

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

ARTIGO

A CAIUMBA: ÉTICA E ESTÉTICA *BANTU* NO OESTE PAULISTA¹

Antonio Filogenio de Paula Junior²,

Resumo:

Este artigo tem como proposta realizar uma breve apresentação da *caiumba*, dança-rito afro-brasileira de matriz *bantu* que ocorre na região do oeste paulista desde a época da escravidão. Nesta apresentação realizamos uma aproximação dos elementos estéticos da *caiumba* com a cosmopercepção *bantu* e, também, a filosofia *bantu* que se manifesta por meio desta dança-rito. Para tanto, nos referenciamos em autores como Bunseki Fu-Kiau e José Castiano, assim como em recentes trabalhos de pesquisa sobre a perspectiva filosófica como campo de análise na cultura afro-brasileira, sobretudo, na *caiumba*. Desse modo, a *caiumba* é um repositório de valores epistêmicos ancestrais que se perpetuam nas narrativas africanas no Brasil. Com isto, projetamos estes conhecimentos como basilares na formação do ser humano em sua inteireza e integralidade.

Palavras-chave: *caiumba*, *bantu*, *ubuntu*, estética e ética.

Abstract:

This article aims to make a brief presentation of *caiumba*, an Afro-Brazilian *bantu* dance-rite that has been taking place in the western region of São Paulo since the time of slavery. In this presentation we bring together the aesthetic elements of *caiumba* with the *Bantu* cosmoperception and also the *Bantu* philosophy that manifests itself through this dance-rite. To this end, we refer to authors such as Bunseki Fu-Kiau and José Castiano, as well as recent research on the philosophical perspective as a field of analysis in Afro-Brazilian culture, especially *caiumba*. Thus, *caiumba* is a repository of ancestral epistemic values that perpetuate themselves in African narratives in Brazil. With this, we project this knowledge as fundamental to the formation of the human being in its entirety and completeness.

Keywords: *caiumba*, *bantu*, *ubuntu*, aesthetics and ethics.

¹ *Caiumba: Bantu ethics and aesthetics in western São Paulo*

² Graduado em Filosofia, mestre e doutor em Educação pela UNIMEP. Endereço de e-mail: antoniofilogenio.claretiano@gmail.com

INTRODUÇÃO

“*Eu sou nascido na caiumba e na caiumba quero morrer*”

(*Mestre Bomba*)

A *caiumba* é uma dança-rito celebrada no interior do estado de São Paulo na região do médio Tietê ou oeste paulista. É preservada em alguns municípios dessa região e na capital. Foi classificada como *Samba de umbigada*, em 1961, por Edson Carneiro. Porém, é um termo pouco utilizado; os nomes *tambu* e *batuque de umbigada* são os mais frequentes.

No Brasil, assim como em boa parte das Américas, a presença da matriz étnico-cultural *bantu* é significativa na constituição de várias formas de expressão cultural e na organização social. A *caiumba* é herdeira dessa matriz que se desenvolve no interior paulista a partir de escravizados originários principalmente da África Central. É estudada no conjunto das danças de umbigada que ocorrem em várias regiões do Brasil, no continente africano e outros territórios da diáspora.

No entanto, a *caiumba* é uma das poucas danças em que a umbigada efetivamente acontece entre homens e mulheres. O ato da umbigada, literalmente promover o contato dos umbigos, foi perseguido pela instituição religiosa cristã e pelo preconceito e moralismo da época. Era um ato desaprovado por boa parte da sociedade e muitas vezes proibido, o que determinou que na maioria das danças de umbigada ocorra apenas a insinuação dessa aproximação ou somente o toque dos umbigos entre pessoas do mesmo sexo, em especial as mulheres.

O jongo carioca e paulista são exemplos da insinuação da umbigada entre homens e mulheres. O samba de roda da Bahia e o tambor de crioula do Maranhão são exemplos da umbigada entre as mulheres. Todas essas formas e expressões culturais têm raízes na matriz *bantu*. Elas preservam muitos pontos de proximidade com a *caiumba* paulista.

A umbigada é um gesto simbólico de grande significação nas tradições *bantu* e a sua proibição fere aspectos relevantes da cosmopercepção *bantu*. Além disso, como indicam os mestres da tradição, a *caiumba* “é a dança mais respeitosa que tem, mais do que baile” e “é só participar uma vez para ver que não tem malícia nenhuma na dança da umbigada”.³

“A palavra *caiumba*, termo utilizado pelos mais antigos membros dessa tradição, revela algo mais significativo para os seus praticantes, pois indica a celebração de

³ CAXIAS, Romário. “Dança de respeito”. In: BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Org.). *Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari-SP*. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015, p. 42.

um encontro ancestral.”⁴ É uma palavra que tem origem no idioma e cultura *kimbundu*, portanto, trata-se de uma manifestação cuja celebração da vida e dos elos da comunidade é bastante valorizado.

O respeito com os ancestrais e a celebração dessa presença na comunidade é motivo de festa. Esse aspecto aparece em Luis Gama ao escrever que “nas danças entrarei d’Altas *caiumbas*”⁵ e quando define o que seja a *caiumba* diz que são “danças animadas, às quais presidem os seres transcendentais”,⁶ o que salienta a ideia de encontro celebrativo ancestral. O abolicionista Luis Gama (1830 – 1882) nasceu em Salvador, Bahia, mas residiu e faleceu em São Paulo.

A *caiumba* é mantida na região do oeste paulista desde os primórdios da escravidão até os dias de hoje. O espaço do seu acontecimento era nas imediações da senzala e nos quilombos, atualmente é preservada nas periferias dos centros urbanos, com poucos lugares na zona rural. Por conta dos espaços de realização da dança e dos instrumentos de percussão presentes foi classificada como uma das danças de terreiro e das comunidades do tambor, como salienta Bueno, Dias e Paula Junior. O terreiro era o terreno ao lado das senzalas. Depois da abolição da escravidão esses terrenos/territórios eram os sítios, fazendas e os terrenos periféricos da zona urbana. Esses espaços de adaptação, readequação e resistência são os locais de socialização e fortalecimento da comunidade negra na diáspora.

Para se ter uma interpretação mais adequada da *caiumba* é necessário o conhecimento da cosmopercepção *bantu* que lhe dá origem. Essa perspectiva de abordagem é indicada para que se consiga acompanhar o seu sentido de uma maneira endógena, no qual os seus agentes são os portadores da condição de subjetivação e, assim, podem apresentar os saberes contidos na *caiumba* com contribuições para diversas áreas do conhecimento, entre elas a filosofia. Por subjetivação, saliento a perspectiva pela qual o filósofo José Castiano apresenta o valor endógeno de ser diante da objetificação pela qual os africanos são descritos pelo eurocentrismo.⁷

Por meio da cosmopercepção de matriz *bantu* é possível reconhecer a presença do *ubuntu* na configuração ética e estética da *caiumba*, o que revela uma capacidade dialógica e de acolhimento ao outro, próprio dessa maneira de ser e estar no mundo. Para Paula Junior, os valores éticos fundamentais são transmitidos por meio da *caiumba*.⁸ Para tanto, alguns conceitos são basilares, entre eles: comunidade, ancestralidade, espiritualidade, corporeidade e oralidade.

⁴ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Filosofia afro-brasileira: epistemologia, cultura e educação na caiumba paulista*. Tese de doutorado em educação. Piracicaba: UNIMEP, 2019, p. 156.

⁵ GAMA, Luis. Primeiras trovas burlescas de Getulino. Cidade: Editora, ano, p. 3. Disponível em <https://www.dominiopublico.gov/download/texto/bn000101.pdf> Acesso em: 14/01/2020.

⁶ Ibid., p. 77.

⁷ Cf. CASTIANO, José. *Referenciais da filosofia africana: em busca da intersubjetivação*. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira, 2010., pp.27-44.

⁸ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Filosofia afro-brasileira*. Op. cit., p. 22.

Em festas de comunidades negras pelo Brasil afora encontramos variados tipos de celebrações musicais com toques de tambor, cantos, versos e improviso, danças e expressões de corpo. Festejos que podem acontecer em terreiros e quintais, em ambientes sagrados como templos ou igrejas, ou então espalhar-se em detalhados cortejos por caminhos, ruas e praças, em zonas urbanas e rurais. Quem na lida diária da vida se encontra disperso, vem se encontrar ao som da *ngoma*, palavra de origem banto significando tambor.⁹

A ideia de encontro celebrativo indica o acolhimento ao outro como algo fundamental para que a festa ocorra. Não é difícil notar nas festas da *caiumba* a presença de um público diverso, o que revela um princípio organizativo já experimentado na África e recriado em solo brasileiro: o quilombo. Assim, no momento festivo ocorre efetivamente a celebração de encontros. A busca pelo outro é o que reafirma o *ubuntu* como ser sendo, mediado pelo encontro com o outro e sua valorização.

A experiência histórica dos quilombos apresenta uma narrativa de acolhimento ao outro. “Os bantos, os primeiros a chegar, deram o primeiro exemplo de resistência à escravidão na reconstrução do modelo africano do ‘quilombo’, importado da área geográfico-cultural Congo-Angola”.¹⁰ A ideia conceitual do quilombo colabora na proposta do quilombismo enquanto conceito que ensina o valor individual a serviço do coletivo e a organização da comunidade. O conceito de quilombismo foi apresentado por Abdias do Nascimento (1914-2011) e serve de base para reflexões afrorreferenciadas.

A vivência prática das culturas de matriz africana e o conjunto epistêmico nelas contido possibilita uma formação humana que se baseia em valores éticos africanos recriados no Brasil. Do mesmo modo, a configuração estética dos seus símbolos - que vão da vestimenta aos tambores -, assim como todo o contexto em que o encontro acontece - a festa -, sinalizam a riqueza cultural e educativa ainda pouco conhecida fora dos quadros iniciáticos e espaciais em que as mesmas são realizadas.

A festa é um dado referencial essencial na concepção organizativa de matriz *bantu*. No caso da *caiumba*, é a materialização do momento celebrativo com o encontro entre as comunidades dos vivos e dos mortos, portanto, um momento de alegria e fortalecimento, em que os laços entre as *kândas* (comunidades, em idioma *kikongo*), é ampliado.

De acordo com Bunseki Fu-Kiau, a valorização e o cuidado pela comunidade é a base para boa parte da cosmopercepção *bantu* de entendimento do mundo, a

⁹ BUENO, André; DIAS, Paulo. *A família dos batuques de terreiro*. In: BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo (Org.). *Batuque de umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari* - SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2015., p. 76.

¹⁰ MUNANGA, Kabengele. *Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações*. São Paulo: Global, 2009, p. 92.

ponto de se entender a presença do divino em sua plenitude na comunidade.¹¹ O provérbio em *kikongo* diz: “Nzámbe mu kânda” que tem o sentido de que “Deus é e está na comunidade”.

Os participantes da *caiumba* formam uma comunidade que celebra a vida e a união dos seus membros, eles são portadores da herança matricial *bantu* que é fortalecida na medida em que os membros da comunidade se reconhecem e perpetuam um legado ancestral expresso na estética dos seus modos.

Da resistência à contribuição epistêmica: a estética da *caiumba*

A *caiumba* é uma das culturas de resistência que contribuem na re-existência negra no Brasil que se constitui como representação de si, o eu africano na diáspora que afirma a pessoa humana diante da negação do ser imposta pela escravização. É um reconhecimento da contribuição africana, no interior paulista, que indica a vitalidade, criatividade e inventividade plenamente humana para a vida com todos os seus desafios. São modos de re-encantar a existência, mesmo diante dos flagelos da dominação e da opressão que ainda insistem sobre a população negra no Brasil.

Nesse sentido, a *caiumba* não é algo tão fácil de ser descrito e, na sua aparente simplicidade gestual, preserva saberes ancestrais guardados em códigos e simbologias de uma estética afro-paulista que se caracteriza, no caso do interior do estado de São Paulo, na região do médio Tietê, por conter os elementos da cultura caipira, ou seja, algo que é próprio dessa localização e das relações que se estabeleceram entre negros, brancos e indígenas na região.

Há dificuldades em se reconhecer o negro na constituição da cultura caipira devido ao preconceito, pois parte do núcleo caipira é, de acordo com Candido,¹² formado por uma representação de branquitude que tende à não aceitação da população negra ex-escravizada que habita o interior. Mas o que acontece é que na formação do oeste paulista há uma acentuada presença da cultura negra que aparece na constituição de culturas regionais como o cururu, bastante comum no médio Tietê. O cururu é uma “dança cantada do caipira paulista, cuja base é um desafio sobre os vários temas, em versos obrigados a uma rima constante (carreira)...”¹³

¹¹ Cf. FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *African cosmology of the bantu-kongo: principles of live and living*. Nova York: Athelia Henrietta Press, 2001.,p.99.

¹² Cf. CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do rio bonito*. São Paulo: Livraria duas cidades, 1987., p.81-82.

¹³ Ibid, p. 9.

O caipira foi alvo de discriminações por boa parte da sociedade tida como de “cultura” mais desenvolvida, chegando a ser colocado como um estereótipo de atraso intelectual, sem higiene e pouco afeito aos avanços tecnológicos como aparece na figura do Jéca Tatu na obra literária de Monteiro Lobato. Mas, mesmo sendo discriminado, não deixou também de discriminar o sujeito negro presente no universo caipira.

A maneira como se estabeleceram as condições de vida dos negros escravizados durante os ciclos econômicos da cana de açúcar e do café, assim como a pós-escravidão continuou determinando as condições sociais de marginalização dessa população. Essa representação estética afro-paulista, embora guarde muitas semelhanças com a presença africana no Brasil em diferentes regiões, tem suas peculiaridades determinadas pela espacialidade e temporalidade do desenvolvimento das narrativas históricas e suas relações sociais, o que determina um conjunto epistêmico perceptível na estética de suas artes e práticas que a identificam e singularizam no cenário nacional mais amplo.

Na *caiumba*, por exemplo, é possível reconhecer modos de cantar que se aproximam da entonação de voz encontrada no cururu e nas modas de viola existentes na região, o que revela a proximidade na maneira como essas culturas se desenvolveram na região. De acordo com Paula Junior, para se estudar o negro no interior paulista torna-se relevante pensar esse universo caipira e a constituição dessa estética afro-paulista presente na *caiumba*.¹⁴

A base epistêmica de matriz africana presente na *caiumba*, que é comum ao vasto conjunto de saberes encontrados em outras formas de representação africana recriadas em solo brasileiro, revela traços de uma civilização milenar, cujos princípios filosóficos – entre eles, a análise estética –, não estão dissociados de um conjunto de percepções, de uma cosmogonia que remete ao modo com que o ser humano se relaciona com a existência, com a natureza, com a vida. A *caiumba* possui características regionais, mas a sua essência *bantu* é a mesma do samba de roda da Bahia e de todas as outras culturas de matriz *bantu* do Brasil.

São características comuns oriundas de uma base epistêmica milenar que precisam ser conhecidas e valorizadas, exatamente por revelarem aspectos civilizacionais relevantes para contribuir para uma sociedade que seja para todos, mas por conta da invisibilidade em que essas culturas foram colocadas esses conjuntos epistêmicos mais profundos não são acessados, exceto pelos seus participantes mais atentos. Essas culturas são descritas por perspectivas externas, incapazes de alcançar os princípios basilares de sua relevância. Tal aspecto, quando propagado na própria comunidade da *caiumba*, ocasiona algo nefasto para os fundamentos da cultura africana, e, conseqüentemente, para constituição do ser negro no Brasil. Tal descompasso epistêmico favorece os processos de colonização epistemológica e, com isso, se mantêm padrões de opressão e dominação que, na medida em que são desconhecidos, permanecem em seu danoso processo de destruição civilizatória.

¹⁴ Cf. PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Filosofia afro-brasileira*. Op. cit., p. 183.

Para Fu-Kiau, esse mesmo processo de destruição acontece em países africanos, cujas lideranças apagaram as suas tradições ancestrais de organização da comunidade e deixaram de lado os modelos de organização social e política próprios para alinhar-se a modos de ser que se estabelecem na lógica ocidental da dominação, que desconsidera aspectos vitais da organização da *kânda*.¹⁵

Esses modos inconvenientes e discrepantes do ocidente incentivam a posse da terra, o acúmulo de bens e os processos de individualidade. São alheios ao princípio da alteridade, pois são referenciados em propostas completamente opostas às que regem a organização comunitária da vida. “A transferência da terra comunitária africana para a propriedade capitalista e privada foi a chave para a destruição das instituições tradicionais africanas de lei e justiça.”¹⁶

A análise de Fu-Kiau concorda plenamente com o que Amadou Hampaté Bâ¹⁷ fala sobre os processos coloniais em África, no seu caso, a África do oeste, em especial no Mali. Percebe-se na análise desses filósofos africanos que partem de pensamentos ancestrais fundamentados nas tradições orais dos seus grupos que a herança filosófica nativa africana não está restrita a uma análise apenas do seu grupo étnico de origem, mas preservam conhecimentos aptos ao diálogo amplo com a contemporaneidade e seus mais diversos impasses de organização da vida.

São esses saberes da ancestralidade africana que foram transportados para o Brasil pela diáspora escravista, eles que ancoraram nos portos do país após a dolorosa experiência da travessia, são eles que constituem a *caiumba*. Entre os muitos aspectos da organização epistêmica *bantu* está a noção de comunidade, por isso fala-se de uma herança comunitarista. Assim, “os valores humanos e comuns são mais importantes que a pobreza que um homem rico pode possuir”.¹⁸

Essa base existencial tem o corpo também como território, um território subjetivo em comunidade; sendo assim, é um campo epistêmico portador e transmissor das narrativas existenciais. O escravizado na diáspora tem no seu corpo o território da memória. A sua organização passa por redesenhar esse corpo, do não-ser determinado pelo opressor, como o ser de si no movimento que se realizará na sua re-existência. A celebração da memória pela tradição oral no comum dos seres que continuam sendo. Esse é o caldeirão fértil da cultura afro-brasileira, a panela do encanto, no qual os saberes e sabores alimentam corpos plenos que, apesar das agruras, não esquecem quem são; aliás, as dificuldades se tornam o caminho das respostas diante do destino que se descortina.

¹⁵ Cf. FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. Op. cit., pp.66-67.

¹⁶ Ibid., p. 67. Tradução nossa. “The transfer of African community land to capitalistic and private ownership was the key to the destruction of the traditional African institutions of law and justice.”

¹⁷ HAMPATÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Palas/Casa das Áfricas, 2003.

¹⁸ FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. Op. cit., p. 83. Tradução nossa. “Human and communal values are more important than the property a rich man may possess.”

Os saberes da *caiumba* possibilitam ao campo da educação a formação de sujeitos inteiros e integrados, capazes de ter o outro como colaborador, parceiro de jornadas e, principalmente, ter o outro como possibilidade de continuar a ser - sendo, prerrogativa maior da filosofia *ubuntu*.

“Uma reflexão em torno de valores que o *ubuntuismo* nos proporciona como a beleza, a justiça, a compaixão, sabedoria, solidariedade, diálogo – enfim, ajudam-nos a distinguir dos seus contrários imediatos.”¹⁹ Para Mogobe Ramose, o *ubuntu* é uma proposta de existência integrada e integradora, plenamente apta ao diálogo, portanto fundamental para todos os povos do mundo.²⁰ Contudo, trata-se de uma filosofia de matriz africana, ou seja, ela tem uma origem, ela não surge do vazio, do nada. Ela surge da experiência civilizatória milenar *bantu*, em sua narrativa histórica e espacial.

O *ubuntu*, segundo Paula Junior, é presente na *caiumba* paulista.²¹ É possível encontrá-lo no universo cultural e organizativo afro-brasileiro ocupando, desse modo, um espaço relevante no modo de ser que se estabelece no âmbito da constituição de nossa civilização.

A diáspora trouxe padrões de pensamento, elementos éticos e estéticos alicerçados na temporalidade ancestral de culturas originárias. Com isso, um amplo conjunto de conhecimentos se instala no país pelas mãos dos africanos, que são retomados no diálogo com o local e com os sujeitos que aqui vivem.

A filosofia *bantu*, expressa no *ubuntu*, “indica um modo de ser marcado pela ideia de que, somente se é quando o outro também é, portanto, com princípios de comunidade, coletividade, ancestralidade, espiritualidade e alteridade”,²² que encontram semelhança na organização do pensamento das diferentes nações indígenas existentes no Brasil.

A prerrogativa da alteridade presente de maneira explícita no *ubuntu* indica a radicalidade do outro, da necessidade do outro ser e estar. Para Ramose, o *ubuntu* registra uma contribuição para o pensamento ético que auxilia na reflexão sobre os pressupostos que desafiam a existência humana em sua diversidade, com isso o *ubuntu* é uma porta que abre outras possibilidades paradigmáticas para desconstrução dos discursos de separação e ódio que mais uma vez ganham representatividade em diferentes lugares do mundo, inclusive no Brasil.²³

Os padrões do colonialismo são articulados na mesma prerrogativa inicial do projeto da modernidade, o mesmo se mantém e se atualiza na campanha da violência e na destruição destinada ao outro, mas na realidade fere todos

¹⁹ CASTIANO, José. *Filosofia africana: da sagacidade à intersubjetivação*. Maputo: Editora Educar, 2015, p. 191.

²⁰ Cf. RAMOSE, Mogobe. “Globalização e ubuntu”. In: SOUSA, Boaventura dos Santos; MENEZES, Maria Paula. *Epistemologia do sul*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 179.

²¹ Cf. PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Filosofia afro-brasileira*. Op. cit., p.207-208.

²² Ibid., p. 18.

²³ Cf. RAMOSE, Mogobe. Op. cit., pp. 211-213.

indistintamente, inclusive os seus promotores, pois destrói qualquer possibilidade de vida. No entanto, tal proposta ainda insiste em seu lugar de referencialidade e egoísmo.

As nossas calamidades ou catástrofes, que provocam a experiência da morte, não são de qualquer dimensão pós-histórica, pós-metafísica, ou pós-qualquer coisa. As nossas calamidades são bem materiais, vivas na carne de muitos, e que provocam incertezas concretas, no nosso dia-a-dia, de continuar a viver: a fome e as guerras.²⁴

E, ainda:

O desejo e a orientação de possuir e consumir mais em detrimento dos outros convida à resistência que pode, em última instância, levar a guerra. Em sociedades nas quais a veneração ao Dólar comanda a devoção tanto de ricos como de pobres e numa era de fundamentalismo económico em que a soberania do dinheiro substituiu o ser humano como valor fundamental, o imperativo para a preservação da vida corre um perigo claro e imediato.²⁵

Essa proposta de mundo jamais pode entender o outro como solução, como caminho para ampliação dos saberes, como forma de aprendizado. Tal concepção medíocre das relações existenciais está condenada e destrói o projeto humano, pois trata-se da parcialização do ser humano em que são considerados humanos apenas uma parte das pessoas, ao menos aqueles que estão aptos a viverem a “plenitude material”, porém aos outros está reservada uma condição social mínima para poder ser. Uma herança do estigma da inferioridade estabelecida no escravismo e na colonização.

A cosmopercepção *bantu* indica a capacidade de acolhimento e o fortalecimento da vida em comunidade, e junto com a filosofia do *ubuntu* são uma alternativa contrária ao projeto de dominação e exclusão. Para o *ubuntu* as diferenças entre as pessoas são complementares, o que contribui para o conhecimento e a integração do ser. O *ubuntu* através da *caiumba* é uma possibilidade de continuar sendo, aprendendo e ensinando efetivamente a ser, a ter vida num mundo de destruição.

Os primeiros registros escritos da *caiumba* falam de sua existência na região do médio Tietê, ou oeste paulista, desde o século XVIII. Contudo, pelas narrativas orais dos mais velhos, essa temporalidade pode ser recuada em quase 200 anos, ou seja, praticamente aos primórdios da escravização de africanos no país, já que os *bantus* foram os primeiros a chegar, já no século XVI, segundo a historiadora Linda Heywood.²⁶ Nesse sentido, a *caiumba* é uma das mais antigas formas de resistência africana no Brasil.

²⁴ CASTIANO, José. *Filosofia africana: da sagacidade à intersubjetivação*. Maputo: Editora Educar, 2015., p. 186.

²⁵ RAMOSE, Mogobe. Op. cit., p. 213.

²⁶ HEYWOOD, Linda M. *Diáspora negra no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010, pp.11-25.

De acordo com Bueno, Troncarelli e Dias, os municípios do médio Tietê de Garça à Santa Branca, dois extremos dessa região paulista, concentraram nos séculos XVIII e XIX um número considerável de escravizados que constituíram uma cultura de resistência diversificada.²⁷ No entanto, devido ao preconceito, as perseguições das práticas negras continuaram mesmo depois da abolição. Essas culturas de matriz africana se tornam alvo de controle e em muitos municípios deixou-se de praticar a *caiumba* publicamente.

Porém, três cidades da região conseguiram registrar o fato histórico dessa continuidade, desde o período mais remoto até hoje, sem que houvesse interrupção em sua prática e transmissão. São elas: Piracicaba, Capivari e Tietê. O município de Rio Claro retomou a organização do seu grupo de *caiumba* em meados do ano 2000, após aproximadamente 50 anos de invisibilidade.

Desde o início do século XX, muitos negros migraram para a capital paulista em busca de condições de trabalho, já que a imigração de europeus e asiáticos cerceou muitas vagas de trabalho para os negros recém libertos na zona rural, embora tal situação não fosse diferente na zona urbana. Por meio da migração, vários membros da *caiumba* chegam na cidade de São Paulo e, com o passar dos anos, formam famílias e núcleos negros que deram continuidade a algumas práticas culturais herdadas.

Muitas dessas pessoas acabaram por auxiliar na constituição de núcleos de resistência negra na capital, entre eles as escolas de samba. Eunice Madre, a madrinha Eunice, falecida em 1997, e Toniquinho batuqueiro (1929-2011), ambos nascidos em Piracicaba, são dois exemplos significativos dessa presença. Ela fundou a primeira escola de samba de São Paulo, a Lavapés, em 1937, e ele foi compositor e membro fundador de várias escolas de samba da capital. Os dois foram participantes da *caiumba*. O músico paulista radicado na capital Itamar Assumpção (1949 - 2003) é nascido em Tietê com parentes ligados à tradição da *caiumba*.

Outro município que mantém a prática da *caiumba* devido a presença de antigos mestres oriundos do município de Tietê é Barueri. Entre os seus moradores estavam o Mestre Ageu e o Mestre Dito Assumpção.

A *caiumba*, desde a sua origem, traz uma característica relevante, pois acontece na parte paulista de uma antiga rota quilombola denominada “Campos de Araraquara”, que começava em Piracicaba, no Quilombo do *Corumbatabí*. De acordo com o historiador Noedi Monteiro, essa rota atravessava toda a região oeste do estado, passava por Minas Gerais chegando até Goiás.

O nome do quilombo, do povoado e da vila “Corumbata?” deve-se ao afluente do rio Piracicaba à sua margem direita que

²⁷ BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. Apresentação. In: BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Org.). *Batuque de umbigada*: Tietê, Piracicaba, Capivari-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015, pp.16-17.

nasce na Serra de Santana no município de Analândia (SP), corre entre Piracicaba, Rio Claro, Corumbataí, Ipeuna, Itirapina e Santa Gertrudes.²⁸

Atualmente, a *caiumba* se mantém nas cidades de Piracicaba, Tietê, Capivari, Rio Claro, Barueri e São Paulo, além de pequenos núcleos de praticantes em outros municípios do estado de São Paulo. Por meio da cosmopercepção *bantu* é relevante notar que os territórios geográficos de representação da *caiumba* são possíveis pela reunião de muitos territórios corporais, os seres humanos que as constituem. A permanente ligação do território corporal com o território espacial geográfico viabiliza a efetiva existência histórica da *caiumba*.

Essa cosmopercepção da existência revela uma cosmogonia rica em símbolos e sentidos. Muitas vezes as aproximações realizadas com a *caiumba* foram feitas pelo investigador exógeno que, do lugar de sua enunciação, tentou descrever o outro dentro dos códigos intelectivos que pouco ou nada significavam para os sujeitos mantenedores daquela prática cultural.

Essa percepção externa é incapaz de uma descrição que tornasse a *caiumba* de fato conhecida, e fez com que várias dessas descrições colocassem a *caiumba* como uma dança de procriação, uma dança de iniciação sexual. No entanto, é necessário outra compreensão, pois:

Trata-se de fundamentos éticos que entranhados em uma estética considerada “estranha” ao olhar que a negligencia, preserva sabedorias milenares que se mantém em diálogo com o mundo. Do mesmo modo, convergiu e permitiu aos escravizados outras maneiras de reconhecimento e resistência contra a condição da coisificação, e continua alimentando a energia de resistência, promovendo o pensamento em sua *práxis* de libertação e autonomia que pode contribuir na constituição filosófica que vislumbra a liberdade, e assim atenda as necessidades de sujeitos oprimidos. Dessa maneira, reelabora a crítica sobre as condições de dominação e opressão, procurando o equilíbrio e a harmonia entre os seres, reestruturando a comunidade humana em torno de valores de constante aprendizado e auto reconhecimento.²⁹

Até pouco tempo era quase impossível encontrar alguma posição no meio científico que se aproximasse da maneira como os próprios membros da *caiumba* percebiam a sua dança-rito. A ideia de que o umbigo é centro do corpo e o primeiro canal de alimentação, quando ainda se está no ventre materno, traz um significado ampliado – ou mais profundo – do que venha a ser o ato da umbigada. Não se descarta a questão da sexualidade, já que o ser é entendido em sua

²⁸ MONTEIRO, Noedi. “Campos de Araraquara e quilombo Corumbatahy: extremos da capitania de São Paulo à expansão oeste do Brasil-Colônia (1700-1804)”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba*. Piracicaba-SP, ano 26, n. 24, 2018, p. 141.

²⁹ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Filosofia afro-brasileira: epistemologia, cultura e educação na caiumba paulista*. Op.cit., p. 165.

completude e integralidade, e o corpo como canal de manifestação material desse ser que se compõe em forma física como uma herança ancestral manifesta.

De acordo com Paula Junior, o tocar do umbigo entre o masculino e o feminino celebra a vida, a continuidade e harmonia da mesma.³⁰ Celebra os ancestrais que permitiram as condições da existência física/espiritual do ser que está e segue sendo.

A umbigada é um ato celebrativo da vida em todas as suas dimensões, o que unifica, aproxima e faz comungar o mundo dos vivos e dos mortos, narrando trajetórias existenciais que se recompõem no constante movimento de ser. Esse movimento determina uma espiritualidade própria, que conecta tudo e todos em relações horizontais e verticais que estabelecem elos entre os vivos, os ancestrais e a divindade suprema.

De acordo com Malandrino, as relações entre os vivos e a natureza é horizontal e com os antepassados e a divindade é vertical.³¹ Com as energias existentes se estabelece conexões que integram essas dimensões.

Para Munanga,

Um ser influencia outro, ou seja, uma força reforça ou enfraquece outra força. Existe uma causalidade metafísica entre o criador e a criatura. Em outras palavras, a relação entre o criador e a criatura é uma constante, porque o primeiro é por sua natureza dependente do segundo quanto a sua existência e sua substância. Uma criança, mesmo tornada adulta, permanece sempre em uma dependência causal, em uma subordinação ontológica às forças do pai e da mãe. A força primogênita domina sempre a força ultimogênita e continua a exercer sua influência vital sobre ela. O mundo das forças mantém-se como uma teia de aranha, da qual não se pode fazer vibrar um único fio sem sacudir todas as malhas.³²

A ideia de que o ser humano é parte da natureza, portanto responsável pelo seu cuidado, estabelece o conceito de comunidade (*kânda*) de modo ampliado, pois não se refere apenas aos seres humanos, mas sim a todos os seres da natureza que possibilitam a própria existência humana. Dessa forma, o coletivo dos seres forma uma dimensão totalmente emaranhada, cujo desequilíbrio em qualquer área, ocasiona a desestabilização em todo o universo. Dessa maneira, a umbigada refere-se a harmonia de todo o universo mediada pelos *cumbas* (mestres) da

³⁰ PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. Umbigo: a primeira boca. In: BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Org.). Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari-SP. São Paulo. Associação Cultural Cachuera!, 2015, pp. 43-44.

³¹ Cf. MALANDRINO, Brígida Carla. *Há sempre confiança de se estar ligado a alguém*: dimensões utópicas das expressões da religiosidade bantu no Brasil. Tese de doutorado em ciências da religião. PUC-SP, 2010, p. 64.

³² MUNANGA, Kabengele. "Origem e histórico do quilombo na África". In: *Revista USP*, ed. 28, São Paulo-SP, dez/fev. 1995/1996, pp. 62-63.

palavra que organizam as forças do universo em ato co-criador com a energia suprema.

O ser humano não está acima da natureza, mas se encontra nela em total interação. Contudo, a condição humana determina a responsabilidade pelo outro devido a sua capacidade transformadora do meio, a capacidade de elaborar símbolos e com eles sentidos e significados, ou seja, a cultura. No entanto, essa cultura deve ser do cuidado pela natureza, pelo outro.

A palavra *cumba* é utilizada pelos mais velhos da *caiumba* para descrever os mestres dessa arte que a transmitiram por gerações até os dias de hoje. São os educadores, os *sobas* (sábios), guardiões da comunidade, capazes de interpretar o tempo e estabelecer os ritmos da iniciação na tradição da *caiumba*.

A estética de matriz africana está longe de ser uma ideia do belo fragmentado ou desconectado de outras dimensões humanas. O belo é integrado e integrador, e precisa ser pelo outro e com o outro.

A beleza não é possível sem que os princípios éticos que conduzem à plenitude do ser com o outro estejam presentes e possam ser manifestos e representados também em sua forma artística. Sendo a arte uma dimensão da capacidade intelectual humana, capaz de projetar e organizar o mundo de maneira que este seja significativa e em condições para tudo e todos existirem em harmonia. O desafio é alcançar o equilíbrio e a harmonia como condição para que a vida continue sendo.

O mundo é um conjunto de forças hierarquizadas por uma relação de energia ou força vital. Essa energia ou força vital, cuja fonte é o próprio deus criador, é distribuída em ordem decrescente aos ancestrais e defuntos que fazem parte do mundo divino; em seguida ao mundo dos vivos.³³

A hierarquia a que Munanga se refere deve ser compreendida segundo a ética do *ubuntu*, não como supremacia humana, mas como responsabilidade na ação criadora de toda existência, o ser humano é único nessa condição propiciadora da vida para todos em uma grande comunidade dos seres.

A estética da umbigada coloca as diferenças em complementação, o masculino e o feminino que fecundam a possibilidade constante de um mundo para todos, alimentando a esperança do que virá, sem esquecer de enaltecer e agradecer o que já foi. No entanto, tal explicação não se refere ao tempo linear em uma reta perigosa que faz perder o sentido de ser; trata-se de um tempo espiralado que retoma o passado como tradição, mas lançando formas de energia que o alavancam e o projetam para a comunhão com o todo, uma imagem que funde céu e terra no equilíbrio que aproxima os vivos e os mortos, os homens e mulheres, sempre inaugurando algo de sentido para todos.

³³ MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. *Ibidem.*, p.62.

A comunicação do *ngoma*

Os tambores que acompanham a dança-rito da *caiumba* têm representações da vida na qual a herança matriarcal *bantu* se fundamenta na voz do *tambu*, um dos instrumentos que acompanha a dança e, às vezes, denomina a manifestação. Trata-se de um tambor grande escavado em tronco de árvore. O sentido do termo *tambu* indica a ideia de voz forte. Em algumas regiões da África, *bantu* é conhecido como tambor leão e representa a voz feminina, a voz da mulher, a grande educadora de todos, pois ensinam desde o início da formação do ser no seu próprio corpo-tambor fêmea.

Os outros instrumentos são a *mulemba/quinjengue*, que têm o formato de pilão, símbolo também da mulher e do seu útero, além de ser símbolo das sociedades quilombolas, que indica uma moradia que tem a mulher como a base da comunidade e, assim, da organização familiar. Por sua vez, representa na *caiumba* uma voz masculina, que acompanha a narrativa solista do *tambu*, a grande mãe educadora.

Esses tambores, o *tambu* e o *quinjengue* são conhecidos como *ngomas* (tambores) e são acompanhados pela matraca, dois pedaços de madeira que são percutidos no corpo do *tambu*, e também pelo guaiá, espécie de chocalho que acompanha os cantores que normalmente fica nas mãos dos mais velhos e tem o sentido de controlar as energias que estão envolvidas durante a dança, assim como colaboram no compasso das músicas entoadas.

Segundo a tradição oral a *caiumba* acontece normalmente durante a noite, avançando a madrugada, e celebra o grande encontro comunitário na festa em que todos são alimentados física e espiritualmente para continuar suas jornadas.

Os tambores são os instrumentos da comunicação com os planos material e espiritual que, embora não se separem, são distintos e complementares. Eles colaboram na interligação e fortalecimento desses planos. Os tambores da *caiumba* tem essa função, o que garante a energia, o *nguzo* da comunidade. A sacralidade que envolve a *caiumba* é expressa nessa rica espiritualidade que guarda os ritos da ancestralidade. Os tambores são os canais sonoros propiciadores desses encontros, pois “o tambor é um poder que transcende, pode nos levar a um plano de compreensão muito mais evoluído do que esse que conseguimos através dos artifícios que a sociedade nos coloca”.³⁴

Pode-se dizer que:

Na África, onde tudo começa, o tambor tem papel de destaque como promotor de encontros nas sociedades humanas, e dos

³⁴ SILVA, TC. “Dê licença...” In: BONIFÁCIO, Ivan; DIAS, Paulo. *Terreiros do tambur*: histórias sobre os tambores do batuque de umbigada. Rio Claro-SP: Associação Cultural Cruzeiro do Sul, 2016, p. 11.

viventes com o mundo dos ancestrais e divindades. Na visão africana, o tambor que passa de uma geração a outra é reverenciado por seu grande poder, e agrega forças vitais advindas dos três Reinos da Natureza: a membrana vibrante vem de um animal, a caixa de ressonância, de um vegetal, e os pregos e aros que fixam o couro, de um mineral.³⁵

Desse modo, “na diáspora, o afro-brasileiro herda esse respeito pelo tambor, e o recoloca em lugar de centralidade”.³⁶ As comunidades de tambor no Brasil seguem a mesma perspectiva encontrada no continente africano, no qual “o tambor é a memória deles, é o livro de literatura, religião, filosofia, e é o dicionário de biografias do povo”.³⁷

A música gerada pelos tambores ecoa como um chamado, como um anúncio das narrativas da comunidade. O seu valor endógeno é o do fortalecimento dos elos de uma família que se constituiu na diáspora a partir de heranças africanas. Porém, além desse valor interno, se comunica com o externo da comunidade, inspirando e tecendo outras possibilidades de aproximação em diferentes modos culturais envolvendo a arte, entre eles: a literatura, no qual um dos exemplos é Luis Gama, como citamos anteriormente, e a música sinfônica. Nesse quesito, Carlos Gomes (1836-1896) compôs, em meados do século XIX, a música “A caiumba – a dança dos negros”. Carlos Gomes era de Campinas, o maior município do oeste paulista, território da *caiumba* e dos sambas rurais. Além dessas referências existem outras que revelam o alcance da *caiumba* em sua capacidade dialógica, assim como o interesse que despertou em diferentes momentos da história do país.

Um trabalho também voltado para perspectiva musical foi o desenvolvido pela banda “Fulanos de Tal”, do município de Rio Claro-SP que, por volta dos anos 2000, fez parte – juntamente com os grupos Matuto Moderno, Saci Criolo e Dionizika – de um movimento de transformação estética da música paulista. Esse movimento recebeu várias denominações, como caipira *groove* e viola turbinada. Seu objetivo era promover o encontro de diferentes vertentes da música jovem contemporânea e seus estilos, como rock, pop e rap, com as culturas musicais tradicionais do estado de São Paulo, entre elas a *caiumba*. Essa proposta de trabalho culminou com a gravação do CD homônimo da banda, que traz como faixa principal de trabalho a música “Umbigada”, interpretada por Newton Barreto e contando com a participação na gravação dos mestres do batuque de umbigada (*caiumba*), especialmente o Mestre Plínio de Piracicaba-SP.

A *caiumba* sempre se manteve como uma cultura de resistência cujo valor somente pode ser compreendido na sua totalidade. A fragmentação, algo muitas vezes proposto pela perspectiva exógena, não condiz com o que os praticantes dessa cultura entendem da mesma. Se há, em alguns momentos, essas participações em

³⁵ BUENO, André; DIAS, Paulo. Op. cit., p. 76.

³⁶ Id.

³⁷ NIANGOURAN-BOUAH, Georges. Apud BAHI, Aghi. “Contribuições de Georges Niangouran Bouah aos estudos das tradições orais da Costa do Marfim”. In: *Revista Cerrados*, Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, v. 19, n. 30, 2010, p. 36.

grupos culturais distintos é exatamente para salientar a sua capacidade de ir ao outro e estar disponível para conversar, algo significativo no modo de ensino e aprendizagem pela oralidade presente na *caiumba*, sobre a qual Mestre Plínio em suas muitas narrativas orais sempre salientava que a *caiumba* estava aí para conversar, e conversar com o tempo de agora, ou seja, a tradição se atualiza ao tempo presente para se comunicar. Trata-se de uma tradição viva, como diz Amadou Hampaté Bâ ao referir-se a tradição oral.³⁸

Essa questão implica em um ponto relevante: Como ocorrem transformações na tradição? Pode-se pensar que as transformações ocorrem pela necessidade interna do grupo e suas adequações às condições que se apresentam e, portanto, são motivadas pela percepção interna do grupo/comunidade do que se faz pertinente e conveniente ser readequado para garantir a continuidade da prática. Como também pode ser por uma vontade externa que se impõe e que de algum modo procura apropriar-se dessas práticas, adequando-as para outros perfis de público, sem necessariamente respeitar o ritmo interno de suas mudanças. São apropriações que são impostas e acabam por fragilizar as comunidades dos seus fazedores.

No caso da *caiumba*, ela continua resistindo com eficiência a essas imposições, sem que deixe de dialogar com as demandas externas que lhe são propostas. Por isso, é ainda uma prática que remete diretamente ao seu propósito inicial de estabelecer a comunhão dos membros da comunidade com a perspectiva de apresentar ao outro a ideia de pertencimento a uma grande comunidade humana que se estabelece na vida. Portanto, é presente na comunidade ampla de todos os seres existentes, a natureza e os seus reinos e representações.

O conjunto estético da *caiumba* preserva e colabora na transmissão de valores éticos, que entendemos ser de fundamental relevância na formação humana. Por isso, não estão restritos ao seu universo de origem e podem ser comunicados e dialogados em diferentes contextos sociais, como base de formação para um ser pleno e integrado.

Conclusão

“Eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro das forças vitais”

Bunseki Fu-Kiau

A *caiumba*, através dos seus elementos estéticos devidamente interpretados na dinâmica existencial que reconhece os seus sujeitos, revela uma gama de possibilidades, entre elas, essas poucas que anunciamos e às quais demos um breve destaque, e que, analisadas segundo a proposta da subjetivação, podem indicar muitas outras interpretações. Essa é a dinâmica do movimento solicitada

³⁸ HAMPATÉ BÂ, Amadou. “Tradição Viva”. In: KI-ZERBO, Joseph. (Org). *História Geral da África v-1*. Brasília: MEC/UNESCO/UFscar, 2010, p.167.

por essas artes negras da inventividade e da tradição. O seu processo criativo é infinito, pois o seu ato co-criador é incessante e, ao dialogar constantemente com o tempo presente, está maturando uma comunicação que revelará as possibilidades dos próximos assuntos, assim como os temas que estão envolvendo os sujeitos participantes.

Para Bueno e Dias, as modas (músicas) cantadas no batuque retratam as memórias do passado e as crônicas do presente e, com isso, mantêm o elo entre a comunidade dos vivos e dos mortos em plena e total ligação.³⁹

Esse vir-a-ser-sendo é o caminho do ser que é e está, mas está em movimento, em continuidade da chamada-resposta infinita presente na circularidade dos cânticos tradicionais africanos, expressos nas modas da *caiumba*. Na repetição está a fórmula espiralada do despertar, do salto, impossível sem a geração da energia centrípeta e centrífuga do giro, que atomiza os seres na provocação rumo ao desconhecido. Em hipótese nenhuma a tradição se engessa no passado; caso assim o faça, perde sua vitalidade e sua capacidade do tornar-se. Para Paula Junior, a tradição dialoga com o tempo presente, caso contrário, perde o sentido e significado para as gerações que chegam.⁴⁰

A capacidade educativa contida na *caiumba* é permeada pelo *ubuntu*, uma herança *bantu* que representa um processo histórico que continua a civilizar a humanidade em qualquer lugar em que esteja, pois preserva princípios e valores de reconhecimento do outro a partir de uma ética de fato universal e em nada marcada pelo centralismo de narrativas opressoras que colocam o outro como não-ser. É desse lugar de enunciação que a *caiumba* projeta a sua voz junto com outras vozes prontas a dialogar, compartilhar e comungar a vida num mundo capaz de ser (re)encantado todo o tempo. A *caiumba* manifesta o *ubuntu* como “uma filosofia que se baseia ou tem seu ponto de partida na ética”.⁴¹

A educação na tradição torna o ser humano capaz de efetivamente contribuir para que seja responsável pelo todo da vida, que seja capaz de se educar para que, com sabedoria, realize e concretize a harmonia da vida e da existência. Nos parece que esse projeto, ainda não alcançado por sociedades dominadoras e excludentes, seja aquilo de que elas mais necessitam, pois, em uma percepção absurdamente restrita da realidade, são incapazes de reconhecer a interligação de tudo e todos. A *caiumba* ensina isso, mas outras tantas práticas da matriz africana em diferentes culturas também ensinam, assim como diferentes povos do mundo ainda são preservadores desse sentido de ser.

Aos seres humanos, em sua capacidade interpretativa e descritiva, cabe continuar aprendendo com outras comunidades de seres expressas entre animais e plantas, são comunidades que indicam aos homens projetos de comunhão, que se

³⁹ Cf. BUENO, André; DIAS, Paulo. Op. cit., p. 86-87.

⁴⁰ Cf. PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio de. *Educação e oralidade no oeste africano pela representação de Amadou Hampaté Bâ*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em educação. UNIMEP, 2014, p. 96.

⁴¹ CASTIANO, José. *Filosofia africana*. Op. cit., p. 178.

sustentam há muito tempo. O ser humano é com o outro, e este outro é a totalidade da natureza.

O homem não aprende e apreende somente com os seus semelhantes humanos, eles aprendem com os outros seres, e esse é o caminho da plena integração na natureza, da qual faz parte, continuar a ler a vida, os livros das matas, dos ventos, da terra e das águas.

O *ubuntu* se refere a isso tudo e resignificá-lo para os dias de hoje é lembrar toda potencialidade que o ser humano carrega. Se hoje a tecnologia digital é um instrumento, que o seja para o diálogo, que seja ela, também, o tambor da comunicação que permite que os sons, as vozes, cheguem mais longe. Que todos se pronunciem e possam ser ouvidos. Aliás, essa proposta é muito bem desenvolvida pela rede mocambos da qual faz parte a Casa de Cultura Tainã, em Campinas, com a orientação do mestre TC Silva, músico e ativista que utiliza a tecnologia tradicional da música dos tambores para pensar e colocar em prática as redes de computadores baseados em sistemas livres de armazenamento de dados, na contribuição da preservação e organização dos povos e comunidades tradicionais.

“Que os tambores não se calem jamais e que o *tambu* se encontre e ecoe dentro das pessoas para que esse grito se espalhe além de mim, além do sim, além mar, que nos ajude a romper com esses limites tão estreitos onde a sociedade nos confinou.”⁴²

O próprio *software* denominado de *ubuntu* foi desenvolvido no continente africano a partir da filosofia que lhe inspirou o nome. Portanto, a África continente e a África diaspórica nunca deixaram de manifestar a sua percepção de mundo e de ser.

A estética *bantu* presente na *caiumba* paulista revela outros modos de ser e estar no mundo a partir da complementaridade; a beleza da integração, da totalidade e inteireza do ser. Trata-se de uma estética contrária a qualquer princípio alienante da separação e da desestruturação do ser que é e segue sendo.

A ruptura do ser que é contribuí para o fracasso humano que conduz as perspectivas ultra-racionalistas de mundo, incapazes de perceber o fenômeno da existência, a partir de lógicas epistêmicas divergentes da estabelecida em um *ethos* refém da elaboração de subprodutos ligados ao ser, distanciando-se do ser por sua proposta de dominação. Tal tem sido a tônica do estado dominador, do qual as culturas de resistência, entre elas a *caiumba*, procuram desvencilhar-se, ou seja, uma proposta decolonial desde sempre, pois é marcada pelo projeto da não coisificação, aspecto marcante da escravização moderna a que os africanos e seus descendentes foram expostos.

A *caiumba* propõe uma estética pautada na constituição de um *ethos* de alteridade e dialogicidade, em que a percepção de mundo não se abstém do reconhecimento

⁴² SILVA, TC. Op. cit., p. 11.

da diversidade. Na concepção afro-brasileira, uma herança africana dialogada com os nativos locais e com o mundo europeu, não existe ética sem que haja o encontro com o outro, no qual o belo se configure em uma constelação diversa de seres que, juntos, e somente juntos, são capazes de despertar o novo, a projeção espiralada do constante vir-a-ser, já sendo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHI, Aghi; SANTOS, Acácio Sidnei Almeida. “Contribuições de Georges Niangoran Bouah aos estudos das tradições orais da Costa do Marfim”. In: *Revista Cerrados*. Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília. v. 19, n. 30, 2010, pp. 29-47.
- BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo.”Apresentação” In: *Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari -SP*. (Org) BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Coautores) Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari - SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015., 16-17.
- BUENO, André; DIAS, Paulo. “A família dos batuques de terreiro”. In: *Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari – SP*.(Org) BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Coautores) Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari – SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015., pp.75-113.
- CARNEIRO, Edson. *Samba de umbigada*. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1961.
- CASTIANO, José. *Referenciais da filosofia africana: em busca da intersubjetivação*. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira, 2010.
- _____. *Filosofia Africana: da sagacidade à intersubjetivação*. Maputo: Editora Educar, 2015.
- CAXIAS, Romário. “Dança de respeito”. In: *Batuque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari – SP*.(Org) BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Coautores) Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari – SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Parceiros do rio bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.
- FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. *African Cosmology of the Bantu-kongo: principles of life and living*. Nova York: Athelia Henrietta Press, 2001.
- GAMA, Luis. *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000101.pdf>. Acesso em 14/01/2020.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Pallas Atena / Casa das Áfricas, 2003.

- HEYWOOD, Linda M.(Org) *Díáspora negra no Brasil*. Tradução: Ingrid de Castro Vompean Fregonez, Taís Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2010.
- MALANDRINO, Brígida Carla. *Há sempre confiança de se estar ligado a alguém*. dimensões utópicas das expressões da religiosidade bantu no Brasil. Tese de doutorado em Ciências da Religião. São Paulo: PUC-SP, 2010.
- MONTEIRO, Noedi. “Campos de Araraquara e quilombo *Corumbataby*: extremos da capitania de São Paulo à expansão oeste do Brasil-Colônia (1700-1804)”. In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Piracicaba*. Piracicaba-SP, ano 26, n. 24, 2018, pp. 103-171.
- MUNANGA, Kabengele. “Origem e histórico do quilombo na África”. In: *Revista USP*, ed. 28, São Paulo-SP, dez/fev. 1995/1996, pp. 56-63.
- _____. *Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações*. São Paulo: Global, 2009.
- PAULA JUNIOR, Antonio Filogenio. *Educação e oralidade no oeste africano pela representação de Amadou Hampaté Bâ*. Dissertação de mestrado em educação. Piracicaba: UNIMEP, 2014.
- _____. “Umbigo: a primeira boca”. In: Bатуque de Umbigada: Tietê, Piracicaba, Capivari – SP.(Org) BUENO, André; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Coautores) Comunidade do Batuque de Umbigada de Tietê, Piracicaba e Capivari – SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera!, 2015. pp. 43-44.
- _____. *Filosofia afro-brasileira: epistemologia, cultura e educação na caiumba paulista*. Tese de doutorado em educação. Piracicaba: UNIMEP, 2019.
- RAMOSE, Mogobe. “Globalização e *ubuntu*”. In: SOUSA, Boaventura dos Santos; MENEZES, Maria Paula. *Epistemologia do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.
- SILVA, TC. “Dê Licença...” In: BONIFÁCIO, Ivan; DIAS, Paulo. *Terreiros do Tambu*: histórias sobre os tambores no batuque de umbigada. Rio Claro-SP: Associação Cultural Cruzeiro do Sul, 2016.

Artigo recebido em: 31/07/2019 e aceito em: 20/01/2020