiritual. A errância como fundamento mítico (apenas o seu pedaço do espelho não basta), supõe um estado de abertura diante do qual o outro seria pleno de mistério, novidade e aprendizado. Dentro dessa condição de receptividade aventureira é que os Tupinambás da costa receberam os franceses quando estes chegaram ao litoral brasileiro com suas naus, tecnologias e verdades. Perplexos com a novidade que os europeus apresentavam os indígenas identificaram os franceses com Maíra, Mair, o herói civilizador. Um traço comum à mitologia de diversos grupos étnicos das Américas era a crença do retorno do Deus, deve-se a isso o fato de tanto os portugueses quanto os espanhóis terem sido, logo na chegada, acolhidos por aqueles que acreditavam estarem recebendo enviados divinos. No ensaio "Aqueles que não acreditaram no retorno de Deus", Ana Pizarro discorre sobre essa crença mítico-religiosa e aponta a experiência dos Mapuche, que embora tenham sido surpreendidos pelos espanhóis, não tiveram sua visão de mundo desestruturada uma vez que identificaram de imediato os espanhóis como inimigos que de fato eram (PIZARRO, 2022). Mairaquiquig é o nome dado ao local onde os Tupinambás encontraram Diogo Álvares, náufrago acolhido em condições misteriosas pelos Tupinambás, primeiro branco a habitar o território brasileiro no início do século XVI. Batizado como Caramuru e tendo reconhecido protagonismo junto aos caciques tupinambás, sua atuação foi marcada pela mediação entre indígenas e europeus, sobretudo para a extração do Pau Brasil. Responsável pela articulação que viabilizou o estabelecimento da capital do Reino de Portugal em terras brasileiras no ano de 1549 os indígenas viam nele um tradutor do mundo europeu que conseguia - no diálogo com os estrangeiros - estabelecer critérios para a retirada do Pau Brasil, minimizando assim os conflitos. Caramuru, por sua vez, encontrou sentido nos modos de vida indígena e aqui passou toda a sua vida. Personagem ambíguo, a vida de Caramuru é envolta em contradições e interditos, mas o fato é que a aliança inédita dele com os tupinambás abriu uma senda nova nos ares, no chão e nos lançou

de volta ao sonho do mundo, vibração contínua e perplexa que se origina das distâncias e para o além se dirige.

Sete luas sete serras  
Pelas quais eu já passei  
Eu não tava lá sozinho  
Caboclo tava lá eu sei  
Lá na aldeia, lá na aldeia  
Lá na aldeia, caboclo  
Lá na aldeia  
(Ponto de caboclo)

Fluxos substantivos do imargear, as imagens da experiência sincrética que convocamos aqui não são aquelas que o pensamento ocidental tornou tão combatidas e esgotadas, artífices de um léxico míope que forjam em sua esterilidade o esquecimento do mundo. Emissão do "Diverso" (GLISSANT, 1981), materialização sensível de uma poética cósmica - cosmopoética - as imagens que buscamos manifestam o que há de mais fulgurante, substâncias não mensuradas que refletem a integralidade do mundo: dimensão mágica da vida em seu estado contínuo de abertura. Como caminho que se bifurca convocamos as imagens-presenças das cantigas dos caboclos para pensar com elas estratégias de existência e práticas de desvio. Se o encontro de Caramuru com os tupinambás se deu inicialmente nos termos de uma partilha consentida, a instalação do empreendimento colonial com a chegada do Reino de Portugal em terras do pau brasil viria mudar radicalmente essa relação. Uma fissura - abismo que nos olha até os dias de hoje - modificou o curso existencial de milhares de povos, o mundo encruzilhou-se. O encontro entre cosmologias ameríndias e africanas, povos que resistiam (e resistem) contra a violência e opressão colonial, deu-se desde sempre em forma de astúcia. No balbúcio do novo - segredo guardado - novas imagens engendraram ritos, mitos: outros sujeitos, mundos orientados por vestígios do passado (memória) e por futuros plenos de opacidade (sonho). As beiras dos rios, os braços de mar, o horizonte sem fim, o sertão, os muitos céus, cada ramo de folha, de flor, o balbúcio, o segredo, o canto, o orvalho, a dor, o tambor, as pegadas no chão, o rastro, o grito, o choro, o riso, o risco: tudo tornou-se manifestação dos caboclos na medida em que eles dão passagem ao devir de um mundo imbricado, complexo, sem língua, nem pátria, sem pai e sem mãe. Livres das genealogias, eles atuam como agenciadores da impermanência. Enunciadores da relação, montam aldeias no coração de quem os vê, refundam territórios existenciais livres de

fronteiras, fazem emergir o mundo para que nele possam cantar e dançar. Afirmar o conjunto de valores e práticas relacionadas aos conjuntos expressivos em torno dos caboclos, é em grande medida retomar o questionamento feito por Glissant:

“como se pode aumentar a potência e o desejo de (re)imaginarmos o mundo? Como imaginar que o mundo pode se inscrever como método corpóreo movente, desalojando a imaginação do espaço mental, ali fixada como fantasia. Fantasia ali enquadrada como algo menos sério, menos relevante, desprovido de ferramentas (...) para se refazer o desenho geopolítico e afetivo do mundo?”(GLISSANT. 1981:147).

A partir disso perguntamos ainda: como se pode aumentar a potência de sermos imaginados pelo mundo? Restabelecer o desenho geopolítico e afetivo do mundo começaria por acolher o estatuto ontológico das imagens reconhecendo que não praticamos a imagem sozinhos, vemos e somos vistos, imaginamos e somos imaginados por ela - como uma dança, movimento duplo, um par. Antes mesmo que possamos falar, e muito antes disso, as imagens já constituem nosso modo de aprendizado, tendo a memória como superfície onde operam múltiplas escrituras. Quando desaparecemos - sob a densa noite que cai sobre nós - é no mundo das imagens, o mundo espiritual, dos sonhos, que coletamos experiências que incidem sobre nossos gestos na vigília. É preciso abrir os corpos a essa modulação contínua da substância vital do mundo, para a qual não há barreiras, impedimento, ou mesmo fim. Emanuele Coccia, no livro "Metamorfoses" nos ajuda a pensar a imagem em termos de um devir vital, consciência do mundo, elos de conexão com a manifestação da vida - aqui e algures. Ele sugere que a primeira imagem, aquela úmida e ventral, formada na alvorada da existência e aparentemente esquecida por todos os seres humanos quando nascem, compõe o “tecido e a carne de qualquer percepção”, e tem o papel de nos conectar com a imagem íntima do cosmos que a partir de nós se reflete e amplifica, espelhos que somos. Fragmentados, “somos o mundo como sujeito e como imagens” (COCCIA, 2020:15), afirma Emanuele. “E o mundo, para ser mundo, Mahura”, é preciso muitas imagens. Em seu inspirador ensaio "Cosmopoéticas do refúgio" Dénètem Touam Bona define como cosmopoética uma forma primeira de ecologia, “uma ecologia dos sentidos e da imagine-ação pela qual pajés, ngangas, mães de santo, bruxas neopagãs e outros mestres do invisível estabelecem um diálogo obscuro tecido de metáforas, com o conjunto de tudo o que vibra”(BONA, 2020:11). No contínuum vibratório que chamamos viver tudo atua em constante movimento de ressonância, e antes

mesmo que se fizesse verbo o todo-mundo já cantava. Em provocação ao mais conhecido texto sagrado do mundo, Mateus Aleluia, cantor e compositor, costuma dizer que no princípio tudo era música. Elementos em interação, o farfalhar do vento sobre a terra, o fogo a crepitar iluminando as sombras dos dias, as águas correndo calmas e violentas, pedras em rolamento, explosões, calmarias, tudo junto compõe, segundo ele, a sinfonia da criação. Melodia imprevisível e dissonante, ressonância que se estende das profundezas da terra aos altos do céu, a sinfonia da criação é o primeiro canto da terra, pulsação que atravessa todos os corpos vivos - materiais e sutis - que compõem a natureza. Leopold Senghor embalado por essa sinfonia afirma que

"O ritmo é a arquitetura do ser humano, a dinâmica interna que lhe dá forma. O ritmo se expressa através de meios os mais materiais, através de linhas, cores, superfícies e formas de pintura, nas artes plásticas e na arquitetura. Através dos acentos na poesia e na música; através dos movimentos da dança. Com esses meios o ritmo reconduz tudo ao plano espiritual: na medida em que ele sensivelmente se encarna, o ritmo ilumina o espírito." (SENGHOR, 1956:60).

Na contração e expansão do ritmo, no movimento entre modulações físicas e espirituais, a sinfonia da criação manifesta-se ainda como luz e cor, sendo também, imagem. Convocar as potências de uma cosmopoética cabocla implica ampliar as margens da imagem - ao som, ao gesto, à palavra - compreendendo todas as ressonâncias e correspondências que as atravessam. Abrindo as fronteiras dos signos somos convidados a imargear o mundo, fazendo colidir lugares, sujeitos, valores, iluminando o dia para que surjam caminhos onde outrora não víamos nada. "Ouvir é ver, e ver é sentir/reagir [Wa i mona, ye mona i sunsumuka]" (FU-KIAU, apud SANTOS, 2019:86). No grande oceano onde tudo ondula a imagem é prolongamento, radiação, vibração que estende-se, indo além da mensagem sonora, compondo um campo sensível em torno de fenômenos e sujeitos que se dirige para o infinito. Tiganá Santana, filósofo, poeta, tradutor de Fu-Kiau sintetiza: "imagem não é o visível, mas o que se sente" (SANTANA, 2020). A imagem como ondulação e frequência constitui um campo vibratório a partir do qual é possível manejar e mobilizar a energia vital dos seres. Diversos povos ameríndios lidam com a mesma realidade sensível dos Bantu-Kongo. No grande tratado "A Queda do céu", o xamã e líder indígena Davi Kopenawa apresenta aos brancos a cosmologia Yanomami onde as imagens são a um só tempo devir-ancestral, corpo sutil, força vital, princípio metamórfico, dínamo da alteridade - de forma que tudo o que



existe e já existiu no mundo, se manifesta em forma de imagem, imenso campo ondulatório onde atuam os xamãs:

Embora as imagens dos ancestrais sejam de fato muito numerosas na floresta, não são as únicas que vivem nela. Os xamãs também fazem descer como *xapiri* as imagens de todos os seus outros habitantes: das árvores, das folhas e dos cipós, e ainda dos méis, da terra, das pedras, das águas, das corredeiras, do vento ou da chuva (KOPENAWA, ALBERT. 2010:124)

O diálogo dos xamãs com os *xapiri*, os espíritos da floresta, dão conta de uma complexidade cosmológica que reivindica para o corpo humano - tão indefeso diante de uma disputa que se dá no nível espectral, mágico e sutil, tecnologias de cura mais que humanas: "Só os espíritos sabem arrancar o mal do mais profundo de nós e jogá-lo para longe. São imortais e hábeis em nos curar. É por isso que os apreciamos tanto e os fazemos dançar até hoje"(ALBERT, KOPENAWA.2010:175). A medicina Yanomami é mobilizada através de complexos processos de iniciação dos corpos físico e espiritual, e exige do xamã o domínio da própria imagem (fantasma/espírito) através da construção de uma relação de diálogo e confiança com os *xapiris*. O xamã quando aceito pelos *xapiris*, torna-se abrigo dessas imagens ancestrais, devires da natureza que mobilizam força vital e atuam para acabar com as doenças e impedir as mortes não naturais. Quando descem à terra os *xapiris* cantam e em seus cantos "evocam os locais onde beberam água de um rio doce, as florestas sem doenças onde comeram alimentos desconhecidos, os confins do céu onde não há noite e ninguém jamais dorme"(ALBERT, KOPENAWA.2010:177). Os cantos dos *xapiris* evocam imagens, e através delas, eles atuam.

Quando um desses seres maléficicos resolve nos atacar, começamos de repente a gemer de dor em nossas redes. Porém, não é o corpo que ele dilacera com suas garras, e sim a imagem, que mantém presa, escondida em seu antro distante. Então, se os *xapiri* não forem depressa arrancá-la dele, ele a devora por completo e o doente logo morre" (ALBERT, KOPENAWA, 2010:178).

Cantar para abrir o cosmos, evocar forças vitais/imagens que em movimento recuperam outras imagens, salvando-as do aniquilamento, do desaparecimento. Retornando à perspectiva cosmológica Bantu, Fu-Kiau nos alerta que a sensibilidade ou não para perceber esse complexo oceano de radiações em que estamos imersos explica "os vários graus no processo de conhecimento/aprendizagem dos indivíduos" (FU-KIAU, apud SANTOS. 2019:86). A

percepção do todo-circundante assegura, portanto, um conhecimento implicado cosmologicamente e assentado na imanência. A imagem dentro dessa perspectiva atua de diversas maneiras, sendo a um só tempo: dimensão ontológica onde se manifestam as múltiplas formas de existência, interação entre interior e exterior, campo de modulação da potência vital, modo de conhecimento, devir. Como fagulhas das cosmologias bantu e ameríndias, cintilam as poéticas caboclas, seus modos de fazer, suas astúcias em driblar o regime de morte imposto pelo sistema colonial para instaurar um movimento dialético cósmico cuja força transgride os limites, geografias, denominações, estilhaça o cativeiro e restitui a natureza plena dos seres. Quando delineamos os traços de uma cosmopoética cabocla estamos investindo esforços no reconhecimento de modos de existência singulares que nos posicionam em constante relação com o Todo, dimensão de múltiplas perspectivas e presenças desdobradas. Reorientando os marcos de um território existencial onde tudo converge - semelhança que de si mesmo se difere - as cantigas mobilizam o inaudito por trás das palavras, práticas de desvio que se instalam na linguagem para conjurar a opacidade das imagens, oceano que só se navega por dentro. Como um jorro incontável, essas imagens convocam à tessitura do discurso o tremor íntimo da terra constituindo expressões mágicas, sonoras, vibrantes, em uma convergência de forças muito similar ao aquilombamento, ou uma reunião de espíritos. Kopenawa nos ajuda a pensar essas convergências e afirma que

quando se diz o nome de um xapiri, não é apenas um espírito que se nomeia, é uma multidão de imagens semelhantes. Cada nome é único, mas os *xapiri* que designa são sem número. (...) Há quem pense que cada um é único, mas suas imagens sempre são muito numerosas (KOPENAWA, ALBERT. 2010:116/117).

Estatuto ontológico acessado por todos os seres, "a noção de caboclo é o suporte que encarna as formas de vida potencializadas pelo encanto. (...) E tudo o que circula na vida está passível de encanto." (SIMAS, RUFINO. 2018:99). Como campo de disputa e prática de encantamento as cantigas dos caboclos são também condutoras de força vital, uma vez que abrem, através do ritmo, os portais de comunicação entre mundos físico e espiritual. Espiralando gestos cotidianos e evocações simbólicas à potência da memória, as cantigas compõem uma trama emaranhada que assombra a perspectiva realista e essencialista do Ocidente no seu ímpeto de reduzir paisagens, povos, singularidades. Durante muito tempo, o cruzamento de referenciais religiosos católicos, indígenas e bantus nas cantigas de caboclo era lido como estado de

admoestação à força do colono, no entanto, avançando na espiral do tempo cujo sentido não se revela de pronto, percebemos que as palavras e imagens das cantigas de caboclo são avatares ostensivos do "Desvio" (GLISSANT, 1981), artimanha que atua pulverizando o conjunto de valores particulares imposto pelo Ocidente, relativizando-os, atribuindo-lhes outras forças, arrancando-lhes a marca evidente da origem e da pureza que constituem o poder. Assim é que transformam o "Mesmo - diferença sublimada, no Diverso - diferença consentida". (GLISSANT, 1981,57). Como o batismo que retira o batismo na experiência sincrética da Santidade de Jaguaripe, as cantigas de caboclos conjuram modos de acesso a um universo muito mais amplo, "oceano de ondas/radiações, palavra aberta<sup>17</sup>", a partir do qual o sentido é engendrado na imanência dos corpos, no atravessamento, na disponibilidade do novo, no transe. Rosângela de Tugny em um lindo artigo que aborda os eventos de tradução dos cantos xamânicos nos rituais ameríndios, reflete sobre a relação entre palavra e voz e sintetiza:

Os cantos xamânicos são eventos tradutórios: espaços acústicos onde os dissensos do cosmos se deslocam, se emparelham, se aproximam e se distanciam. São vozes e palavras em um só evento. Muitas são as vozes que chegam: vozes comensais, vozes de despedida, vozes que ameaçam, ou vozes que choram saudades. Os rituais tomam as vozes-palavras para retorcê-las, desdobrá-las, refundar seus sentidos(TUGNY, 2021:2).

Síntese da forma, acontecimento e substância no campo ampliado da voz-palavra se cruzam as imagens: gestos de trespasse, ruptura, transbordamento, atravessamento. Torção do tempo, encruzilhamento das dimensões física e espiritual elas nos convidam à expedição de um mundo muito mais vasto, sem contornos visíveis, onde giramos "em torno do centro das forças vitais",<sup>18</sup> refazendo os elos da existência em comunhão com o indizível, restituindo às palavras a sua forma de canto, conjurando através do canto, a permanência, a liberdade.

---

<sup>17</sup> "A plantação é um dos ventres do mundo, não o único, um entre tantos outros, mas que apresenta a vantagem de que pode ser escrutado com o máximo de precisão possível. Assim, o limite que era sua fraqueza estrutural, torna-se para nós uma vantagem. E no fim, seu confinamento foi vencido. O lugar estava fechado, mas a palavra que nele derivou permanece aberta. É uma parte mensurada, da lição do mundo (GLISSANT, 2020:104)

<sup>18</sup> "Eis o que a Cosmologia Kongo me ensinou: Eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente"(FU-KIAU apud SANTOS. 2019:06)

## 6. Fazer emergir o mundo

Teu sopro me desperta!  
Centelhas ligeiras luminosas  
deslizam pelo cosmo habitado  
ventre da mata escura  
virgem  
- Há quanto tempo faz noite?  
pergunta o eco das vozes  
que juntas  
compõem caminhos  
e tudo mais  
que existe sobre a terra.

Penas coloridas douradas  
na frente do pássaro da eternidade  
dançam ao som do seu canto, lamento.  
- De onde vens?

Um rasgo na barriga do céu  
clareia o instante exato  
em que piso nesta terra.  
- Acaso ouviste meu despertar?

Na fonte das águas claras  
recolho as minhas armas:  
os cantos de todas das matas  
os grãos ínfimos da areia  
o silvo encantado da lua  
o rumor do centro da terra  
o silêncio imponente do sol.

- Pensa que há mar a nos separar?

Já não corremos por cima  
como aqueles que nada vêem  
para além do azul.

Feche os olhos:  
com as asas de todos os pássaros  
te abraço,  
com a calidez de todos os unguentos  
te lavo,  
o mel singelo da flor despejo  
delicadamente na sua boca,  
de onde haverão de sair  
as belas palavras que fazem dançar  
os espíritos de tudo o que vive.

Nos olhos cintilo  
o rastro cósmico das estrelas  
(para que não se engane  
quanto ao que vês).

É na distância que tudo repousa,  
É lá,  
muito além de nós,  
que teremos que caminhar.

Levanta,  
meu sopro te desperta!

Voltamos ao início. Imersos na dinâmica dos elementos, atentamos ao movimento dos seres. O que sugerem? Que realidades engendram? Postulamos a premissa que no princípio tudo é imagem - corpo cósmico a desprender luz e sombra, sons e silêncios, alternância de sutileza e intensidade a compor o grande campo vibracional que sustenta a existência. Do tempo em que o homem caminha sobre a terra muito já se especulou, e a nós, o que cabe dizer? Em um profundo exercício de escuta observamos as imagens. Que forças convocam, que modos de conhecer sugerem? Abertos ao ventre fecundo do mundo, aprimoramos os sentidos para que já não nos reste outra tarefa a não ser ecoar a sabedoria de todos os tempos - que nos atravessam na mesma medida em que nos constituem. "O futuro é ancestral" (KRENAK, 2020), nos informa a doçura combativa de Ailton Krenak. Reivindicar modos de conhecer e agir centrados na experiência da imagem implica rasurar os limites tão duramente impostos para o pensamento a partir do projeto de dominação ocidental que imputou às dimensões perceptivas uma alienação sem precedentes. Diante do colapso deste projeto e do cosmocídio que ele representa, frente a uma violenta pressão evolutiva e à necessidade radical de imaginar um futuro possível, perguntamos aos caboclos que pistas eles podem nos dar. Qual andorinhas as imagens nos sobrevoam e falam conosco. Em intenso devir, o mundo emerge, rumores ocultos revelam segredos pousados na paisagem: imagens fugidias, substância de devaneio, sonho, contemplação que se aprofunda. Nas margens captura-nos a força materializante do diverso. Abismo caudaloso, corre o tempo. Os pássaros revoam.

Não se trata de uma posição utópica de retorno ao passado, trata-se de observar processos paralelos em um continente como o nosso, como dissemos, de tempos culturais sobrepostos, de culturas imbricadas, não necessariamente transculturais. O olhar para as tecnologias das culturas indígenas, por exemplo- os estudos atuais falam disso -, não é um retrocesso, pois elas podem ser uma referência. (PIZARRO, 2022: 17)

Contra a ciência desencantada proclamamos a complexidade das fronteiras, suas repercussões afetivas, emocionais, suas exposições criadoras. Já não lamentamos o curso do tempo que nos trouxe aqui, como diz Ana Pizarro, se "voltamos atrás é para buscar o futuro que sempre esteve guardado nas cosmologias de quem pratica a terra" (PIZARRO, 2022:21). Seguindo o riscado dessas cosmologias, traçamos novos horizontes, territórios existenciais por onde podemos caminhar - mesmo quando já não há chão sob os pés. Ao propor uma

espécie de iconografia do invisível afirmamos a imagem em toda a ambiguidade que ela dinamiza e comporta: visualidade, espiritualidade, modo de conhecimento, forma de fuga, aparição, distância, modulação, feitiço, devoração, canto, encanto. Se existimos como sujeitos e como imagens, como sugere Emanuele Coccia, nosso desafio seria então abarcar essa dimensão ontológica, modulação sutil de forças vitais cujas implicações apontam direções estéticas e epistemológicas. Quando não limitamos a imagem ao modelo exato dos símbolos abarcando o seu trespassar, compreendemos que reside nessa interseção a potência criadora capaz de engendrar a vida para além das formas. A dimensão política desse esforço nos parece claro: reivindicar outras gramáticas para a leitura dos fenômenos que surgem no contexto de duplo movimento da diáspora - estilhaçamento e invenção. Acerca do termo diáspora gostaríamos de ressaltar que o aplicamos também aos povos ameríndios, e justificamos: apesar de não terem sofrido um drástico deslocamento territorial, a nível geográfico, a violência da colonização e a investida contra seus sistemas simbólicos, modos de existência e cosmovisões intentaram lançá-los em uma espécie de deriva existencial. Os que não foram assimilados pela máquina de devoração capitalista foram submetidos à uma suposta paralisia no tempo, de maneira que, no que diz respeito aos povos indígenas, a sociedade atual tem um olhar atrofiado, problemático, só reconhece como originários os povos que se assemelham às gravuras do século XVI. Sob o signo do deslocamento existencial é que compreendemos como diaspórica a presença dos povos indígenas no território das Américas. Presas da voracidade ocidental, a esse contexto se somam ainda a diáspora africana forçada (que fez desembarcar aqui milhões de pessoas das mais diversas etnias e localidades de África) e a presença - sempre em menor número, dos portugueses que chegaram na posição de colonos. Sob as égides da destruição, do aniquilamento e da morte, a vida dentro do empreendimento colonial, capitalista, parecia impossível. Mas se a aparência do mundo foi reduzida e subordinada aos sistemas de poder, sua substância permanecia incapturável, e assim, o possível se fez. Nas fissuras da necropolítica (MBEMBE, 2018) colonial outros modos de existência foram (e seguem sendo) tramados. Na transversalidade do salto, novas poéticas são engendradas para dar suporte a outras práticas - formas de conhecer e agir sobre o mundo.

A plantação é um dos ventres do mundo, não o único, um entre tantos outros, mas que apresenta a vantagem de que pode ser escrutado com o máximo de precisão

possível. Assim, o limite, que era sua fraqueza estrutural, torna-se para nós uma vantagem. E no fim, seu confinamento foi vencido. O lugar estava fechado, mas a palavra que dele derivou permanece aberta. É uma parte, mensurada, da lição do mundo (GLISSANT, 1981:104).

Na prática fecunda das diferenças que se articulam é que vislumbramos a cosmopoética cabocla, cujas inscrições miram também o curso da história. Reconhecendo forças onde comumente se apontam fraquezas, reivindicamos a potência das alianças para pensar o universo sincrético como ambiente de formulação de procedimentos mágicos, políticos e estéticos que ao incidirem sobre os conjuntos simbólicos do ocidente operam fraturas, físsuras, passagens, espaços onde praticamos outras formas de existência que nos libertam das malhas do autoritarismo. Reabilitando a poesia como forma de especulação teórica desfazemos os elos da tirania que orientam a versão única da história. "A circulação e ação da poesia não mais conjecturam um determinado povo, mas o devir do planeta Terra. Eis aí, novamente, um lugar comum que vale a pena repetir" (GLISSANT, 2021:57).

Modos de invenção encruzilharam o projeto desvitalizado do ocidente e culminaram com a criação de complexos sistemas cosmológicos, políticos e sociais que engendram vida onde encontram a morte. Como chaves de acesso para compreender alguns aspectos que surgem dessa encruzilhada convocamos os caboclos - entidades espirituais, forças naturais em torno das quais se criou (e se cria) um expressivo conjunto de valores simbólicos, éticos, estéticos e epistêmicos. Como fenômeno vinculado aos cultos do candomblé, da umbanda, da jurema e do catimbó, os caboclos apresentam um inumerável conjunto de cantigas - que são classificadas a partir da função que possuem dentro do culto. Cantigas de chamar as entidades, de rezar, de comer, de curar, são diversas as aplicações desse conjunto de manifestações expressivas que constituem o corpus mágico-poético dos cultos aos caboclos. Deslocadas do culto, as cantigas se espiralizam pela cultura, constituindo um lugar de afirmação de valores e formulação de resistência ao poder colonial. Sobre a força desse modo de expressão que caracteriza-se como o que Glissant nomeia como "contra-poética" e sua oposição ao poder Ana Pizarro diz:

É um poder que não as destrói porque estão armadas internamente e nisto são amparadas pelos valores de sua cultura. Fala-lhes uma linguagem diferente da do colono: uma linguagem que fala com os mortos, uma linguagem que dialoga com as árvores, que transmite o ouvir do canto dos pássaros, uma linguagem que não treme



ao expressar o estremeamento de prazer, que não esconde, mas desfruta da beleza dos corpos, e que, acima de tudo, os vê. Porque o que fazem essas narrativas é dar existência a esses corpos, diante de uma degradação que os invisibiliza. (PIZARRO, 2022:15)

Importante lembrar que as tentativas de degradação impostas às expressões culturais e religiosas "afroameríndias" (GOLDMAN, 2017) atravessam pelo menos quatro séculos, ainda hoje, no quinto século desde a invasão dos portugueses, manifestações de violência reverberam a intolerância implementada pelo Estado e pela Igreja Católica. Destacamos a força da violência investida para ressaltar que o conjunto de práticas cosmológicas engendradas no contexto da resistência ao poder colonial representa um manancial de vigorosa singularidade, capaz não só de possibilitar a manutenção dos seus valores, como também, de situar esse conjunto de práticas na base das culturas que floresceram nas Américas. As estratégias engendradas no caminho foram muitas, e aqui, nos detemos um pouco nas astúcias em torno da imagem. Afirmar a liminaridade do nosso campo de estudo é condição fundamental para acessar as compreensões oriundas das cosmologias ameríndias e bantu-africanas, para as quais as imagens e sons são dimensões sensíveis, modos de relação que circulam ativamente na natureza e que emergem como modulação a incidir sobre todos os seres vivos. Longe de serem exclusividade ou faculdade do humano, as imagens - também compreendidas enquanto devir - compõem uma complexa rede de agenciamentos que articulam a nossa presença no mundo. Enunciadoras do limiar, das fronteiras e dos tempos intermediários, as imagens - em sua dignidade ontológica - encadeiam caminhos que conectam os seres à substância geradora da vida. Daí sua natureza fluida e incapturável, como a água que tudo contorna, atravessa, ultrapassa. No livro "A Revolução das Plantas" Stefano Mancuso recupera o estudo do botânico Gottlieb Haberlandt que em 1905 afirma em artigo científico que as plantas são "capazes de perceber imagens - possuindo, portanto, uma espécie de capacidade visual - graças às células da epiderme"(MANCUSO, 2020: 47). Francis Darwin avançou nos estudos de Haberlandt e defendeu a tese de que as plantas são capazes de lembrar e ter comportamentos. Relegados ao esquecimento esses estudos permanecem como caminhos em suspensão no ocidente. Longe da interdição da ciência antropocêntrica e do seu drástico embotamento perceptivo outros povos enunciam há milhares de anos a sabedoria das florestas, das plantas, das folhas e, ao modo xamânico convocam suas imagens, dinamizando-as, potencializando-as no trânsito entre os corpos. Da visão ocular ao sonho, do devaneio ao transe, da lembrança à memória, muito antes de articularmos e compreendermos

a linguagem é a imagem que nos posiciona diante da experiência. Cientes da impermanência e da necessária porosidade para tudo o que se constitui em diálogo com o tempo, avançamos, atentos ao duplo movimento entre os sistemas cosmológicos e a atualidade dos acontecimentos, para perceber, enfim, o que emerge dessa fricção. Acerca dos procedimentos especulativos dos povos Tikmũ'ũn, Rosângela de Tugny relata:

[...] tudo o que delimita um espaço – a pele, a casa, a casa dos cantos, a aldeia, o território, as águas, o céu – é sempre nada mais que um delicado traço. Algo que possa testemunhar do encontro, o seu movimento: sua proximidade e sua distância. É sobretudo necessário que os limites sejam permeáveis. Sejam apenas contornos (TUGNY, 2013 p. 65).

Contornando com esse traço delicado as imagens das cantigas dos caboclos, somos capazes de testemunhar operações que consideramos "práticas de desvio", segundo a ideia proposta por Glissant. Através delas constatamos incisões agudas nos conceitos (enraizantes e conquistadores) de filiação, legitimidade e linearidade, ethos do pensamento ocidental que manifesta-se dentre outras coisas nos campos de estudos estéticos e da imagem. Afirmando a circularidade e a liminaridade, os desvios concorrem para a enunciação de uma cosmopoética em íntima ligação com o Diverso, "totalidade quantificável de todas as diferenças possíveis, motor da energia universal." (GLISSANT, 2021:54). Se valendo da potência fecunda de variação e transformação da realidade, a cosmopoética cabocla que emerge dessas práticas de desvio reflete uma articulação entre as dimensões mágicas e poéticas da imagem que por um lado levantam as forças da terra e por outro provocam uma torção no imaginário ocidental, convergindo para a formulação de novas técnicas de existência (ou de supervivência), materiais e espirituais. Nesse contexto é que destacamos a experiência da Santidade de Jaguaripe - marco inicial do processo de devoração do universo simbólico do catolicismo, que, uma vez apropriado pela Santidade, tinha suas imagens atravessadas por forças opostas às impostas pela evangelização. O batismo que retira o batismo é uma operação de potência em níveis mágico, espiritual e imagético, que ao se voltar contra os dispositivos de controle e sujeição mobilizados pelo catolicismo provoca o estilhaçamento das formas, liberando, através do trânsito, as forças vitais, devolvendo a vida aos adeptos da santidade. Dessa maneira, como exercício permanente de desvio, fazendo possível o impossível, a cosmopoética cabocla constitui-se como um sistema de produção de "conteúdos positivos"

(GLISSANT, 2010), capaz de reverter os termos de uma partilha imposta (Mesmo) para uma partilha consentida (Diverso). Nada é de um jeito só, nos ensina Exu. É assim que Zambi adentra o reino do Juremá, Oxalá abençoa o canzuá, Jesus dança no batuque e Nossa Senhora incensa o altar, louvando a Tupã e Oxossi, e todos os encantados que despontam de Aruanda com suas flechas certeiras, suas leis severas, suas leis sem pena. Todas as vezes em que tem oportunidade de fala Mateus Aleluia repete: "A natureza tem leis, o homem é que tem moral" (ALELUIA, 2018), nessa fala percebemos ecoar a astúcia dos caboclos que nos permitem avançar para além das aparências, mergulhando no subterrâneo das enunciações naturais, lá onde canto e imagem são motores de uma mesma energia poética espiritual - condição comum a todos os seres, sonho e devir do universo. Entrar em diálogo com uma cosmopoética cabocla é se deixar atravessar por esses rompantes e convocar todos os relativos na construção de estruturas simbólicas mais afins aos projetos de liberdade, é riscar o ponto, desfazer o nó - é reconhecer a imagem na epiderme da planta, é abrir fronteiras, imagens, caminhos, na

"apreensão do mundo como totalidade viva, intuição de que todos os elementos que nos cercam, nos atravessam e nos compõem - o vegetal, o mineral, a água, o ar, as ondas magnéticas - se correspondem, se entrelaçam e formam um único e mesmo cosmos." (TOUAM-BONA, 2020:11).

Livres da miragem do visível, reencontramos a imagem como expressão dessa cosmopoética, energia estética e prática de alteridade implicada no trânsito das formas, margens de outros modos de existir e perceber - em diálogo com o todo-circundante. Atentos ao tempo miramos, enfim, o segredo oculto na paisagem. Na opacidade permanente de um modo que atua contra as práticas de cosmocídio enunciamos o nosso grito. Em nossa voz ressoam muitas outras vozes que compõem o corpo navegável dessa jornada. Os caboclos abrem caminho, lançam flechas, de Aruanda eles despontam: mundo que comporta muitos mundos, soma de relativos, "fios em devir", pulso e canto do universo a conjurar que na soma dos tempos a vida sempre encontra passagem.

Eles chegam na canoa  
Vindo do lado de lá  
O amanhã veio de ontem  
Ontem ainda virá

(Ponto de caboclo)

## 7. Referências Bibliográficas

- ALELUIA, Mateus. *Mateus Aleluia é um milagre*. Entrevista concedida à Revista Trip em 29/03/2018. Disponibilizada no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=lq9RagVaocA>  
Acesso em 21 de setembro de 2022.
- ANDRADE, Mario de. *Música de Feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia: Fundação Nacional Pró-memória, 1983.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão Irene Aron, tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2020.
- CHADA, Sonia. *A música dos caboclos nos candomblés baianos*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos: Edufba, 2006.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- CORRÊA, Luís Rafael Araújo. *Feitiço caboclo: um índio mandingueiro condenado pela inquisição*. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.
- DIDI-HUBERMAN. *O que vemos o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014
- GLISSANT, Édouard. *O pensamento do tremor*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard / Editora UFJF, 2014
- \_\_\_\_\_. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021
- \_\_\_\_\_. *El Discurso Antillano*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Americas, 2010.
- GOLDMAN, Marcio. *Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem*. *Estudos Etonográficos*. In: Revista de Antropologia da Ufscar. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: [http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2017/12/introdu%C3%A7%C3%A3o\\_dossi%C3%AA.pdf](http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2017/12/introdu%C3%A7%C3%A3o_dossi%C3%AA.pdf)

GUIMARÃES, ASPAHAN, Pedro, César. *Retrato da Mestra Makota Valdina*. Programa de formação transversal em saberes tradicionais da UFMG. Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FAc4CJr4qtM>

Acesso em 28 de setembro de 2022.

KOPENAWA, ALBERT, Bruce, Davi. *A Queda do Céu*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUDUEÑA ROMANDINI, Fabián. *Princípios de Espectrologia. A comunidade dos espectros II*. Tradução Leonardo D'Avila e Marco Antonio Valentim. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

MACHADO, Vanda. *Irê Ayo e o Espelho da Verdade – Uma Epistemologia Afro-Brasileira*. Portal do Congresso em foco, 2021. Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/blogs-e-opiniao/colunistas/ire-ayo-e-o-espelho-da-verdade>

MALABOU, Catherine. *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Tradução de Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2014.

MANCUSO, Stefano. *Revolução das Plantas: um novo modelo para o futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019

NASCIMENTO, Beatriz. O Conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: Afrodiáspora 3 - Revista do Mundo Negro, Ipeafro, Puc/SP. São Paulo, 1983. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/publicacoes-do-ipeafro/afrodiapora-vol-3/>

PEREIRA, Edmilson de Almeida. *A Saliva da Fala*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2017.

PIZARRO, Ana. *O voo do Tukui*. Fundação Darcy Ribeiro - Biblioteca Básica Latinoamericana. Azougue Editorial, Ateliê de Humanidades, Oca, Tucán Ediciones, 2022.

RISERIO, Antonio. *Caymmi: uma utopia de lugar*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O dono da terra: o caboclo nos candomblés da Bahia*. Salvador: SarahLetras, 1995.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da tradução. Orientador Álvaro Silveira Faleiros. São Paulo, 2019. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019\\_TiganaSantanaNevesSantos\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019_TiganaSantanaNevesSantos_VCorr.pdf)

- SERRA, Ordep. *O triunfo do caboclo*. In *Índios e Caboclos: a história recontada*. CARVALHO, CARVALHO, Ana Magda, Maria Rosário de, orgs. Salvador: EDUFBA, 2012.
- SHAPANAN, Francelino de. *Entre Caboclos e Encantados*. In: PRANDI, SOUZA, André Ricardo de, Reginaldo. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- SIMAS, Luiz Antonio. *Umbandas: uma história do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- SIMAS, RUFINO, Luiz, Luiz Antonio. *Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SODRÉ, Muniz. *Jogos extremos do espírito*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- TOUAM BONA, Dénètem. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2020.
- TUGNY, Rosângela Pereira de. *Homenagem ao Pajé Toninho Maxakal*. In: *Etnomusicologia no Brasil*. LÜHNING, TUGNY, Angela, Rosângela Pereira de, org. Salvador: EDUFBA, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Cantos e histórias do morcego-espírito e do hemex*. Narradores, escritores e ilustradores Tikmũ'un da Terra Indígena do Pradinho. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Eventos de tradução nos cantos rituais ameríndios*. In: *Cantos Ameríndios - Revistas de Cultura, Brasil/Portugal*, Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial, 2021
- VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- VAINFAS, Ronaldo. *Confissões da Bahia: santo ofício da inquisição de Lisboa*. Org: Ronaldo Vainfas. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- \_\_\_\_\_. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.