

12 PRINCÍPIOS BAKONGO PARA MELHOR COMPREENDER A CAPOEIRA
ANGOLA



IACÁ: *Artes da Cena*

ISSN 2595-2781

12 PRINCÍPIOS BAKONGO PARA MELHOR COMPREENDER A
CAPOEIRA ANGOLA

Cristina Fernandes Rosa

12 PRINCÍPIOS BAKONGO PARA MELHOR COMPREENDER A CAPOEIRA ANGOLA

12 BAKONGO PRINCIPLES FOR A DEEPER UNDERSTANDING OF CAPOEIRA ANGOLA

Cristina Fernandes Rosa

movimentoscognitivos@gmail.com

Universidade de Roehampton (UK)

Resumo: Este artigo apresenta 12 princípios filosóficos, a partir do legado teórico do filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau sobre a cosmologia Bakongo e seu cosmograma, a *Dikenga dia Kongo*. De um lado, argumento que essa coleção de princípios ou ferramentas analíticas nos ajuda a compreender melhor a corporeidade e a mobilidade na Capoeira Angola. De outro, essa abordagem contracolonial revela como essa manifestação cultural afroreferenciada tem mantido vivos elementos-chave dessa cosmologia, incorporando e vivenciando saberes de matrizes bantu-diaspóricas na roda. A metodologia combina revisão bibliográfica, análise conceitual e observação de práticas, organizando princípios em dinâmicas de relacionalidade. Nomeada *Movimentos Cognitivos*, essa abordagem contracolonial visa preencher a lacuna nos estudos sobre matrizes bantu nas artes do corpo.

Palavras-chave: Capoeira Angola, cosmologia Bakongo, Bunseki Fu-Kiau, metodologia contracolonial, *Dikenga dia Kongo*.

Abstract: This article presents 12 philosophical principles drawn from the theoretical legacy of Congolese philosopher Bunseki Fu-Kiau on Bakongo cosmology and its cosmogram, the *Dikenga dia Kongo*. On one hand, I argue that this collection of principles or analytical tools helps to better understand corporeality and mobility in Capoeira Angola. On the other, this counter-colonial approach reveals how this Afro-referenced cultural manifestation has kept key elements of this cosmology alive, incorporating and embodying Bantu-diasporic knowledge within the roda. The methodology combines literature review, conceptual analysis, and practice observation, organizing principles into relational dynamics. Named *Cognitive Movements*, this counter-colonial approach aims to fill the gap in studies on Bantu matrices in the body arts.

Keywords: Capoeira Angola, Bakongo cosmology, Bunseki Fu-Kiau, counter-colonial methodology, *Dikenga dia Kongo*.

Introdução

O lastro da influência bantu¹ nas artes do corpo afro-brasileiras constitui um campo de investigação ainda em consolidação. Entre os séculos XVI e XIX, cerca de dois terços² dos africanos

¹ Termo que designa, de forma abrangente, uma grande gama de povos e culturas que habitam a região da África Central, onde atualmente se encontram países como Angola, Moçambique e Congo.

desembarcados no Brasil eram oriundos de etnias bantas, majoritariamente da África Central (Karasch, 2000). Destacam-se, nesse cenário, os saberes e fazeres do Reino do Congo (ou Kongo), entidade política e cultural que, desde o século XIV, figurava entre os Estados mais organizados e influentes do continente. Com base econômica sólida e posição geográfica estratégica, os Bantu-Kongo (ou Bakongo) mantinham proeminência política na região. Sua participação em rotas comerciais africanas e o controle sobre minas de cobre e rotas de marfim fizeram do quicongo uma língua franca amplamente utilizada, mesmo após o colapso do reino, promovendo a disseminação de seu arcabouço cultural do interior da África Central à costa atlântica. Do outro lado do Atlântico Negro (Gilroy, 1993), a herança cultural bantu influenciou de forma comprovada diversas manifestações afro-luso-pindorâmicas, como samba, jongo, maracatu, congada e capoeira.

Apesar disso, persiste uma lacuna histórico-acadêmica significativa no estudo da herança cultural de matrizes bantas no Brasil — em especial dos bakongo —, em contraste com sua importância monumental. No campo das artes do corpo afro-brasileiras, liturgias e epistemologias corporais de matrizes sudanesas — notoriamente os mitos e ritos iorubás e a estética da denominada dança dos orixás — têm recebido maior visibilidade, relegando a segundo plano pesquisas sobre a herança bantu. O projeto *Movimentos Cognitivos* (MC) (Rosa, 2022; 2024) representa um primeiro passo consistente para preencher essa lacuna. Desenvolvido inicialmente no contexto do *CosmoAngola: Confluência da Cosmologia Bakongo e Capoeira Angola* — série de encontros idealizados pelo mestre Cobra Mansa (Dr. Cinézio Peçanha) e Nego Bispo (Antônio Bispo dos Santos) —, MC entrelaça abordagens contracoloniais orientadas por práticas artísticas e somáticas com pesquisa de arquivo, ancorada no trabalho do filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau (1994; 2001a; 2001b) sobre a cosmologia bakongo e seu cosmograma *Dikenga dia Kongo*. No centro desse projeto afroreferenciado estão doze princípios imagético-filosóficos, dentre os quais *ubuntu* e *kalunga* são os mais conhecidos.

A abordagem *Movimentos Cognitivos* não constitui uma metodologia hermética ou semiótica para analisar o significado de gestos, ritmos e cantos em práticas bantu-diaspóricas, à maneira como se analisa uma obra coreográfica. Trata-se, antes, de uma coleção de ferramentas analíticas que permitem nomear, imaginar e vivenciar corporalmente esses princípios organizacionais, observando como qualidades de movimento, texturas sonoras ou metáforas

imagéticas associadas a estes fundamentos filosóficos contribuem para a ativação política da relacionalidade da cosmologia bakongo. Aplicadas a manifestações culturais como a Capoeira Angola, essas ferramentas teórico-práticas permitem visualizar e vivenciar peças-chave dessa cosmologia, criando elos entre a realidade vibracional de palavras, imagens e ações corporais. Elas possibilitam observar quando e como a prática da Capoeira Angola mantém viva o sistema de pensamento e organização bakongo na diáspora. O estudo da presença e/ou reinvenção desses termos em territórios afro-atlânticos amplia seu alcance e significado para além das fronteiras linguísticas originais. Dada a monumental importância da cultura bantu no Brasil — tanto pela dimensão do tráfico de africanos dessas etnias quanto pelo protagonismo de suas expressões corporais nas artes afro-brasileiras mais reconhecidas —, a relevância do MC é dupla: resgata a especificidade bakongo e oferece meios concretos para analisá-la em práticas vivas, improvisadas e dinâmicas como a Capoeira Angola.

Revisão Bibliográfica

Embora a literatura existente reconheça a presença de valores civilizatórios bantu em manifestações culturais como a Capoeira Angola, essa relação permanece majoritariamente no campo histórico, simbólico ou filosófico, sem se traduzir em abordagens sistemáticas para comprovar sua presença na organização da corporeidade ou dos saberes e fazeres cênicos dessa prática, como a mobilidade e a musicalidade. Nesse sentido, a obra do filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau (1934–2013) é central para os estudos da herança cultural africana no Brasil e, por consequência, para a Capoeira Angola, pela especificidade com que discute princípios filosóficos de vida e vivência dos bakongo a partir do seu cosmograma, a *Dikenga dia Kongo*. Sua pesquisa entrelaça a tradução de sentenças de linguagem proverbial e sua articulação imagética para demonstrar a relacionalidade ontológica desse universo-em-movimento. Em 1997, o mestre de Capoeira Angola Cobra Mansa (Cinézio F. Peçanha) trouxe Fu-Kiau à Bahia para investigar possíveis retenções desse sistema de pensamento e organização cosmológica em manifestações afro-brasileiras como a capoeira e o Candomblé de Angola. Entretanto, nem Fu-Kiau nem seus seguidores desenvolveram uma abordagem metodológica ou ferramentas teóricas capazes de

identificar e examinar a influência direta desse sistema afroreferenciado na lógica da roda e na infraestrutura estética da musicalidade e da movimentação.

Diversos autores das ciências sociais e humanidades — como Dossal (1992), Thompson (1983), Abib (2004), Oliveira (2007), Araújo (2008), Desch-Obi (2008), Tavares (2020) e Assunção (2020) — contribuíram para a historicização da cosmologia bantu na tradição da capoeira, especialmente na linhagem pastiniana, citando tradições bantu-diaspóricas e destacando a transmissão oral-performática mediada por mestres, a inteligência corpórea expressa na ginga e na mandinga, a memória histórica e a resistência simbólica. Já Cinézio Peçanha (2019)² e Tiganá Santana Neves Santos (2019; 2022) aprofundam o estudo do cosmograma bakongo segundo Fu-Kiau, mas, quando presente, a análise de movimento raramente adota essas categorias como ferramentas analíticas, limitando-se a referências a elementos comuns a várias cosmologias indígenas e africanas, como a circularidade do tempo e da existência. Outros autores recorrem a noções de hibridismo e transculturação, preferindo entrelaçar a cosmovisão bantu com outras matrizes, sobretudo iorubá, como na “pedagogia das encruzilhadas” de Rufino (2019) e nas “tecnologias sociais” de Simas (2018).

No campo das artes cênicas, a presença da cosmologia bantu ainda é incipiente. Muitos reconhecem a Capoeira Angola como prática enraizada nesse arcabouço ancestral e apontam caminhos para sua integração, mas sem propor abordagens ou categorias de análise específicas para sua organização corpórea e mobilidade. Há, entretanto, exceções parciais. Martins (2021) elabora conceitos como o tempo espiralar e o corpo-tela, inspirados em Fu-Kiau, enfatizando a performance da oralitura e a inscrição do gesto como processo de memória e transmissão, mas seu foco primário é o Congado e seus estudos não oferecem análises detalhadas da mobilidade ou sonoridade bantu-diaspóricas. Mais recentemente, Baldez Ifabusayo (2023) inspira-se no cosmograma bakongo e na obra de Martins para explorar a interseção de epistemologias afropindorâmicas na capoeira, mas sem se concentrar exclusivamente na especificidade bakongo. Souza (2024) segue linha semelhante ao propor a noção de “grafia do corpo” para analisar saberes e fazeres na Capoeira Angola, associando a mobilidade da ginga, o agachamento ao pé do berimbau e as chamadas a estágios do ciclo bakongo; contudo, ancora parte de sua abordagem no

² Ver também seu documentário *Jogo de corpo*, de 2014.

conceito de corpo próprio de Merleau-Ponty, sem aprofundar a especificidade da corporeidade bantu-diaspórica.

Racionalidade e corporeidade na Capoeira Angola

Mestre Pastinha, considerado por muitos o filósofo da capoeira, afirma: “Meus amigos, o corpo é um grande sistema de razão. Por trás de nossos pensamentos está um senhor poderoso, um sábio desconhecido. Corrijo realidades pela inversão natural da ordem lógica, transformando o passado em futuro” (Pastinha, c. 1956/1960, p. 2). Esse entendimento ecoa Zarathustra, personagem de Nietzsche no século XIX: “O corpo é uma grande razão [...] Por trás dos teus pensamentos e sentimentos, irmão, há um poderoso soberano, um sábio desconhecido” (Nietzsche, 2011, p. 35). Partindo da premissa de que a Capoeira Angola é peça proeminente do legado bantu no Brasil, é improvável que Nietzsche tenha sido sua única fonte de inspiração. Interessa, portanto, investigar como corporeidade e racionalidade se articulam nessa cosmovisão — não para buscar ou defender uma origem, mas para identificar elementos do sistema cosmológico bakongo que permanecem vivos na diáspora, apesar das violências epistêmicas e invisibilidades históricas.

A abordagem aqui proposta não visa interpretar significados de discursos verbais e não verbais na roda, como na análise semiótica de uma obra coreográfica, mas desvendar a infraestrutura lógica e organizacional que a sustenta, a partir de elementos-chave dessa cosmologia, ainda que em diálogo com outras visões de mundo. Acreditamos que a capoeira não apenas preserva princípios-semente dessa visão, mas é terreno fértil para a emergência de sentidos múltiplos e a criação de mundos pluriversos, a partir do reflorestamento da imaginação e da existência. Como sintetiza Oliveira, “a roda de capoeira é uma usina que fabrica mundos. A cada roda, a cada jogo, gesta-se uma nova singularidade e a cada singularidade gerada desborda-se outras possibilidades do vir-a-ser” (Oliveira, 2007, p. 191). Enfrentar a lacuna bantu nessa prática é, portanto, um gesto onto-epistemológico e sociopolítico: resgata uma ecologia de saberes e fazeres encarnados — ou racionalidade somática — enraizada na herança bantu e reposiciona a cosmologia bantu-diaspórica em pé de igualdade com outras tradições (euro- e afroreferenciadas) historicamente mais visíveis nos estudos sobre a Capoeira Angola.

Essa noção de corporeidade como agente cognitivo, referida por Pastinha, não é exclusiva da cosmologia bantu. No Ocidente, ganha força no campo da dança pós-foucaultiano, insatisfeita com o arcabouço cartesiano-iluminista. Pesquisadores como Foster (1995), Katz (2003), Greiner (2005), Manning (2016) e Fernandes, Scialom e Pizarro, (2022) reafirmam que o corpo não é apenas veículo, depósito ou tábula rasa onde ideias são inscritas, mas também *escreve* e dissemina saberes por sua articulabilidade cognitiva. A abordagem MC reconhece esses e outros estudos, mas o foco aqui permanece nas contribuições bantu, ainda pouco exploradas.

A cosmologia dos Bakongo e seu cosmograma

Iniciamos nossos trabalhos com um panorama sucinto da visão de mundo bakongo e seu cosmograma. Fu-Kiau descreve essa cosmologia como um sistema de pensamento e organização cílico e relacional, representado por duas realidades espelhadas -mundo dos vivos/*nseke* e mundo espiritual/*mpemba* - e quatro estágios (*Musoni*, *Kala*, *Tukula* e *Luvembra*). A *Dikenga* (fig. 1) mapeia “a natureza padronizada e cíclica dos fenômenos materiais, espaciais e temporais” (Kambon, 2017, p. 1). Segundo Fu-Kiau, “não existe nada que não siga os passos do cosmograma cílico do Kongo” e “pessoas, animais, invenções, sistemas sociais” movem-se em ciclos “a fim de sofrer mudanças” (1994, p. 26-27).

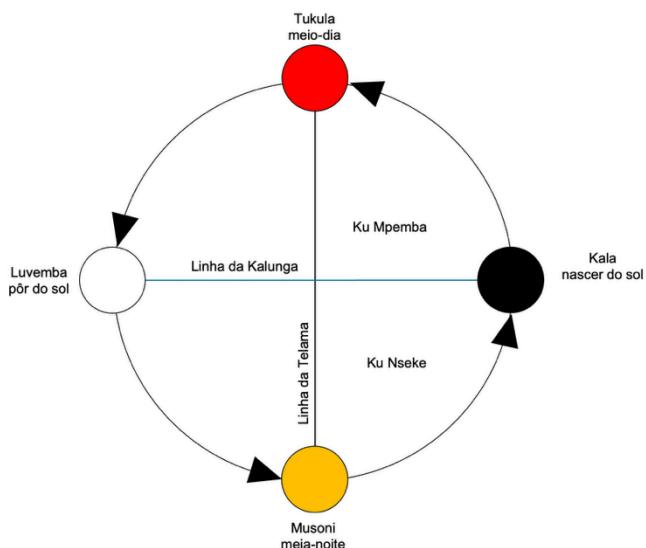


Figura 1: ilustração da Dikenga dia Kongo, segundo Fu-Kiau.

Nessa visão de mundo, a Terra é um “feixe vivo de essências de cura” amarrado com a intenção de vida por Kalunga, Força Vital imanente-transcendente do cosmos (Fu-Kiau, 2001b, p. 111-117). Kalunga é também “o princípio-deus-da-mudança”, uma “força em movimento” e, por isso, “nossa terra e tudo nela está em movimento perpétuo” (Fu-Kiau, 2001a, p. 21-22). Seres vivos, invenções e sistemas sociais seguem o processo cíclico de mudança contínua dos bakongo (*dingo-dingo kia luzingo*). Expressando a circularidade infinita do passado, presente e futuro, Fu-Kiau sintetiza: “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.” (ibidem, p. 5).

Em várias línguas bantu, essa energia cósmica, expressa pelo sufixo *-ntu* (ver Kavusa, 2022), circula entre quatro categorias simbióticas: 1) *mu-ntu* (pl. *ba-ntu*), seres autoconscientes, de humanos vivos a ancestrais; 2) *ki-ntu*, demais entidades, de mamíferos a montanhas; 3) *ha-ntu*, espaço-tempo ou dimensões ambientais/contextuais; e 4) *ku-ntu*, meios estéticos/éticos que estruturam expressões ou relações entre as três primeiras. A biointeração desse universo em movimento anima a troca de informações entre entidades e categorias em relações simbióticas.

A vida é fundamentalmente um processo de comunicação constante e mútua, e comunicar-se é emitir e receber ondas e radiações [minika ye minenie]. Esse processo de receber e liberar/transmitir [tâmbula ye tambikisa] é a chave para o jogo de sobrevivência do ser humano. (Fu-Kiau, 2001a, p. 113-114).

Esse sistema relacional distancia-se de dualismos: seu design pluriverso comporta tanto o mesmo quanto a diferença. O etos de confluência — e não de fusão homogênea — permeia toda a sua infraestrutura, aspectos visuais e vivenciais. Como resume Santos, “viver é estar em variação, num tecido de variações; estar em complexidade” (Santos, 2020). Segundo a tradição bantu, “uma pessoa é um objeto-alma-mente [*ma kia mwela ye nitu*]” (Fu-Kiau, 2001a, p. 90). Ao qualificar a ressonância energética da existência bakongo, Santos cita o poeta congolês Zamenga B.:

O corpo inteiro é emissor e receptor. O que somos, nossos gestos, nossa vibração afetam nosso ambiente e atuam como ondas na água, no oceano. Os choques das nossas vibrações, isto é, nossos gestos, falas, transmitem-se a longas distâncias, ainda mais, por serem munidos de uma potência energética. As técnicas e energias modernas só servem para aumentar as naturais dispostas em nosso corpo. (B., 1996, p. 19, apud Santos, 2019, p. 75).

Santos acrescenta: “Ter um corpo é tornar presente a ação de viver de uma certa maneira. A morfologia, nesse sentido, é uma forma de apresentar o que vive e, portanto, existe” (2022, p. 159).

Abordagem Movimentos Cognitivos

A expressão “movimentos cognitivos” foi proposta por Fu-Kiau para qualificar os processos exploratórios dos seres humanos dentro de um sistema (2001a, p. 133-135). Para os Bakongo, o pensamento/raciocínio/ponderação está ligado à capacidade de “ficar verticalmente”, ou seja, pensar antes de agir. O conhecimento, por sua vez, está “fora de nós” e sua aquisição “é especialmente um processo/movimento cognitivo (*dingo-dingo dianzâyila*)” em seis direções externas: no eixo horizontal (de *Kala* a *Luvemba*), à direita, esquerda, frente e verso; e no eixo vertical, em direção à ancestralidade (abaixo, *Musoni*) e ao potencial a ser alcançado (acima, *Tukula*). Em outras palavras, é preciso “ir aprender com o ambiente, o círculo” (Santos, 2019, p. 99). A sétima direção, para o centro, busca manter ou restabelecer o poder do (auto)conhecimento e da (auto)cura. Sem esse movimento nas sete direções, “o ser humano [mû-ntu] torna-se impotente em seus próprios ambientes, o interno e o externo” (Fu-Kiau, 2001a, p. 133).

Em MC, os 12 princípios extraídos de sentenças em linguagem proverbial (em quicongo e quimbundo) foram organizados em quatro dinâmicas de relacionalidade, que nos auxiliam a compreender como a Capoeira Angola manteve viva essa visão de mundo relacional na diáspora. Todas essas dinâmicas e princípios estão sinteticamente representados no diagrama de *Movimentos Cognitivos*, em torno da *Dikenga dia Kongo* (fig. 2)

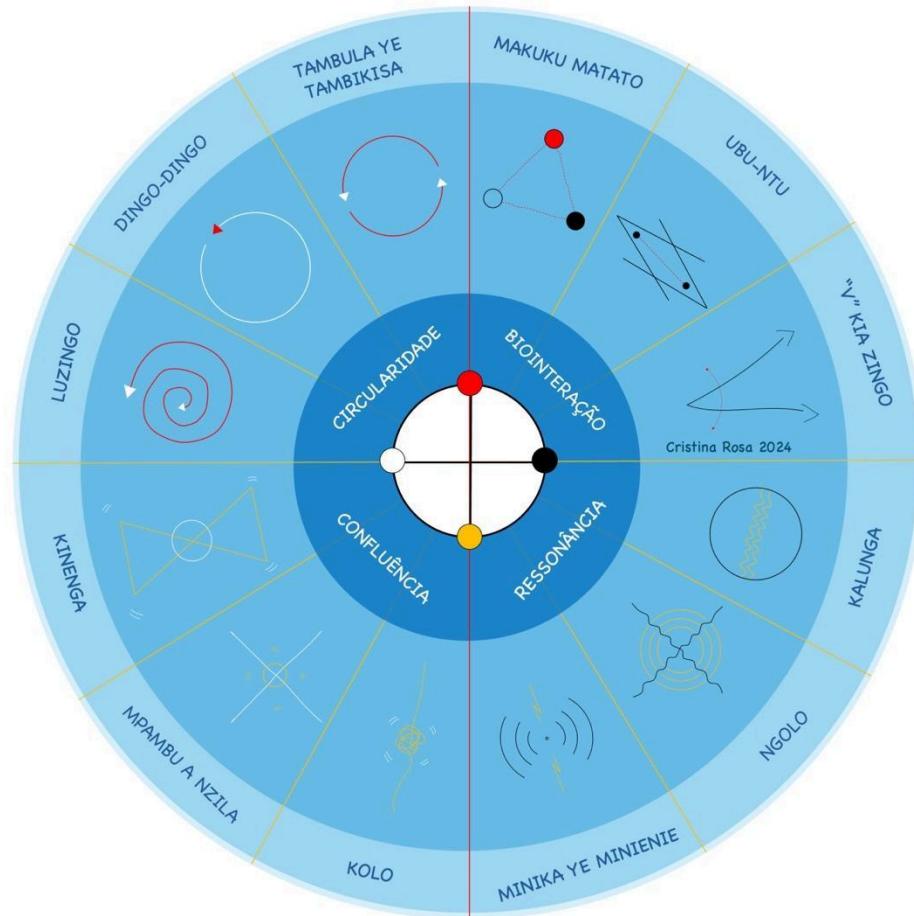


Figura 2: Diagrama de Movimentos Cognitivos, em torno da Dikenga dia Kongo, onde os princípios e ideogramas foram organizados em quatro dinâmicas de relacionalidade: ressonância, biointeração, circularidade e confluência. São estes: minika ye minenie, ngolo, kalunga, V kia zingo, ubuntu, makuku matatu, tambula ye tambikisa, dingo-dingo, luzingo, mpambu a nzila, kinenga e kolo.

Ubuntu é um princípio pan-bantu, traduzido como humanidade compartilhada ou nós-ecológico, associado ao provérbio zulu *umuntu ngumuntu ngabantu* — uma pessoa se torna quem é por meio de outras pessoas. Profundamente sintonizado com a ontologia relacional bakongo, foi reconhecido como ‘quinta’ categoria de existência (Ramos, 2011; Malomalo, 2022), além de *muntu, kintu, hantu e kuntu*. Enquanto *ntu/kalunga* designa o campo de energia que permeia essas esferas, *ubu-ntu* refere-se à mobilização dessa Força Vital em direção à interdependência radical. Para Tutu (1999, p. 28), “uma pessoa com Ubuntu está aberta e

disponível para os outros, afirmando-os”; Fu-Kiau (2001a, p. 60) acrescenta que cada um é um “conjunto de relações sociais concretas”. Essa ontologia implica uma tendência à “outrificação” (Santos, 2024)— mover-se continuamente em direção ao que está fora de si. Nenhuma entidade preexiste às relações que a constituem; não há individualidades isoladas a priori. Em contraste com o individualismo ocidental, *ubuntu* tornou-se símbolo de luta de líderes como Mandela e Tutu, sustentando sistemas sociais africanos e práticas comunitárias da diáspora, onde tudo o que existe são intersubjetividades oscilantes e vibrações corporificadas da poética da Relação (Glissant, 1997).

Em MC, definimos *ubuntu* como *ser-sendo, em movimento, aberto para o outro*. Esse **princípio de interdependência** é a mola mestra da roda de Capoeira Angola. Junto a *tambula ye tambikisa*, informa a lógica da improvisação participativa, a pergunta-e-resposta de ritmo, canto e movimento, pois se joga com — e não contra — o outro. Ao tocar, cantar e jogar capoeira, cada um exercita novas formas de mobilizar a sua Força Vital para abrir-se à alteridade, mantendo interação fluida entre a coletividade do círculo e a sua singularidade.

Para aprofundar as dinâmicas de **biointeração** do ser-sendo, em movimento, aberto aos outros no jogo de corpo da capoeira, destacam-se dois princípios: *V kia zingo* (“V” da vida) e *makuku matatu* (três pedras de fogo). Fu-Kiau (2001a, p. 130-131) afirma que o V “é a base de todas as realidades inspiradoras (...) Buscamos ideias e imagens através do ‘feixe aberto do V’ dentro de nossa mente e, ao contrário, focamos detalhes e especificidades sob o feixe reverso do ‘V’”. Esse **princípio de abrir-e-fechar** mobiliza a ontologia relacional como espectro móvel que pode expandir ou focar processos e caminhos, como em raízes, galhos, veias, rios e montanhas. Na mobilidade humana, informa atos biointerativos de percepção, intuição e imaginação do ser-sendo. Visualmente, dois Vs formam um diamante (<>), comum em tecelagens centro-africanas, lembrando braços cruzados num abraço. Sob esses “Vs de encontro” criam-se vínculos formais e informais (Fu-Kiau, 2001a, p. 141). Conectando o V e *ubuntu*, a improvisação participativa da capoeira convida cada participante a ajustar (abrir/fechar) corpo, kinesfera, visão e energia, modulando o grau de abertura física, mental e energética, tensionando intenções para revelar/camuflar e prever/induzir o outro com brincadeiras, fintas e negaças.

Makuku matatu significa literalmente três pedras, referência ao tripé ancestral que sustenta a panela de fogo na casa comunitária no Congo (*makuku matatu ya mbazi*). Esse **princípio de tríade ou triangulação** reflete também as três barragens do tempo — Kala (surgimento), Tukula (auge) e Luvemba (desmanche) — que regem todos os entes e processos do mundo dos viventes, em contraposição ao ápice espiritual abaiixo, em Musoni, o insondável. Na capoeira, manifesta-se, entre outros, nos diálogos sincopados dos três berimbau, nas recombinações de seus três sons básicos (chi, tom e tim) e nas triangulações formadas pelos pés em variações da ginga (Autor, 2015). Essa organização triangular convida a transcender a fenomenologia dualista da condição humana (bilateralidade), estruturando, nas dinâmicas de pergunta-e-resposta, um diálogo triangulado entre cada ser-sendo com o(s) outro(s) à sua frente e a coletividade da roda, resistindo à dicotomia própria da cosmologia cartesiana.

Os três princípios acima orientam dinâmicas de relacionalidade ligadas à tendência simbiótica da vida e do viver, que Nego Bispo chama de **biointeração** (Bispo dos Santos, 2023). Em contraste com a objetivação da diferença em oposições excludentes (corpo/mente; nós/eles; certo/errado), a poética da outrificação — via interdependência (*ubuntu*), abrir-e-fechar (*V kia zingo*) e tríade ou triangulação (*makuku matatu*) — evoca atrações gravitacionais rumo ao chão e ao(s) outro(s) à sua frente ou a sua volta, de modo tridimensional. A biointeração molda a consciência de ser como resultado relacional em todas as esferas do cuidado (pessoal, social, ambiental e epistêmico), salientando conexões ecológicas entre entidades, tanto na materialidade corporal quanto nos planos mental e energético.

Os outros princípios, a seguir, foram organizados nas seguintes dinâmicas: **confluência**, termo também proposto por Nego Bispo (2023); **ressonância**, termo formulado por Santos (2022) a partir da sintonia vibracional das forças e energias na cosmologia bakongo; e **circularidade**, conceito amplamente difundido na literatura da diáspora bantu (Ferreira, 2021). Ao contrário de *ubuntu*, todos os termos seguintes são oriundos da língua quicongo.

Ressonância, ou poética do fluxo energético, reúne princípios alinhados à compreensão bakongo do cosmos como campo de energia vibracional que flui entre o físico/material (*ku nsele*) e o espiritual/imaterial (*ku mpemba*), além do limiar fluido que os une ou separa (linha Kalunga). Fu-Kiau descreve que vivemos em “um oceano de ondas/radiações” — nem todas perceptíveis —

que nos afetam de modos e intensidades diversas conforme nossa sensibilidade (2001a, p. 114). Ele observa o poder comunicativo das frequências emitidas e recebidas, afirmando que “ondas e radiações podem ser convertidas em formas e imagens que podem falar” (*ibidem*, p. 97). Embora sustente toda a Capoeira Angola, suas paisagens sonoras sincopadas tornam essas energias especialmente perceptíveis, inundando o espaço performativo e provocando ressonâncias cinestésicas nas corporeidades, que se sobrepõem — sem se anular — ao modo singular de gingar.

Minika ye minenie é expressão genérica para vibrações (ondas) e radiações, que formam a infraestrutura material e imaterial do universo bakongo — tudo é energia em movimento. Santos afirma que “para que o existente cumpra a sua vocação para a transmutação (*nsoba*), é necessário vibrar (*tatala*)” (Santos, 2019, p. 155). E mais: “Existir não é uma experiência de quietude, mas de transmutação [...] que acontece através da ação vibratória. As coisas são assim, sempre dançando. Você não dança porque existe; você existe porque dança” (Santos, 2024). Na Capoeira Angola, esse **princípio vibracional** é perceptível nas interações corporais da roda, nas reverberações sonoras (canto, palmas, bateria) e no espaço expandido do evento. Internamente, aprofunda o que Gottschild chama de “corpo policêntrico e polirrítmico” (1998) em práticas afrodiáspóricas.

Kalunga é termo polissêmico que denota: a) a “energia viva superior completamente completa [Nzambi]” (Fu-Kiau, 2001a, p. 36), Força Vital onipresente cujo fluxo remete ao oceano; b) a ideia de imensidão ou “água infinita dentro do espaço cósmico” (Fu-Kiau, 2001a, p. 22); e c) o limiar horizontal entre dois mundos ou linha kalunga. Essa membrana flexível (mar ou rio) transforma toda experiência em ato de equilíbrio entre “planos de consciência” (Rufino; Peçanha; Oliveira, 2018, p. 76). O **princípio da fluidez** relaciona-se à malemolência corpórea dos angoleiros, que encarnam a calma e o balanço das ondas em seu jogo de corpo, também evocado em canções e ritmos lânguidos. A ginga parece simular a sensação de velejar de jangada, equilibrando-se no ‘chão movediço’ de rios e mares. Assim, o gingado conecta cada ser-sendo ao fluxo de ondas informacionais da Força Vital (*kalunga/ntu*) e seu poder de envolver, dissolver, impulsionar e transformar. Parafraseando Bruce Lee: ao gingar, o angoleiro torna-se água — fluido, flexível e resiliente.

Em contraste, *ngolo* designa a força vital específica que cada ser humano recebe ao nascer — poder espiritual, energia interior ou capacidade de resistência — também identificada como

energia de vida (*ngolo zanzângila*). Esse **princípio de vitalidade** move o poder de realização do *muntu* enquanto “ser de energia viva (ser espiritual) e um ser físico (matéria)” (Fu-Kiau, 2001a, p. 133). *Ngolo* — ou *Engolo* — também nomeia a arte marcial angolana mais próxima da Capoeira Angola moderna. A vitalidade do capoeirista, ser-sendo em movimento, ecoa o entendimento africanista de vitalidade jovial ou efebismo, que sustenta o ethos de brincadeira séria (Autor 2015) característico da Capoeira Angola.

A **circularidade**, ou poética da mudança, é provavelmente a dinâmica de relacionalidade mais referenciada na literatura sobre a cultura bantu no Brasil, reunindo princípios ligados à tendência cíclica da vida e do viver, bem como formações em roda e seus padrões circulares ou recorrentes, como a síncope tonal. Esses princípios sustentam transformações contínuas de mobilidades e sonoridades, assim como ideias, processos e caminhos curvilíneos. A continuidade cíclica da roda e suas imagens corporais de girar, rodopiar e inverter desafiam o progresso linear e a precisão cartesianas do ser.

Na *Dikenga*, o círculo externo representa o *dingo-dingo*, processo cíclico de mudança ou “perpétuo ir-e-voltar da vida” (Fu-Kiau, 2001a, p. 71). Santos (2019, p. 114) define esse princípio como “processo eterno, rotativo e renovado/recombinado/redimensionado de coisas e eventos”. Trata-se de **princípio de mudança** que expressa movimento criativo, variações e transformações ao longo da existência e do cosmos, matriz de ritos de passagem, iniciação e transmissão cultural. Assim como o círculo é dado a um ser humano como um segundo sol, a circularidade existencial da roda de Capoeira Angola reverbera esse princípio: cada jogo é processo cinético sem fim, que recicla experiências no tempo-espacó e integra partes ao todo (Ferreira, 2021; Petit, 2015). Movimentos circulares e o ritmo cíclico da síncope tonal manifestam essa gira vital — *dingo-dingo dia ntangu ye moyo* (faísca dos processos do tempo e vida).

A expressão *tambula ye tambikisa* (receber e liberar/emitir) é central para o jogo da vida e evoca a capacidade de sentir/absorver e irradiar/propagar ondas e vibrações, singulares e coletivas, em processos reversíveis como a respiração. No sistema bakongo, designa o ritual de receber e ofertar, transmitir e devolver, descrevendo ciclos de reciprocidade e mutualidade entre seres vivos, espíritos e forças cósmicas. Na capoeira, traduz-se no **princípio do vaivém**, que se manifesta nas oscilações reversíveis da lógica de pergunta-e-resposta, mobilizando ritmos, cantos e

jogos, bem como nas oscilações dialógicas entre partes do corpo (por exemplo, a ginga como diálogo sincopado entre pés e quadris). Também os feixes estratégicos de oposição tensionada — como entrar-saindo ou defender-atacando — caracterizam fintas e mandingas, mantendo a circulação contínua da energia vital no jogo.

O termo *luzingu* — **princípio espiralado** — concebe a vida como um pergaminho ou fita em espiral, onde todos os atos são codificados e decodificados (Fu-Kiau, 2001a; Luyalika, 2017). O desenrolar e enrolar desses ciclos qualifica a temporalidade como recorrente e infinita — o “tempo espiralar” (Martins, 2021) — e a espacialidade como “caminhos de serpentina” (Autor, 2015). Contra a linearidade cartesiana, Fu-Kiau (2001a, p. 35) afirma: “A vida de um ser humano é um processo contínuo de transformação, um dar voltas e voltas”. Na cosmologia bakongo, associa-se ao ciclo vital, à estruturação comunitária e ao elo espiritual da expressão *n'kisi* *luzingo* (divindade protetora da linhagem). Na Capoeira Angola, orienta processos, trajetórias e movimentos que se dobram e desdobram no tempo/espaço, como a maneira como angoleiros rodopiam entre si no jogo, subindo e descendo do chão ou entrando e saindo da kinesfera do outro.

As dinâmicas de **confluência** dizem respeito à tendência convergente ou emaranhada da vida e do viver, envolvendo atravessamentos e transbordamentos de tudo o que vibra e irradia energia tridimensionalmente — de corpos físicos a informações sonoras — dentro de um campo de ação, equilibrando forças discretas e/ou transbordantes. Tal como rios que se encontram, caminhos cruzados impulsionam trocas e reconhecimentos próprios de cosmologias pluriversas. A confluência preserva a singularidade enquanto amplia conexões e interações.

Mpambu a nzila, ou **princípio do cruzo**, designa caminhos cruzados ou encruzilhadas de trajetórias e dimensões, bem como pontos de convergência de pessoas e ideias. No pensamento bakongo, corresponde ao cruzamento espiritual e físico, ponte ritual para decisões e passagens, ponto de escolha, proteção e transição entre mundos (Rufino, 2019; Martins, 2021). Na Capoeira Angola, o centro da roda atua como vórtice de caminhos, forças visíveis e invisíveis, experiências materiais e imateriais, conectando angoleiros que jogam, tocam e cantam, sem perder a ligação com o todo.

Kinenga qualifica a saúde como equilíbrio dinâmico das energias internas e externas do ser humano em sua comunidade (Fu-Kiau, 2001b), bem como o contrabalanço de condições opostas (*kala ye zima*; ligado/desligado), fora do qual “não há saúde, paz, felicidade, amor, compreensão, vida” (Fu-Kiau, 2001b, p. 70). É equilíbrio espiritual e físico, maturidade e percepção profunda, pilar da medicina ancestral bakongo, podendo representar tanto a harmonia corpo/mente/espírito quanto a aptidão para captar mensagens e orientações espirituais. Atividades coletivas como jogar capoeira, cantar e batucar reverberam esse **princípio equilibrante** e, segundo Fu-Kiau, restauram o poder de autocura. *Kinenga mu kala* (equilíbrio do ser) e *Kinenga kianzila* (equilíbrio da vida) expressam estados transitórios análogos ao jogo de cintura na capoeira, em que movimentos de inversão — como o *au* e a *bananeira* — exigem equilíbrio a partir do desequilíbrio, compondo um jogo saudável que integra fatores internos e externos.

O termo *kolo*, no duplo sentido de nó e código, qualifica uma pessoa bakongo como um nó vibrátil de relações (Fu-Kiau, 2001a) que dão acesso ao sistema (*kimpa/fu*) de pensamento e organização que a contém (Santos, 2019). Esse **princípio de emaranhado** permite acumular sabedoria ancestral, paciência e maturidade, como atestam as expressões *kolo diakânga nganga* (nó de especialista) e *kolo ya nkisi* (senhor das entidades). Na Capoeira Angola, a singularidade de cada capoeirista — do gingado característico às estratégias de jogo — constrói seu emaranhado de informações e vibrações codificadas, fruto de trocas concretas e simbióticas ao longo do tempo. É na roda que o angoleiro se entende como pessoa e assume um *modus vivendi* cultural e, por meio de seus movimentos cognitivos, codifica e decodifica saberes ancestrais, até tornar-se um especialista ou mestre de si mesmo (*nganga*).

Conclusão

Ao trazer para o campo dos estudos críticos de dança uma abordagem ancorada na cosmologia bakongo, esta pesquisa contribui para preencher uma lacuna persistente na compreensão das matrizes africanas que sustentam práticas corporais afrodiáspóricas. O diálogo com o legado de Bunseki Fu-Kiau — cuja obra fundamental só recentemente se tornou acessível em português — oferece ferramentas conceituais e metodológicas capazes de articular ontologia, epistemologia e cognição afroreferenciada na análise da Capoeira Angola. Assim, amplia-se o repertório teórico-prático disponível para pensar a dança como campo de transmissão, recriação e

atualização de saberes e fazeres que, embora centrais na formação cultural brasileira, permanecem sub-representados nas narrativas hegemônicas sobre as artes do corpo.

Referências

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda.** Salvador: EDUFBA, 2009.

ARAÚJO, R. C. **Iê, viva meu mestre: a Capoeira Angola da ‘escola pastiniana’ como práxis educativa.** 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Engolo e capoeira: jogos de combate étnicos e diáspóricos no Atlântico Sul. *Tempo*, Niterói, v. 26, n. 3, p. 522-556, set. 2020. Epub 16 nov. 2020. ISSN 1980-542X.

B., Zamenga. **Kindoki: source des philosophies et des religions africaines.** Kinshasa: Zabat, 1996.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BALDEZ IFABUSAYO, Dan Dara. O corpo dança angola na cosmo encantaria: rastros para afro-tupi-grafar uma metodologia. *Revista Aspas*, v. 13, n. 1, 2023. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v13i1p23-35.

DESCH-OBI, Thomas J. **Fighting for honor: the history of African martial art in the Atlantic world.** Columbia: University of South Carolina Press, 2008.

DOSSAR, Kenneth. Capoeira Angola: dancing between two worlds. *Afro-Hispanic Review*, v. 11, n. 1/3, p. 5-10, 1992. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41417219>.

FERNANDES, Ciane; SCIALOM, Melina; PIZARRO, Diego. **Prática artística como pesquisa, somática e ecoperformance.** São Paulo: Giostri Editora, 2024.

FERREIRA, Tássio. **Pedagogia da circularidade: ensinagens de terreiro.** Rio de Janeiro: Telha, 2021.

FOSTER, Susan Leigh (org.). **Corporealities: dancing knowledge, culture, and power.** London: Routledge, 1995.

FU-KIAU, K. K. Bunseki. Ntangu-tandu-kolo: the Bantu-Kongo concept of time. In: TIME IN THE BLACK EXPERIENCE. 1994. p. 17-34.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **Self-healing power and therapy.** New York: Vantage Press, 2001.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki. **Tying the spiritual knot: African cosmology of the Bântu-Kôngô: principles of life & living.** 2. ed. Brooklyn: Athelia Henrietta Press, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Poetics of relation.** Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

GOTTSCHILD, Brenda Dixon. **Digging the Africanist presence in American performance: dance and other contexts.** Westport: Praeger, 1998.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares.** São Paulo: Annablume, 2005.

KAMBON, Obádélé. Akan Ananse stories, Yorùbá ìjàpá tales, and the Dikènga theory: worldview and structure. *Contemporary Journal of African Studies*, v. 4, n. 2, p. 1-36, 2017.

KATZ, Helena. A dança, pensamento do corpo. In: NOVAES, Adauto (org.). **O homem máquina: a ciência manipula o corpo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 261-274.

KAVUSA, Jonathan K. Humans and non-humans as Ntu-beings: ecological appraisal of Gen 2:7 and 19 in dialogue with African-Bantu indigenous cosmology. *Essays*, v. 35, n. 2, p. 149-169, 2022.

LUYALIKA, Kiatezua Lubanzadio. The spiral as the basic semiotic of the Kongo religion, the Bukongo. *Journal of Black Studies*, v. 48, n. 1, p. 91-112, 2017. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26174215>.

MALOMALO, Bas'Ilele. **Filosofia de Ntu.** Belo Horizonte: Nandyala, 2022.

MANNING, Erin. Ten propositions for research-creation. In: **Collaboration in performance practice: premises, workings and failures.** 2016. p. 133-141.

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

SANTOS, Tiganá Santana Neves. Ressonâncias e ontologias outras: pensando com o pensar Bantu-Kongo. *Trans/Form/Ação*, v. 45, ed. esp., p. 149-168, 2022.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana do Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil.** 2019. Tese (Doutorado em Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. A cosmologia africana do Bantu-Kongo. Palestra. CEAU, UFBA, 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NTUMBA, Tshamalenga M. **Le réel comme procès multiforme: pour une philosophie du Nous processual, englobant et plral.** Paris: Edilivre-Aparis, 2014.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira.** Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

PAKLEPPA, Richard (dir.); ASSUNÇÃO, Matthias Röhrg; PEÇANHA, Cinésio (Mestre Cobra Mansa). **Jogo de corpo: capoeira e ancestralidade: Nhaneca e Português.** África do Sul/Reino Unido/Brasil: On Land & Manganga Productions, 2014. 87 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HD2PPxL6-j8>.

PEÇANHA, Cinésio Feliciano. **Gingando na linha da Kalunga: Capoeira Angola, Engolo e a construção da ancestralidade.** 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

RAMOSE, M. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Trad. D. Solis. *Revista Ensaios Filosóficos*, v. 4, p. 6-23, 2011.

RUFINO, Luiz; PEÇANHA, Cinésio Feliciano; OLIVEIRA, Eduardo. Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira. *Revista de Humanidades e Letras*, v. 4, n. 2, 2018.

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

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Flecha no tempo.** Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SOUZA, Glauçiane da Silva. **Corporeidade na Capoeira Angola: formas de viver e pensar grafadas no corpo.** 2024. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares) – Universidade Federal de Sergipe, 2024.

TAVARES, Júlio Cesar de. **Gramática das corporeidades afrodiáspóricas.** Curitiba: Appris Editora, 2020.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the spirit: African and Afro-American art and philosophy.** New York: Random House, 1983.

TUTU, Desmond. **No future without forgiveness.** New York: Doubleday, 1999.

Artigo submetido em 01/09/2025, e aceito em 02/12/2025.