

MESTRE KING NA DANÇA DA BAHIA: o Opaxorô como metáfora de um legado

Resumo

Raimundo Bispo dos Santos, conhecido como Mestre King, é considerado um precursor da dança afro-brasileira. Neste artigo, proponho o Opaxorô como metáfora do seu legado. O Opaxorô é um cajado sagrado do candomblé, sustenta Oxalufã e simboliza a experiência disseminada, a sabedoria. Ao falar do Mestre King e sua história na dança, busco fortalecer a memória viva de sua arte que atravessa gerações. Pela falta de registros biográficos, descritivos e tantas outras formas de arquivos, percebe-se a lacuna de conhecimento e reconhecimento de diversos e díspares saberes negados pela supremacia de poder da estrutura social, artística e educacional brasileira. Evidencio, ainda, a sua herança cultural revelada nos dançarinos, majoritariamente negros, denominados “Raimundos”. Como parte da minha pesquisa, e como dançarino e coreógrafo, tenho desenvolvido um trabalho sobre a trajetória do Mestre King nas formas de espetáculo, filme, dissertação em desenvolvimento e aulas de dança. Referenciado nas Epistemologias do Sul, nos seus conceitos de linhas abissais e abordando a questão do racismo estrutural, em articulação ao procedimento cognitivo metafórico do corpo, espero ser possível contribuir, com este artigo, no reconhecimento de sua história e memória e apresentá-la como uma epistemologia afro-diaspórica.

Palavras-chave: Mestre King. Opaxorô. Dança afro-brasileira. Metáfora.

Bruno de Jesus da Silva

Mestre em Dança pelo PPGDança/UFBA. Docente Temporário na Escola de Dança UFBA. Idealizador do EPAI Encontro Periférico de Artes. Coreógrafo da ExperimentandoNUS Cia. de Dança. Diretor do documentário RAIMUNDOS: Mestre King e as figuras masculinas da dança na Bahia.
E-mail: bruno.danca@hotmail.com

MESTRE KING IN THE DANCE OF BAHIA: the Opaxorô as metaphor of a legacy

Abstract

Raimundo Bispo dos Santos, known as Mestre King, is considered a precursor of Afro-Brazilian dance. I propose Opaxorô as a metaphor for his legacy. The Opaxorô is a sacred cane of the candomblé, supports Oxalufã and symbolizes the disseminated experience, the wisdom. Speaking of Mestre King and his story in and of dance, I try to overcome the invisibility and invariability and to strengthen the living memory of disseminated dances that cross generations. Due to the lack of biographical, descriptive and many other forms of archives, one can perceive the knowledge gap and recognition of diverse and disparate information denied by the supremacy of power of the Brazilian social, artistic and educational structure. I still trace their lineage in the presence of dancers, mostly



black, called “Raimundos”. As part of my research and as a dancer, choreographer I have developed work on the trajectory of Mestre King, in the forms of spectacle, film, dissertation in development and dance classes. Referred to in the Epistemologies of the South, in its concepts of abyssal lines and approaching the question of structural racism, in articulation with the metaphorical cognitive procedure of the body, I hope it is possible to result in this article in the recognition of a story, its memory next to presenting it as a afro-diasporic epistemology.

Keywords: Mestre King. Opaxorô. Afro-Brazilian dance. Metaphor.

Peço licença para falar de nossas histórias e das memórias da nossa dança. Peço licença para falar da nossa ancestralidade africana. Peço licença para tratar o *Opaxorô* como metáfora do legado de Raimundo Bispo dos Santos, conhecido como Mestre King, considerado um precursor da dança afro-brasileira, uma das figuras mais importantes da história da dança, principalmente das danças negras. Além disso, também é central para a história da dança contemporânea em Salvador, na Bahia e no Brasil.

O *Opaxorô*, como metáfora do legado de Mestre King simboliza, do ponto de vista desta argumentação, abordar seu protagonismo e a disseminação de seu legado na dança negra baiana. A articulação teórica desse artigo traça o entendimento da dança como ação cognitiva do corpo, de acordo com o que Rengel (2007) propõe sobre o procedimento (cognitivo) metafórico do corpo que faz perceber que metáforas não são meras figuras de linguagem verbal, elas inscrevem no corpo, de modo consciente ou não, marcas indeléveis. Neste referencial de investigação, o conceito de “linhas abissais” (SANTOS, 2010) contribui para pensar as fronteiras epistêmicas colonialistas e buscar uma dança de estética negra. A proposição de “racismo estrutural e institucional” em Almeida (2018) adverte que o racismo é uma posição política e Carneiro (2005) afirma que o epstemicídio é um aniquilamento da capacidade cognitiva provocado pelo racismo e pela discriminação.

O *Opaxorô* é o elemento do orixá Oxalá na mitologia dos orixás. Na língua yorubá, o *Opaxorô* está relacionado a opa a se oro, um cajado do culto sagrado do candomblé que sustenta este orixá, chamado de Oxalufã, o Oxalá mais velho, responsável pela criação do mundo e representação da procriação masculina. O cajado, que o ajuda a ficar de pé, é uma coluna que sustenta o sagrado, a sabedoria, a convivência, a possibilidade de coexistência e disseminação de saberes e construções de caminhos e conhecimentos da vida. O Babalòrisá Mauro T’Òsún em seu livro *Irín Tité – Ferramentas*



sagradas dos orixás (2014) nos apresenta o *Opaxorô* como símbolo da força ancestral masculina. Em sua materialidade, o objeto pode ser de metal ou de madeira e pode ter formas diferentes.

Este cajado de apoio é confeccionado com uma haste, 1,10 metro, prateado com quatro discos também prateados, dos quais pendem balangandãs simbólicas do òrisá fùnfùn, tais como igbis, pombinhas, estrelas etc. É encimado com uma pomba prateada no topo. (T'ÒSÚN, 2014, p. 310)

Os balangandãs são símbolos que representam todos os ancestrais, levando consigo um pouco de cada orixá. Quando Oxalá usa o cajado, faz barulho. Esse barulho é de chuva que irriga a terra e vitaliza o universo, chuva que é a própria coluna que se sustenta em um elo, conexão entre céu e terra. (T'ÒSUN, 2014, p. 310) No candomblé, no momento Xirê, que é uma roda de celebração dos orixás, Oxalá é homenageado por último. A relação de Oxalá e o *Opaxorô* se apresenta como conexão divina entre as forças da natureza.

Ao abordar o *Opaxorô* como metáfora do legado de Mestre King – o legado de um criador que instaurou um modo de fazer e pensar a dança na Bahia – argumento que associar este legado ao *Opaxorô* traz implicações simbólicas atreladas às características do orixá Oxalá e seu elemento cajado.

A importância da característica relacionada ao orixá e a identificação com o elemento da natureza ao qual exerce domínio favorece a distinção entre determinados comportamentos que se associam à pessoa e à divindade, pelo armazenamento de experiências e conhecimentos inerentes a toda humanidade que dão vazão aos nossos pensamentos, sentimentos e atitudes conscientes. (SILVA, 2016, p. 26)

A partir do que a artista e pesquisadora Marilza Oliveira (2017) postula, temos do Mestre King um legado de acúmulo de experiência, um “cajado” pleno de uma construção histórica do saber da dança afro-brasileira. Seu legado é um conjunto de conhecimentos e saberes adquiridos enquanto professor, coreógrafo e responsável pela formação e profissionalização de muitos dançarinos e dançarinas, coreógrafos e coreógrafas, percussionistas e artistas de dança. Tal herança patrimônio artística e cultural está, ainda, em nos deixar vivo o seu engajamento no processo de conduzir um



trajeto peculiar e representativo na cultura negra baiana, bem como na sua importância como divisor de águas e seu pioneirismo na dança na Bahia.

O Mestre King constitui uma referência na dança negra contemporânea e, para falar dessa herança, a entendamos como representação de uma história e memória na construção das representações do corpo negro. *Opaxorô* não é apenas um objeto, cajado, nem tampouco uma metáfora linguística, mas também uma experiência simbólica. Sendo a dança uma ação cognitiva do corpo, ou seja, um processo pelo qual o corpo conhece e gera conhecimento junto ao contexto ao qual está inserido, Rengel (2007) apresenta a noção de procedimento metafórico do corpo como um modo cognitivo deste. A metáfora, então, é algo emergente de um modo de proceder do corpo, uma ação cognitiva que sente/pensa algo em termos de outro, ou seja, sensório-motor em termos conceituais e/ou abstratos e vice-versa. Um domínio em termos de outro, algo em termos de outro algo, uma coisa querendo dizer outra. Rengel (2007) nos explica que:

[...] existe ação mais geral e permanente no corpo humano, a qual se pode chamar de procedimento metafórico. Assim, a metáfora, bem como outras formas de representação, passa a ser o material com o qual o procedimento metafórico se operacionaliza. O argumento aqui, é que existe a metáfora enquanto figura, assim como de linguagem verbal, em um sentido mais específico e existe também um mecanismo cognitivo de comunicação do corpo que é o procedimento metafórico [...] Com o argumento de procedimento metafórico pretende-se mostrar que mesmo onde não haja 'metáfora', há procedimento metafórico, em afirmações que taxamos (os alunos, professores, profissionais da mídia) como literais, objetivas, sem referência ou sem analogia [...]. (RENGEL, 2007, p. 6)

Como venho afirmando, *Opaxorô* é um modo de pensar o legado do Mestre King. Assim como acontece com o corpo, por meio do procedimento cognitivo metafórico, entendemos/sentimos/percebemos legados, memórias, movimentos, conceitos e danças. Logo, a história de Mestre King está em cada corpo que com ele estudou e em suas linhagens de alunos. Compreendemos, com/no corpo, o que ele deixou como produção de conhecimento e como proporcionou experiências e muitos saberes provenientes do seu modo de pensar e produzir dança afro-brasileira em uma epistemologia afro-diaspórica. O *Opaxorô*, elemento de Oxalá, referente ao acúmulo de experiências do Mestre King, aflora a sensibilidade intelectual por meio da tradução que se dá no corpo, que é história, memória e nos

afeta. Reconhecemos. E o *Opaxorô*, como símbolo de sustentação e construções de experiências em conhecimento, se mantém.

Mestre King nasceu na cidade de Santa Inês na Bahia. Ingressou na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia em 1972, sendo o primeiro homem e negro a se graduar em Dança na história do Brasil. Com vinte e sete anos, quando ingressou na UFBA, ele não sonhava em ser professor nem coreógrafo, nem em ser um protagonista da produção de dança no Estado. Em seu processo de formação, a figura da pesquisadora de música folclórica brasileira e especialista nas manifestações tradicionais baianas, Emília Biancardi, se destacou para King em razão de seu conhecimento. Um dos pontos curiosos é que Emília Biancardi apresentou estudos do maculêlê, do samba e do candomblé ao Mestre e chegou a ensinar-lhe danças em sua própria casa. O estadunidense Clyde Morgan, professor de King, é outra pessoa que tem um marco no trajeto e experiência do Mestre. Clyde Morgan nasceu em Cincinnati em 1940, Ohio (EUA) e é uma das personalidades importantes para se pensar a presença de um simbolismo material/imaterial da África no desenvolvimento das artes e da dança no Brasil. Foi professor na Escola de Dança da UFBA e de Mestre King. O coreógrafo Domingos Campos também influenciou King. Nascido em Cuiabá em 1934, fundador do grupo *Olodumaré*, grupo em que ele dançou e mais tarde mudou o nome para *Brasil Tropical*, foi convidado a viajar para a Alemanha no final da década de 1970, viagem que contribuiu para o seu processo artístico e profissional.

Porém, Mestre King resolveu ficar na Bahia e dedicar seus estudos à pesquisa da cultura negra, especificamente a dança dos orixás, e, em 1987, fez o Curso de Especialização em Coreografia na UFBA. De acordo com o próprio Mestre King (no documentário intitulado *RAIMUNDOS: Mestre King e as figuras da dança na Bahia*, 2016), sua vida artística começa depois dos 21 anos de idade. Cantou por dez anos no coral do Mosteiro de São Bento, fez Karatê por quinze anos e capoeira por mais de dez anos, até serviu à Marinha brasileira. Mestre King falava que a dança o educou. Pelo ecoar de sua fala, podemos pensar e reafirmar que estamos falando de dança, de pensamento do corpo, estamos falando dessa arte como ação cognitiva. É um legado “Opaxorado”, expressão aqui apresentada como exercício de experimentação para composição deste pensamento, pois o pensamento só é possível com o corpo. Percebo este pioneiro, Mestre King, como um produtor de saber por meio de suas experiências formativas, seus estudos e pesquisas nesse campo de conhecimento.



Pela falta de registros biográficos, descritivos e tantas outras formas de registros, percebe-se a lacuna de conhecimento e reconhecimento de diversos e díspares saberes negados pela supremacia de poder da estrutura social brasileira. Ao constatar, portanto, que a história da dança necessita de descrição e da biografia de saberes que contribuíram e contribuem para pensar e produzir dança, é importante tratar de superar desafios e enfrentamentos para falar do primeiro homem a se graduar em Dança na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, a primeira em nível universitário da América Latina. Importante ressaltar que não se trata de um lamento, um banzo (estar triste, pensativo, atônito), mas de reconhecer a dificuldade de se falar de nossas vivências, experiências e contextos culturais de produção em dança negra, sem perder de vista o processo do racismo estrutural no país. O racismo estrutural, segundo Almeida (2018), está inserido na dinâmica das relações políticas, econômicas, jurídicas e familiares em decorrência da própria estrutural social que as constitui. O campo da dança obviamente não estaria isolado, pois está implicado nesses processos. “O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo modo é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional”. (ALMEIDA, 2018, p. 38) “A ciência tem o poder de produzir um discurso de autoridade, que poucas pessoas têm condições de contestar, salvo aquelas inseridas nas instituições em que a ciência é produzida”. (ALMEIDA, 2018, p. 54)

Conceituar o *Opaxorô* como metáfora do legado do Mestre King implica em uma construção de uma ação democrática cognitiva, fundamental para pensar em novos paradigmas epistêmicos e sociais. Pode-se pensar que dar voz a outros saberes e conhecimentos é uma possibilidade contra-hegemônica, contra a violência cognitiva e epistêmica. Carneiro (2005) afirma que existem várias formas constituídas de aniquilamento da capacidade cognitiva e que interferem na intelectualidade, como degradação da autoestima provocada pelo racismo e pela discriminação. A negação de condições de conhecimento, como a desvalorização de conhecimentos africanos e diaspóricos a nós, sujeitos negros, é decorrente desse processo. O epistemicídio se configura nessa dinâmica, como afirma Carneiro (2005), se constituiu como instrumento eficaz de dominação étnica e racial, pela negação de formas de conhecimento.

Ao falar da história de Mestre King, busco ultrapassar a invisibilidade e inviabilidade desses saberes e fortalecer a memória viva de uma dança disseminada para que atravesse ainda mais gerações. Com a proposição do pensamento abissal de Boaventura de Sousa Santos (2010), é possível



entender como a relação do monopólio da ciência se instaura e como se perdura ao longo da história. “A característica fundamental para o pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha”. (SANTOS, 2010, p. 24) Desde a colonização no Brasil, a cultura, os costumes e a forma de ver o mundo dos africanos, que foram escravizados, e dos índios brasileiros, já estava sendo silenciada, apagada, se tornando invisível, quer dizer, os escravizados desde então já eram proibidos de viver seus modos, suas danças, cantos e costumes. Essa linha abissal que separava e separa o que pode ser visível e legitimado já se estruturava. O fato de ter sido tirado de seus territórios para aqui serem escravizados já era desumano, ou seja, já era abissal, a partir da argumentação do autor. Esse fato é um dos pontos para perceber o quanto as linhas abissais se instauraram durante séculos e no caso específico dos conhecimentos de uma cultura negra, infelizmente, essa relação perversa se perdura nos dias atuais. Portanto, pontuar o fato histórico do processo de colonização e escravização no Brasil é necessário para percebermos a dificuldade de falar de nós mesmos, porque é evidente os poucos registros de nossas histórias que temos atualmente. Essa pesquisa, por exemplo, narra experiências desperdiçadas, como apresenta Santos (2010), que são tornadas invisíveis, eliminando o conhecimento e o reconhecimento da cultura, história e memória. Mestre King vem para tornar visível o invisível: os dançares negros e seus conhecimentos relegados, em uma afirmação de pertencimentos culturais, filosóficos, epistêmicos e de contribuições para a sociedade na profissionalização da dança. Quando falamos do pioneirismo de Raimundo Bispo dos Santos trata-se de reconhecer e tencionar o domínio da hegemonia do saber em relação à vasta produção da inteligência de um povo. Almeida (2018), Carneiro (2005) e Santos (2010) contribuem para pensarmos, no contexto da dança, sobre um processo de omissão e de tentativa de apagamento dos autores desses fazeres do corpo.

A trajetória do Mestre King nos ensina também a pensar o contexto atual da dança baiana, sua conexão das danças dos orixás e da dança moderna, o canto e a percussão ao vivo, tratando a tradição como possibilidade de configuração estética. A aula de dança afro-brasileira de Mestre King tinha um modo peculiar, ele usava música percussiva ao vivo, alguns princípios básicos de dança moderna, códigos de danças fundidas, sempre ao seu próprio olhar. Por exemplo, fazia uma (re)leitura das danças vistas nos terreiros de candomblé, como inspiração para construção de um jeito de se mover simultaneamente com o atabaque. Havia músicas específicas para cada dança, para cada orixá, para cada agrupamento de gestos ou sequências de



movimentos, junto a cantos associados a cada simbologia apresentada. O Mestre afirmava que a dança afro precisava de criatividade, que devia ser levada pelo toque mágico da energia cósmica do atabaque, uma troca constante, energética e ancestral. Ancestral como um conjunto de referências e significados relativos aos antepassados, à ascendência africana. É relevante constatar a versatilidade e a complexidade de Mestre King e como ele lidava com as possibilidades criativas de sua dança, propagando conhecimentos para contribuição de outros pensares, outras possibilidades e inspirações em dança. Ele afirmava também que o que ensinava não podia ser necessariamente replicado, cada um se apropriaria e construiria seus modos de fazer. Essas experiências, esses modos outros, a partir de Mestre King, são como narrativas do corpo que dança, nessas metáforas de construções coreográficas, gerando saberes diversos da cultura negra e, especificamente, da dança negra e afro-brasileira.

Ele era e é figura de resistência afrodescendente na dança disseminada. Promovia experiências com muitos jovens de comunidades periféricas dos bairros de Salvador e em escolas públicas, assim buscava a inclusão social na proposta de expandir esses saberes com dança, com desdobramentos outros, ou seja, a sua dança gerando outras danças. Suas danças eram práticas de construções histórico-culturais de um povo e as criava com respeito às diferenças de corpos. Era referência para seus alunos, como homem negro, ensinava sobre sua cultura e respeito à experiência dos mais velhos. Essas práticas entre King e seus muitos alunos produziam saberes em dança como forma de existir. Larrosa (2014), a partir do filósofo Walter Benjamin, fala que a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, só há experiências se criamos sentido ao que nos sucede, a nossa própria existência. Muitos desses alunos hoje são referências na história da dança, estão no mundo com sua arte que teve como contribuições as experiências promovidas por King.

Ele, produziu dançares negros diversos, contribuiu e disseminou com a dança, e com o seu modo de ver o mundo, possibilidades de articulação a outros modos de ver outras realidades. Como chuva irrigando o universo da dança e da educação em dança promoveu modos de seu povo existir, principalmente destacando Salvador, esse território de cultura negra efervescente, afinal “toda experiência social produz e reproduz conhecimento”. (SANTOS, 2010, p. 17) O artista é referência de protagonismo negro, pois ele deixou um legado extraordinário e um contexto de produção de conhecimento que atravessa gerações, não só para artistas negros e negras no

estado da Bahia e no Brasil. Foi um *Opaxorô* de conhecimento para seu contexto.

Em 2013, Mestre King completou cinquenta anos de atuação profissional. No entanto, havia um desconhecimento muito grande sobre ele e sua trajetória, que se coaduna com a história da dança na Bahia. Perceber as condições adversas, como a invisibilidade – a partir do entendimento de Santos (2010) – e a hierarquização entre conhecimentos, corresponde ao modo como a dominação na economia, política e cultura implicam no apagamento da produção de conhecimento e valorização da dança. Carneiro (2005) explica a prevalência e dominação em todas as instâncias de poder da sociedade, a exemplo dos meios de comunicação, nas diretorias, gerências e chefias das empresas, nos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário entre outras hierarquias. Aprender a lidar, criando estratégias de resistências para resistir ou (re)existir neste contexto da/na dança, é promover contato nas fissuras do abismo entre as linhas abissais que separam uma da outra, é buscar tornar mais democrática as relações de existências. É buscar caminhos possíveis existentes, como um olhar “Opaxorado” do legado do Mestre como um modo de vida, um modo de pensar. Um saber.

Santos (2010) e Carneiro (2005) fazem entender que essas ações contribuem para visibilizar o protagonismo dessa dança negra, ampliando e aprofundando suas produções de conhecimento. Assim, como parte de pesquisa artística, articulada ao ambiente acadêmico, considero uma estratégia política a criação do espetáculo intitulado *RAIMUNDOS* em 2013. Obra sobre a diversidade da cultural afro-brasileiro, a partir da investigação dos elementos de matriz africana, como a simbologia de orixás e religiosidade, que destaca o corpo como sagrado e como festividade, por meio de um olhar contemporâneo. A coreografia cita alguns dos muitos discípulos do Mestre King, outros importantes protagonistas das danças negras: Mestre Zambi, Armando Pequeno, Pakito Lazaro, Flexa, Paco Gomes, Agnaldo Fonseca, Negrizu, Denilson José, Jorge Silva, Anderson Rodrigo, Amilton Lino, Luiz Bokanha, Jairo Laranjeiras, Gilberto Bahia, Antônio Neguinho, Luiz Deveza, Ricardo Costa, Augusto Soledade, Reginaldo Flores, Leonardo Muniz, Augusto Omolu, e muitos outros. A partir de Santos (2010) podemos afirmar que estas figuras masculinas da dança baiana são atores sociais e suas práticas produzem conhecimento, assim como suas experiências sociais se tornam intencionais e necessárias para contribuir contra a injustiça cognitiva. O espetáculo, como uma ação de visibilidade, circulou por importantes Festivais e mostras de dança no Brasil.

A pesquisa foi revelando a recorrência de homens negros artistas, dançarinos e coreógrafos no processo. Surgiu, portanto, a expressão “Raimundos” como referência às figuras masculinas da dança negra na Bahia, fazendo alusão ao nome de Mestre King, que é Raimundo Bispo dos Santos. Esses dançarinos, em sua boa parte, foram alunos, colegas e até discípulos seus em diferentes lugares e períodos.

O trabalho desdobrou-se no filme documentário intitulado *RAIMUNDOS: Mestre King e as figuras da dança na Bahia*,¹ do qual assino a direção geral. Teve seu lançamento em 2016 no Cinema Itáú Glauber Rocha, Salvador (BA). A partir do espetáculo e do filme, a pesquisa se ampliou, gerando aprofundamentos, entrevistas, relatos, objetos pessoais, acervos, vídeos de espetáculos, de aulas, depoimentos, matérias de jornais e revistas, figurino, fotos, portfólios, entre outros. O filme reúne as figuras masculinas da dança na Bahia, os quais chamo de “Raimundos”, para falar de suas experiências enquanto artistas negros baianos e falar do quanto Mestre King protagonizou e protagoniza a história do negro e da negra que dança e toca na Bahia.

O documentário tem como produtora a pesquisadora em dança Inah Irenam, que assinou a produção geral. Os profissionais do cinema foram importantes na construção do filme, contando com uma equipe composta por negros com expertise no Audiovisual, eles entenderam a importância da história da dança para a construção social, cultural e econômica e suas dificuldades. Esses trabalhos de visibilização são ações políticas, necessárias para preservação desse legado, esse *Opaxorô*, fonte de produção de significados e conhecimentos em dança. Da mesma forma, atuei como coreógrafo pesquisador que estava propondo dirigir um filme, ou seja, um filme-dança numa perspectiva outra de narrar esse *Opaxorô*, um saber, uma episteme. Uma metáfora do ser sendo.

Enfrentamentos históricos que fazem parte do meu cotidiano, associado à minha atuação como coreógrafo, bailarino e mestrando pesquisador de dança, principalmente por ser negro soteropolitano, fazem-me conhecer e reconhecer esses modos de ver o mundo e compreender epistemes da cultura negra e da cultura afro-brasileira como construção do saber e existir. Lakoff e Johnson (2002) afirmam que a categorização dos objetos e das experiências é fundamental para que possamos compreender o mundo e agir nele de maneira a fazer sentido para nós. Portanto, a forma pela qual significamos as nossas experiências determinam nossos pensamentos e ações.

1 O roteiro do filme é de Gabriel Omuz Machado, direção de fotografia e câmera de Moisés Victorio, assistente de fotografia e câmera Thyago Bezerra, direção de arte Gabriel Omuz Machado e Thyago Bezerra e diretor de som Vicente Gongora.

Este artigo é estratégia de contribuição de partes de uma mesma conexão de trabalhos artísticos e acadêmicos que venho desenvolvendo como membro de uma linhagem de alunos de Mestre King ou, como denomino, “Raimundos”. Penso em uma democracia cognitiva e epistêmica, principalmente da dança afro-brasileira, protagonizada por Mestre King em seu pioneirismo e seu *Opaxorô*.

Referências

ALMEIDA, S. L. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas: volume 1*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

CARNEIRO, S. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://negra-soulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a30-do-outro-como-nc3a30-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2018.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Tradução: Mara Sophia Zanotto. São Paulo: Educ, 2002.

LARROSA, J. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LODY, R; SABINO, J. *Danças de matriz africana: antropologia do movimento*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

NOGUEIRA, R. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afroperspectivistas. *Griot: Revista de Filosofia, Amargosa*, v. 4, n. 2, p. 1-19, 2011.

NOGUERA, R. *O ensino de filosofia e a lei 10.639*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

PRANDI, R. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RAIMUNDOS: Mestre King e as Figuras Masculinas da dança na Bahia. Direção de Bruno de Jesus. Salvador: produção independente, 2016. DVD (31 min.), color, português.

RENGEL, L. P. *Corponectividade*. Comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação. 2007. Tese (Doutorado em



Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: http://www.sapientia.pucsp.br//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5263. Acesso em: 11 set. 2018.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (org.). *Epistemologia do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, M. O. *Ossain como poética para uma dança afro-brasileira*. 2016. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19743/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Marilza%20Oliveira.pdf>. Acesso em: 10 set. 2018.

T'ÒSÚN, B. M. *Irin Tité: ferramentas sagradas dos orixás*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.