Revista Brasileira de História das Religiões

ISSN
1983-2850

SÃO LUÍS-MA | VOLUME 19 | NÚMERO 56 | MAIO-AGOSTO 2026

ARTIGOS LIVRES

https://doi.org/10.18764/1983-2850v19n56e28812

A fé e as festas negras em Áfricas-Brasis: a conceituação da Orixalidade

Rapha Maria
Doutorado em Ciências Ciências Sociais e Humanas da Saúde (IMS/UERJ).

http://lattes.cnpq.br/0863560082101701

https://orcid.org/0009-0001-5062-217X

phribeirodi@gmail.com

RECEBIDO | 25 fev. 2026 – APROVADO | 16 set. 2026

Resumo | Este artigo investiga a Orixalidade como categoria estético-epistemológica emergente das religiosidades afro-diaspóricas nos Brasis, articulando fé, festa e produção de saber desde os terreiros, ruas e práticas culturais populares. O problema de pesquisa consiste em còreender como experiências rituais do Candomblé e da Umbanda, associadas a manifestações festivas como carnavais, sambas e performances urbanas, constituem modos situados de pensamento, memória e resistência frente às colonialidades do saber. O objetivo é delinear os contornos conceituais da Orixalidade a partir da categoria Áfricas-Brasis, entendida como geografia histórica atravessada por ancestralidades africanas, indígenas e negociações diaspóricas. Metodologicamente, o estudo combina reflexão teórica, análise de objetos-acontecimentos artísticos e observação situada de práticas religiosas e culturais. A análise evidencia que fé e festa operam como dispositivos cosmopolíticos de transmissão de saberes, organização comunitária e reinvenção identitária. Como resultado, argumenta-se que a Orixalidade constitui um cào ético-estético plural, no qual religiosidade, oralidade, corporalidade e criação artística se imbricam, produzindo pedagogias coletivas e estratégias contracoloniais. Conclui-se que as festas negras e afro-indígenas não apenas expressam devoção, mas configuram territórios vivos de conhecimento, fundamentais para a còreensão contèorânea da cultura negra e das políticas de existência no Brasil.
Palavras-chave: Orixalidade; festas negras; religiosidades afro-diaspóricas; Filosofia popular brasileira.

Faith and black festivals in Africas-Brazils: the conceptualization of Orixality

ABSTRACT | This article examines Orixality as an aesthetic-epistemological category emerging from Afro-diasporic religiosities in Brazil, articulating faith, celebration, and knowledge production across terreiros, streets, and popular cultural practices. The research problem addresses how ritual experiences in Candomblé and Umbanda, together with festive manifestations such as carnival, samba, and urban performances, generate situated foï of thought, memory, and resistance to colonial epistemologies. The objective is to outline the conceptual contours of Orixality through the category Africas-Brazils, understood as a historical geography shaped by African and Indigenous ancestries and diasporic negotiations. Methodologically, the study combines theoretical reflection, analysis of artistic "event-objects," and situated observation of religious and cultural practices. The analysis shows that faith and festivity function as cosmopolitical devices for transmitting knowledge, organizing comunities, and reinventing identities. The main findings argue that Orixality constitutes a plural ethical-aesthetic field in which religiosity, orality, corporeality, and artistic creation intersect, producing collective pedagogies and counter-colonial strategies. The article concludes that Black and Afro-Indigenous festivities are not merely expressions of devotion but living territories of knowledge, essential for understanding contèorary Black culture and politics of existence in Brazil.
Keywords: Orixality; black festivities; afro-diasporic religiosities; Brazilian popular philosophy.

Fe y festivales negros en África-Brasil: la conceptualización de la Orixalidad

RESUMEN | Este artículo analiza la Orixalidad como categoría estético-epistemológica surgida de las religiosidades afrodiásporicas en Brasil, articulando fe, fiesta y producción de saber desde los terreiros, las calles y las prácticas culturales populares. El problema de investigación consiste en còrender cómo las experiencias rituales del Candomblé y la Umbanda, junto con manifestaciones festivas como el carnaval, el samba y las performances urbanas, configuran formas situadas de pensamiento, memoria y resistencia frente a la colonialidad del saber. El objetivo es delinear los contornos conceptuales de la Orixalidad a partir de la categoría Áfricas-Brasis, entendida como una geografía histórica atravesada por ancestralidades africanas, indígenas y negociaciones diaspóricas. Metodológicamente, el estudio articula reflexión teórica, análisis de objetos-acontecimiento artísticos y observación situada de prácticas religiosas y culturales. El análisis muestra que fe y fiesta operan como dispositivos cosmopolíticos de transmisión de saberes, organización comunitaria y reinvención identitaria. Como resultado, se argumenta que la Orixalidad constituye un cào ético-estético plural donde religiosidad, oralidad, corporalidad y creación artística se entrelazan, produciendo pedagogías colectivas y estrategias contracoloniales. Se concluye que las fiestas negras y afro-indígenas son territorios vivos de conocimiento, centrales para còrender la cultura negra contèoránea.
Palabras Clave: Orixalidad; fiestas negras; religiosidades afrodiásporicas; Filosofía popular brasileña.

Introdução

> Esses perigosos gentios, que começavam a anunciar a tarefa dos brasis contra o Brasil, eram versados em muitas intenções, matutações e feitiços, mestres em pembas e mandingas, doutores em queimações, trucos mumunhas, desenfadados nas mugingas e nas canjiras (Simas, 2021, p. 111).

O presente artigo inscreve-se no desejo compreender um espaço imaginativo por onde circulam paradigmas estéticos e epistemológicos, com os quais construímos uma estética referenciada. Trata-se de uma categoria espaço-temporal, situada desde uma temporalidade *Áfricas-Brasis*, que recupera, a partir do entendimento de *Áfricas* como uma ancestralidade primordial múltipla e diversa reunindo matrizes africanas com suas infinidades culturais, éticas, cosmogonias, que e espectram, ainda hoje, os lugares de memória e trauma da escravização. Por outro lado, também se apresenta, enquanto um conjunto de relações de poder, negociações e construções resistências/reexistências no novo território no qual se ancoram[1].

Para além dessa localização epistêmica pensada com a categoria *Áfricas-Brasis*, elabora-se a conceituação acerca da *Orixalidade*. Essa conceituação nasce de outras categorias de pensamento, sendo elas *maternidade literária*, *ventre gerador* e *contra-ações*; todas centradas na figurada orixá Oxum, acionadas para ler as literaturas de autoria negro-feminina e nas muitas outras tentativas de dar conta do imenso espaço cultural, estético e ético-cosmogônico das matrizes afro-diaspóricas[2]. Inicialmente, o espaço imaginativo estético-epistemológico *Orixalidade* foi pensado enquanto uma plataforma para a difusão dos saberes das religiosidades de matriz africana e de todo um arcabouço filosófico, artístico e ritualístico que compõem a cultura religiosa do *culto de orixá*[3], mas também de voduns e inquices, no Brasil.

---

1 As religiosidades afro-diaspóricas, como os cultos de Umbandas e os Candomblés, são exemplos de como as tradições africanas se mantiveram vivas e se reinventaram no contexto brasileiro, influenciando a cultura, a estética e a ética do país.

2 Os conceitos foram propostos na dissertação de Mestrado "Costurando Vozes-Mulheres"- Leitura de escritas negro-femininas: Joremir de Assis Ferreira em roda com Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus" para pensar um horizonte epistemológico, estético e ético-cosmogônico derivado das matrizes afro-diaspóricas, especialmente a partir da figura de Oxum. Nesse ínterim, compreende-se a produção cultural negro-feminina como um espaço de gestação de mundos, elaboração de memórias e produção de insurgências. Embora tenha emergido como ferramenta de leitura das literaturas de autoria negro-feminina, a Orixalidade extrapola o campo literário, constituindo-se como uma chave interpretativa para compreender formas de existência, criação e produção de conhecimento ancoradas nas cosmologias afro-brasileiras (Silva, 2020). A formulação aqui empregada amplia esse conceito, deslocando-o da crítica literária para uma categoria analítica capaz de pensar processos de subjetivação, cuidado, religiosidade e produção de mundos nas Áfricas-Brasis.

3 No que diz respeito ao culto aos orixás no Brasil, há uma multiplicidade de tradições, escolas e formas de organização religiosa. Entretanto, para os propósitos analíticos deste artigo, interessa estabelecer uma distinção fundamental entre duas das matrizes mais difundidas: os cultos de Umbandas e os cultos de Candomblé. Embora ambas compartilhem referências às divindades de matriz africana, suas cosmogonias, formas de transmissão do conhecimento, estruturas iniciáticas e organizações rituais diferem significativamente, repercutindo diretamente na constituição das práticas litúrgicas e na produção de autoridade religiosa. De modo geral, no que chama-se por Candomblé, religião de matriz africana cuja constituição se fundamenta na preservação de tradições étnico-religiosas oriundas do continente africano, a experiência religiosa é marcada por um longo percurso iniciático. O ingresso no culto envolve um processo gradual de aprendizagem ritual, ética e cosmológica que, tradicionalmente, culmina após sete anos de iniciação, quando a pessoa é reconhecida como *Ẹgbọ́n*

Com o intuito de compreender o conjunto de saberes das matriarcas negras no Brasil, acreditava-se tratar de um espaço cosmogônico, que reunia em si um complexo conjunto de saberes e signos das religiosidades de matrizes africanas, mas descobriu-se que o fenômeno era ainda mais complexo. A partir da inserção no culto de candomblé, com vivências e aprendizagens dentro do culto, bem como do desejo de difundir os saberes desta cultura religiosa, a *Orixalidade* é tida, num primeiro momento, como uma plataforma de difusão dos conhecimentos oriundos do lugar de saber dos terreiros ou roças de candomblé e Umbandas no Brasil, principalmente aqueles partilhados pela *família de axé*[4] e seus respectivos entendimentos acerca da tradição.

A noção de *família de axé* tem o referencial cosmogônico e político das religiosidades de matriz africana, sobretudo aquelas dos cultos de Umbandas e Candomblés. Percebe-se que existe uma tentativa de reconstrução dos laços familiares perdidos com o processo de escravização forçosos nas diásporas negras. Sendo assim, constrói-se nas ritualísticas afro-diaspóricas uma constituição litúrgica que está ancorada na noção de família. Nesse sentido, as comunidades se organizam a partir de uma linhagem familiar própria, tendo como matriz central, as figuras das iyalorixás, também conhecidas como as mães de santo, bem como os babalorixás, os pais de santo.

Vale ressaltar que os Orixás são divindades das religiões afro-brasileiras, como os cultos de Umbanda e os de Candomblé, que representam forças da natureza e aspectos da vida humana. Cada Orixá possui características, símbolos e rituais específicos, e são cultuados como intermediários entre os seres humanos e o divino. Eles desempenham papéis fundamentais nas práticas religiosas, oferecendo orientação, proteção e axé (energia vital) aos seus seguidores. A Orixalidade, conceito central no texto, busca compreender e difundir os saberes e práticas relacionados a essas divindades, reconhecendo sua importância na construção da identidade e cultura brasileira.

As entidades, por sua vez, podem ser definidas enquanto conjuntos de espíritos desencarnados de ancestrais que podem ser incorporados por *médiuns*[5] durante os cultos nos terreiros de Umbanda. Essas entidades, que cumprem funções ligadas à cura e ao aconselhamento, podem ser descritas como tipos populares pertencentes à realidade social brasileira. Sendo assim, há um conjunto de conhecimentos situado nesses perfis sociais que durante o transe mediúnico, reverberam questões que nos atravessam no aqui-agora e que nos ajudam a dar conta dos di-

— termo iorubá que pode ser traduzido como “mais velho” ou “mais antigo” —, condição que atesta não apenas a antiguidade iniciática, mas também o domínio dos fundamentos litúrgicos e a responsabilidade na transmissão dos conhecimentos da tradição. Já no que chama-se de Umbanda, em linhas gerais, apesar da enorme diversidade interna de escolas, vertentes e doutrinas, predomina uma organização distinta daquela observada no Candomblé. Em linhas gerais, a centralidade da experiência religiosa encontra-se menos vinculada a um longo percurso iniciático formal e mais à prática mediúnica, ao desenvolvimento espiritual e à relação estabelecida entre médiuns, entidades e comunidade religiosa. Ainda que existam casas que adotem processos formativos sistemáticos, a legitimidade religiosa tende a ser construída prioritariamente pela experiência mediúnica, pelo exercício do cuidado espiritual e pelo reconhecimento comunitário, configurando uma lógica de transmissão do conhecimento diferente daquele presente nos terreiros de Candomblé.

[4] A família de Axé em questão está localizada no Eceprab II, que é dirigido pela Iyálòrìsà Vanessa de Oyá, localizado no bairro de Bangu, na zona oeste do Rio de Janeiro, herança direta do Eceprab I - Centro Espirita Ogum Matinata do Cruzeiro das Almas, sob a direção de Bàbálòrìsà Alex de Ọsọ̀giyàn.

[5] Dentro das religiosidades afro-diaspóricas, em que o transe é o elemento organizador das ritualísticas religiosas, é a prática de supostamente mediar a comunicação entre os espíritos dos mortos e pessoas vivas e os praticantes de tais ritualísticas são conhecidos como *médiuns*.

lemas sociais e existenciais. Sendo assim, experimenta-se a aplicação desses conhecimentos situados nos perfis sociais representados por cada entidade dos cultos de Umbanda em sua respectiva *linha de trabalho*[6].

Ademais, a Orixalidade inserida dentro do campo da filosofia popular brasileira, não pode ser facilmente fixada a um lugar epistêmico, escolar ou ritualístico, que pela ordem etimológica, deveria ser iorubá. Apesar de sua nomenclatura ser composta pela matriz referencial iorubá, que congrega em si, através das suas divindades denominadas *orixás*, um conjunto de conhecimentos e ritualísticas próprias, busca-se ir além nessa conceituação. Neste caso, propõe-se um espaço imaginativo estético-epistemológico que já se impõe diverso e múltiplo.

Os cultos de Umbanda e os de Candomblé compartilham raízes nas tradições africanas, mas desenvolveram filosofias e práticas distintas no Brasil. Ambas as religiões valorizam a ancestralidade, o respeito à natureza e a busca pelo equilíbrio espiritual. A filosofia das Umbandas se caracteriza pelo "cruzo" de influências, incorporando elementos do catolicismo, espiritismo e religiões indígenas, buscando uma síntese brasileira. Já o Candomblé preserva mais fortemente as tradições africanas, com rituais e cultos dedicados aos Orixás, Voduns e Inquices. Ambas as religiões, no entanto, compartilham a importância da comunidade, da música, da dança e da oralidade na transmissão de seus ensinamentos e na celebração da vida

A *Orixalidade*, portanto, é espectrada por outras epistemologias afro-diaspóricas, no intuito de provocar um abalo no pensamento purista, que ainda hoje encontra força no pensamento dogmático de determinados terreiros, com ideias africanistas e de "candomblés puros". Sendo assim, faz-se o uso da noção de *cruzo*, proposta pelos filósofos Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino em *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas* (2018), entendida enquanto uma perspectiva teórico-metodológica assentada nos complexos de saber das macumbas brasileiras. O conceito de *cruzo*, associado à ideia de encruzilhada, busca perturbar a lógica dicotômica que separa os conhecimentos e saberes para reinventá-los e torná-los compatíveis, mesmo com suas diferenças.

O movimento proposto por Simas e Rufino (2018) sugere um cruzamento, uma travessia e uma transgressão do cânone. Não se trata de substituir o modelo hegemônico ocidental por um modelo alternativo que se pretende dominante, mas sim de coexistir, dialogar e transitar através de outras lógicas historicamente marginalizadas pelo pensamento colonial. O gesto empreendido pelos filósofos comprometidos com o pensamento popular brasileiro, está sustentado na potência do entrecruzamento de coisas que juntas e sobrepostas, nos mostram, o quanto reside ali o encantamento. Justamente por isso, na base de conceituação da *Orixalidade* são sobrepostas raízes, dialetos e concepções filosóficas de raízes de umbandas, candomblés e macumbas distintas dos *Brasis*. Por estar localizada entre os elementos estéticos e na força do pensamento, está presente em múltiplas linguagens e espaços de saber: desde os terreiros, mas não somente, também nos sambas, nas festas, nos elementos que transbordam e atravessam nossos imaginários. Nos muitos códigos que compõem as macumbas, tais como os fios de contas e adornos de uma *indumentária macumbeira*, que transbordaram e se tornaram também referências estéticas.

[6] As principais linhas de trabalho nos cultos de Umbanda, que estão presentes em quase todos os terreiros, são as linhas de Exus e Pombagiras, Caboclos e Boiadeiros, Pretos-Velhos e Erês (Crianças). Em alguns espaços, há presença da linha de Baianos, Marujos e Mestres juremeiros.

O referencial teórico da Orixalidade

A empreitada em torno das múltiplas referências que compõem a ideia de Orixalidade, passou por diversos espaços teóricos, mas esteve principalmente ancorado na *filosofia popular brasileira*. Esse conjunto de produções reflexivas situado dentro da nossa atual filosofia brasileira, pode ser entendida enquanto categoria filosófica disruptiva e se configura em um pensamento ancorado ao que está nos terreiros, nos sambas, nas ruas, nas experiências cotidianas e ancestrais. Trata-se, portanto, de uma ativa proposta contra a colonização dos pensamentos e das ideias, e que pode ser encontrado nas propostas dos filósofos brasileiros Rafael Haddock-Lobo, por um lado, e por outro pelas empreitadas da dupla Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, bem como em suas produções solo. Encontramos também essa filosofia, sobretudo em uma perspectiva mais corporal, rasurante e da ordem da noite e das ruas, na produção filosófica de Marcelo Derzi de Moraes.

Rafael Haddock-Lobo oferece uma importante contribuição para o entendimento de filosofia popular brasileira, mas também sobre o entendimento do que vem a ser as macumbas. Na obra *Encruzilhadas filosóficas: outros caminhos para uma filosofia popular brasileira* (2021), ele a situa como "um conjunto de atividades culturais e religiosas que surgem do cruzo entre as culturas da diáspora africana, os saberes dos povos originários, e do catolicismo popular português" (op. cit, p. 130). Nesse sentido, ele estabelece esse campo enquanto um amálgama de saberes situados no trânsito das identidades culturais que nos constituem e nas negociações que esse trânsito implica.

Entendendo a filosofia popular brasileira não apenas enquanto um lugar teórico-metodológico, Haddock-Lobo (2021), nos conduz a uma reflexão sobre o funcionamento desta filosofia, no sentido de que nos leva a repensar se não é uma questão de estilo que tratamos ou sobre o que, afinal, precisamos tratar. Ou seja, mais do que aprisionar a filosofa popular brasileira enquanto um lugar de teoria ou metodologia acadêmica de aplicação de conceitos e correntes filosóficas, ela seria um campo de produção de saberes. Desse modo, o que nos interessa é pensar o modo de ser fazer dentro desse grande espaço de produção de conhecimentos e vivências do *encantamento*. Sendo assim, Haddock-Lobo conduz a discussão nessa direção quando pontua: "como encantamos e entoamos nossos feitiços para que a filosofia deixe de nos chegar carregada com o peso de uma colonialidade que parece só nos deixar paralisados, como a presa diante do olhar sedutor do predador." (2021, p.130)

Nesse sentido, o que está no centro da produção teórica da *filosofia popular brasileira* é o elemento nacional, seus agenciamentos, suas dores e negociações, sua inventividade e suas contradições. Conforme já mencionado, ela está inscrita por entre o pensamento de lugares outrora tidos como desimportantes, sejam eles das ruas, nas esquinas, macumbas, bares, quadras de escolas de samba, nos jongos e capoeiras, nos bailes funks, nos jogos de futebol e do bicho, marcas de nossa produção cultural e modos de vida. Neste interim, Luiz Antonio Simas, nos fornece instrumental filosófico que parte de um pensar dinâmico e ancorado nas formas culturais.

Numa filosofia a quatro mãos, na direção daquilo que continua partindo do solo das macumbas, das ruas e terreiros, está o pensamento de Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, no conjunto de ensaios de *Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas* (2018), propõem uma interpretação do Brasil a partir do conhecimento acumulado na macumba e em outros saberes populares. Os autores partem do pensamento das Umbandas e dos Brasis que muito interessam

nesta pesquisa, sobretudo pelo gesto que a inspira e a motiva. No conjunto de ensaios *Flecha no tempo* (2019), estes mesmos autores partem de um desafio e de uma constatação: ou escutaremos e falaremos com outras vozes ou nos calaremos pra sempre. Ambas as obras, escritas a quatro mãos, nos fornecem um olhar que auxilia no entendimento das práticas macumbeiras e os muitos códigos que saltam diante de nossos olhos a partir dessas práticas. Pensar as brasilidades a partir desse do espaço de terreiro, vai ao encontro do entendimento da *Orixalidade*, enquanto uma noção oriunda desse espaço estético-epistemológico. A produção filosófica de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, neste caso, fundamentam o solo pelo qual busca-se percorrer, entendendo a *Orixalidade* como um espaço de saber e de produção estética, nos campos das artes, das linguagens, da produção de saber, e das experiências religiosas e culturais.

Das várias acepções que o conceito de *cultura* apresenta o ponto de partida da observação de Simas (2018) na sua produção solo, o livro *Almanaque Brasilidades*. O autor encara a cultura como o processo pelo qual os humanos criam e recriam o seu modo de vida, incluindo padrões comportamentais, visões de mundo, elaborações simbólicas, crenças e hábitos. Dessa forma, o historiador Luiz Antonio Simas apresenta a tradição do Brasil num estilo inspirado nos almanaques populares - alegre, enérgico, informativo e curioso. Percorre as tradições que estão gravadas no tempo, mas também reinventadas e atualizadas nas expressões populares.

O historiador e filósofo das gentes populares fornece importante contribuição para a fundamentação da *Orixalidade*, quando nos faz perceber as negociações e reconstruções culturais que fazemos. Centrado nas formas de nascer, amar, odiar, matar, morrer, cantar, dançar, rezar, amaldiçoar, beber, comer, podemos conceber modos populares de inscrição das identidades brasileiras e assim constituir as práticas populares que estão no bojo e no plano de fundo do que vem a ser a *Orixalidade*, enquanto espaço ético e estético.

Foi na inconformidade com a racionalidade cartesiana e eurocêntrica como único projeto de mundo possível dentro da educação brasileira que Luiz Rufino escreveu a tese de doutorado "Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas", que viria a se tornar o livro *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), incontornável para a conceituação da *Orixalidade*. No livro, o filósofo popular propõe uma pedagogia alternativa aos saberes postos como universais e a educação como caminho de reconstrução dos seres a partir de conceitos extraídos de sabedorias e viveres afro-brasileiros. Nesta perspectiva, a figura ioruba de Exu é apresentada como o princípio de explicação do mundo e de outra ética possível.

Enquanto que Luiz Rufino centra sua reflexão no lugar das encruzilhadas e na força poético-política da figura do orixá Exu, busca-se com a *Orixalidade*, acionar não apenas esse lugar de saber e de produção de múltiplas linguagens artísticas, mas conjuga-las com outras.

Assim como Rufino e Simas, preocupados sobretudo com as "coisas nossas", Marcelo Derzi de Moraes, filósofo das ruas, em *Comer bem como experiência de encantamento* (2021), inspirado pelo ensaio *É preciso comer bem ou o cálculo do sujeito*[7], do filósofo franco-argelino Jacques

[7] No original francês *"Il faut bien manger ou le calcul du sujet"*. In: Point de suspension, Paris, Éditions, 1992, pp. 269-301. A tradução deste texto, em 2014, se deu a partir do projeto de pesquisa "Contribuições para a recepção da filosofia de Jacques Derrida no Brasil". O objetivo foi ampliar a leitura e fomentar a recepção do pensamento da desconstrução no âmbito filosófico brasileiro. O trabalho reuniu os laboratórios de pesquisa "Khôra - filosofias da alteridade" (UFRJ/CNPq), "Escritas - filosofia, gênero e psicanálise" (UFRJ/CNPq), "Núcleo em Ética e Política Contemporâneas" (UFU/CNPq) e "Filosofia Contemporânea: Questões ético-políticas, estéticas e epistemológicas" (UERJ/CNPq).

Derrida, parte do contexto mundial-global-colonial, onde a fome é entendida como um projeto inventado e mantido pelo Ocidente. Sendo assim, o autor, em nome de grandes mestres que combateram a fome, tais como Josué de Castro, Betinho e outros, busca, em forma de oferenda, presentear, vários espaços e práticas do comer enquanto possibilidade de pensar uma outra ética. Considerando a desconstrução da colonialidade, contribuição teórica que propõe desde sua tese de doutorado em Filosofia[8], e entendendo que existe uma fome que é produzida pela lógica do capital, Derzi considera o "comer bem" como uma experiência de liberdade que é regida pela força dos encantamentos.

Ao acionar diversos espaços e práticas do comer, sobretudo na perspectiva de uma dessacralização do sagrado, o filósofo nos possibilita entender outros lugares e práticas enquanto agentes possíveis do que estamos conceituando por *Orixalidade*. Nesse sentido, há o entendimento de que em práticas sociais fundamentais, como a necessidade de se alimentar e as formas culturais sob os quais ela pode vir a se desdobrar, existem possibilidades de entendimento das matrizes estéticas e sobretudos éticas de uma forma afro-diaspórica que nos estrutura.

Nas ritualísticas das religiosidades das Umbandas e Candomblés, a comida é um agenciador de práticas, comportamentos e são também mediadores culturais. Marcelo Moraes (2021, p.79) fala da possibilidade da dimensão do sagrado enquanto encantamento, e esta dimensão é estruturante para a concepção de que nas práticas religiosas dos "Brasis", se dessacraliza o sagrado, e adentra-se à dimensão do encantamento. Nesse caso, o encantamento funciona enquanto o capital necessário para a existência e manutenção da dimensão material dos ritos. Sem o encantamento não se vivencia uma *Orixalidade*.

Em *A rua é nóix* (2021), Marcelo José Derzi Moraes, percorre o asfalto, onde há leis e éticas, todas no plural, onde o papo é reto. Nessa busca por uma ética que passa pelo lugar das ruas, o *nóix* enquanto categoria filosófica, que atravessa o corpo e também vagueia pelas ruas, se constitui a partir da lógica do "fechamento": recebe quem chega de boa na paz, mas, se vacilar, vai ter que meter o pé. Superando criticamente o Eu narcísico, com sotaque *pretuguês*[9], no esteio de Lélia Gonzalez e rasurando a lógica temporal, onde a atmosfera espectral pressupõe espaços e tempos múltiplos, o *nóix* atravessa ancestralidades e na rua faz sua ética.

Nesse sentido, ao propor uma visão ética a partir das ruas, propõe uma ética descentralizada, carregada de corporalidade, onde os corpos marginalizados vagueiam e produzes suas próprias leis éticas na vida cotidiana. Entre sangue, suor e muitos beats, a ginga é o elemento que faz com que se estabeleçam postulados éticos encarnados. Diante da luta por sobrevivência perante a realidade genocida do país, os corpos negros, periféricos e dissidentes, são as peças centrais mobilizadoras de uma construção ética que subverte as regras e lógicas hegemônicas, construídas, sobretudo, a partir das matrizes do pensamento filosófico hegemônico-ocidental.

---

[8] A contribuição a que se refere é a da "desconstrução da colonialidade, categoria apresentada na tese de doutorado de Marcelo José Derzi Moraes intitulada *Democracias espectrais: uma abordagem a partir de Jacques Derrida* foi defendida no Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob orientação da Prof.ª Dr.ª Dirce Eleonora Nigro Solis, em 2018. Há também a versão da tese, reescrita e publicada em 2020 pela Editora Nau, sob o título: *Democracias espectrais: por uma desconstrução da colonialidade*.

[9] O conceito de *pretuguês* foi criado pela intelectual Lélia Gonzalez para descrever a influência das línguas africanas no português falado no Brasil. Lélia Gonzalez foi uma ativista e intelectual negra que lutou contra o racismo e o sexismo. Ela foi fundadora do Movimento Negro Unificado (MNU) e defendeu a igualdade racial e a causa feminina, principalmente a da mulher negra. Lélia Gonzalez acreditava que a língua é mais do que a norma padrão, e que a riqueza de variações possibilidades da língua está relacionada à história do Brasil. Ela também acreditava que o pretuguês é uma forma de resistência.

Em outro texto do filósofo, *Becos, ruas, marquises e esquinas* (2020), Marcelo Moraes aponta para um outro elemento que também constitui, no programa da filosofia popular brasileira, uma face da *Orixalidade:* a madrugada. Inscrita como uma fórmula ético-política, mas também estética das figuras noturnas presentes dentro de um "panteão das macumbas brasileiras", as figuras noturnas, podem ser exemplificadas pelos Exus Catiços e as Pombagiras. Apesar de não trazer essas figuras para a centralidade de seu texto, Marcelo Moraes traz, antes, a questão das ruas e a possibilidade de vivências éticas na madrugada.

Em diálogo direto com o texto *A rua é nóix* (2021), o filósofo faz o jogo com a questão do sol que é o elemento central no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, responsável pela articulação e movimentação das sociabilidades. O sol que agencia uma rotina banhada a suor, corpos molhados, o chopp gelado e o banho de praia. Mas é na madrugada que que se estabelece outra lógica, onde através das sombras é possível se estabelecer uma ética de Tranca-Ruas, exu catiço que como já indica seu nome, é o guardião das ruas. É esse guardião que protege as ruas e seus elementos articuladores, principalmente os seres que não apenas moram nas ruas, mas aqueles que se inscrevem como a rua. É na lógica do "romper da madrugada", que um conjunto de vivências e existências se fazem possíveis, que "sob a luz do luar", ainda hoje, cismam em seguir a moralidade hegemônica do pensamento ocidental-hegemônico.

Marcelo Derzi Moraes, portanto, em seu conjunto de textos publicados, serve como chão para essa pesquisa. O cruzo que o filósofo faz, reunindo terreiro, rua, boteco, vielas e becos, marquises e as salas de aula, nos propicia caminhar juntos, num *nóix* ético-epistemológico, que amálgama, mas que me permite ter sotaque próprio, abarcando minhas vivências e atravessamentos, para construir essa ética rasurada, inventada, imaginária e extremamente possível e real. Pelas ruas.

A Orixalidade enquanto complexo espaço imaginativo estético

Tendo em vista a pluralidade cultural e os múltiplos agenciamentos que amalgamam e complexificam os contornos da *Orixalidade*, para que essa concepção ficasse mais completa, foram selecionados em diversos espaços de saber e de criação estética, elementos que pudessem compor um vasto *corpus* de pesquisa. Assim, esse espaço imaginativo estético-epistemológico é também entendido como *objetos-acontecimentos*[10]. Por aqui, a compreensão dos *objetos-acontecimentos* passa pelo entendimento de linguagens artísticas e poéticas, em diversos suportes. Têm-se objetos que são da ordem do "acontecimento", pois estão inscritos enquanto eventos artísticos, seja aqueles dos desfiles das escolas de samba do Carnaval do Rio de Janeiro ou aquelas do circuito exposições de diversos tipos, aspectos e enquadramentos. No universo amplo de linguagens, têm-se videoclipes, os *reels* do Instagram, a fotografia, bem como as múltiplas possibilidades sonoras, que são atravessadas pelas marcas culturais brasileiras.

[10] Dri Azevedo, delineia em *Reconstruções queers: por uma utopia do lar* (2016) um traçado constelar (de imagens, textos, clipes, filmes, objetos), que pudessem ser pensados como forças de vida que agem nas brechas do poder. A pesquisa gira em torno e por entre múltiplos espaços-tempos e a partir de múltiplas linguagens artísticas para pensar as reconstruções queer acerca das ideias de casa e lar. Considerando esse gesto de suma importância, pelo fato de conjugar em sua cartografia constelar as diversas dicções artísticas em prol de sua investigação e proposição desde um lugar queer, a noção de objetos-acontecimentos ganhou força neste trabalho.

As escolas de samba brasileiras são manifestações culturais que surgiram no início do século XX, no Rio de Janeiro, como forma de expressão das comunidades afrodescendentes. Elas representam muito mais do que um desfile carnavalesco, são espaços de resistência, celebração da identidade e afirmação da cultura popular. Ao longo de sua história, as escolas de samba refletiram as mudanças sociais e políticas do Brasil, desde a marginalização até o reconhecimento como patrimônio cultural. Seus desfiles são narrativas que contam a história do país, abordando temas como a escravidão, a luta por direitos, as tradições religiosas e as manifestações artísticas. A filosofia por trás das escolas de samba é a de celebrar a vida, a criatividade e a coletividade, utilizando a música, a dança e a arte como ferramentas de transformação social.

Levou-se em conta que a diversidade dos objetos era um fato incontornável, tendo em vista que o conceito proposto é também um agenciador dentro das práticas culturais brasileiras, mais especificamente no que tange às religiosidades de matrizes afro-diaspóricas. Nesse sentido, a Orixalidade está presente nos carnavais de rua e da Marquês de Sapucaí, como em *"Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu"* e *"Ô Zeca, o pagode onde é que é? Andei descalço, carroça e trem, procurando por Xerém, pra te ver, pra te abraçar, pra beber e batucar!"* assinados por Gabriel Haddad, Leonardo Bora e Vinícius Natal, e apresentados, respectivamente, em 2022 e em 2023 pela escola de samba Grande Rio, do bairro de Duque de Caxias, município do Rio de Janeiro. Ainda em solo carnavalesco, a *Orixalidade* está nos malandros de *"A Ópera dos Malandros"* da tradicional agremiação do carnaval carioca, o Acadêmicos do Salgueiro, assinado por Renato e Márcia Lage.

O trabalho desenvolvido pelos carnavalescos têm como ênfase as questões culturais da afrobrasilidade e as frestas dos saberes populares e dos subúrbios. Com riqueza de detalhes e profundidade teórico-plástica, a dupla Bora-Haddad desempenhou, em 2022 e 2023, respectivamente dois trabalhos focados na questão das religiosidades afro-diaspórica. Portanto, são exemplificações da *Orixalidade*, enquanto espaço imaginativo, propiciador de uma percepção estética.

Entre os diversos trabalhos bem-sucedidos desempenhados pelos artistas, atribuímos certo enfoque para *A Ópera dos Malandros* (2016). Baseado no musical *"Ópera do Malandro"* do cantor e compositor Chico Buarque de Holanda, o enredo abordava o "jeito malandro", com suas principais características e os Malandros nos cultos de Umbandas. Levando em conta a interface desenvolvida pelo casal Lage, podemos vislumbrar, nas muitas camadas de subjetividade, uma percepção estética da *Orixalidade* enquanto espaço imaginativo.

A articulação estabelecida no enredo desenvolvido propõe uma leitura artística e poética, a partir do cotidiano, quando, ao "cair da noite", as ruas da cidade se transformam em grandioso palco sob as estrelas, onde atuam os malandros, entidades do culto das Umbandas, de grande notoriedade no complexo imaginário sociocultural, bem como do universo das religiosidades afro-diaspóricas. Essas entidades, por sua vez, espectram, de certa forma, a realidade cotidiana de perfis sociais. Portanto, essa linha de malandros, habitam a alma de mendigos, meretrizes, travestis, enfim, todos os tenores, sopranos, contraltos e barítonos da ópera proposta enquanto espetáculo noturno. São personagens anônimos que encenam o roteiro do cotidiano, em meio a dramas e situações cômicas. Por isso, cada ato da ópera carnavalizada pelo Acadêmicos do Salgueiro, apresentou aspectos da malandragem, com cenários e personagens que se agregam à narrativa para mostrar características e situações típicas do modo de vida da malandragem.

Nesse sentido, a *Orixalidade* pode ser reconhecida por entre as camadas da composição artística empreendida pelos carnavalescos da agremiação do Morro do Salgueiro[11]. A transposição da linguagem empreendida pelas óperas, de certa forma, "canonizada" no esteio de um paradigma estético para o universo da cultura e realidade social brasileira, é uma das faces possíveis da *Orixalidade*, enquanto espaço imaginativo. A perspectiva estética da *Orixalidade*, atravessa as muitas fronteiras dos *Brasis* e concebe, ao seu modo único, múltiplas linguagens.

No universo das paisagens visuais, temos os catálogos das exposições: *Diáspora* (2019) e *Orixás* (2020), ambas de Josafá Neves[12]. As obras do artista plástico brasiliense buscam reconhecer a força da arte e da cultura de origem africana. E ela há de atuar como elemento identificador, para que os afrodescendentes se identifiquem e permaneçam na luta em defesa de seus direitos e de sua plena cidadania.

Em *Diáspora* (2019), o artista parte da premissa temporal de que depois de cinco séculos de Diáspora Negra, um artista negro, em vez de dispersar, tem de reunir retratos da redenção de uma população que, juntamente com os indígenas, mais do que identidade, deu alma ao Brasil: deu-nos alma através da arte poética. Nesse sentido, inscreve a *Orixalidade* enquanto vetor estruturante, que pode ser vista através de um conjunto de reinscrição da ordem do biográfico e reinvenção de uma memória, ao eleger um conjunto de retratos que, escrevem, ao seu modo, uma historiografia nacional. Diluir o tempo e o espaço da geografia "brasileira", para reformular, desde os *Brasis*, reinventar a memória.

Na exposição, somos acolhidos por um Oxóssi, o senhor das florestas, totalmente materializado em madeira proveniente de raízes de árvores. A divindade, adornada por um bicho misterioso com chifres de boi, provém do universo dos invisíveis. O orixá possui a mão moldada em bronze, tendo como modelo a mão do artista que segura o arco e a flecha de Oxóssi, seu emblema e instrumento de ancoragem no terreiro e nas oferendas.

A série de retratos, quase antirretratos, apresenta figuras cruciais para a cultura brasileira, incluindo Pixinguinha, Milton Santos, Clementina de Jesus, Mãe Stela de Oxum, Cartola, Elza Soares, Luiz Gonzaga, Gilberto Gil, Itamar Assunção, entre outros. Quase todos expressam-se por meio de gestos de desconstrução, não apenas do aspecto visual, mas também de suas personalidades públicas, moldadas pela mitologia das linguagens *mainstream*. Os "representados" são mais do que aparentam ser. Também se revelam seus aspectos sombrios em meio ao predomínio do preto intenso para destacar o essencial das cores. Parece que suas almas guardam ocultos sofrimentos e enigmas evocados desde a escravidão até o presente. Josafá evidencia algo além do domínio das aparências. Deseja mais do que meras semelhanças dos seus personagens, oriundas do seu respeito e admiração pelas suas ações cidadãs e artísticas. Cria mais do que retrata ao retirá-los do universo obscuro, mostrando que eles também possuem suas facetas obscuras. Sim, o indivíduo sombrio, aflito e recluso adquire uma dimensão quase lúgubre, mítica.

[11] Alusão à localização da agremiação Acadêmicos do Salgueiro, localizada no bairro da Tijuca, muito conhecida por ser o berço de uma das principais escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro. A localidade do Salgueiro, assim como outras favelas da Tijuca, integrava uma plantação de café até o final do século XIX, se mostrando uma das comunidades pioneiras em ocupação. A partir do começo do século XX ocorreu o povoamento dessa região por conta de ex-escravizados, migrantes nordestinos. Recebeu o nome em meados da década de 1920, em referência ao português Domingos Alves Salgueiro, comerciante instalado na Tijuca e que era proprietário de 30 barracos no local.

[12] Para mais informações acerca da biografia do artista, bem como de suas obras e exposições, recomenda-se acessar a página oficial, através do link: https://josafaneves.com.br/#.

Essas raízes ancestrais, míticas, giram em torno de um Xangô esculpido em madeira, no centro da exposição. Uma acumulação de energia proveniente de pedras e montanhas, que o orixá personifica. Ele empunha seus dois machados da justiça e do equilíbrio, vibrando sua presença autêntica em termos de força e majestade também. Vários desses representados vieram de famílias e linhagem real além-mar, para experimentar a humilhação das perdas. É conhecido que a escravidão era comum nas cortes africanas e muitos escravos foram negociados por senhores e monarcas com os traficantes, sendo eles próprios escravizados. Não só reis e rainhas chegaram aqui escravizados, mas também grandes mães de santo baianas eram de ascendência real, como Mãe Senhora.

O gesto empreendido por Josafá Neves, nos desloca para uma geografia da razão, que por sua vez, faz com que a dimensão espaço-temporal hegemônica, que grafa o Brasil singular, seja descolonizada. Em uma escolha onde as raízes ancestrais refundam o Brasil e colocam em cena, de modo artístico, mas não menos crítico e denunciativo, as múltiplas camadas de trauma e memória ancestral negra, nos deslocando para um tempo-do-agora, que espectra as colonialidades que nos constituem, como nação.

Durante a história, a arte e a religião desempenham papéis complementares, reforçando mutuamente, consolidando valores e subvertendo conceitos. No Brasil, o colonizador europeu trouxe suas representações e introduziu entre nós as curvas e dobras do Barroco, uma arte que exalta a imperfeição e é devota a Deus. Com a chegada de milhões de indivíduos escravizados, surgem novas representações, provenientes dos cultos religiosos que foram perseguidos e relegados aos desvios da marginalidade.

As criações de Josafá Neves para a exposição *Orixás* (2020), evidenciam a força de imagens que são negligenciadas pelo discurso oficial. Aqui não há lugar para acomodações, nem para discursos de conciliação que tentem criar uma falsa percepção de harmonia e integração social em um país predominantemente composto por mestiços, frutos do estupro de mulheres negras por parte dos homens brancos europeus, no contexto da escravização de pessoas negras africanas.

Então se queremos fugir de falsas harmonias podemos perceber na Orixalidade, que é central na elaboração artística de Josafá Neves, por atravessar a história colonial do Brasil (nesse caso, aquele singular, mas composto por muitas camadas de negociação, dor e reinvenção de si mesmo), de modo que coloque em evidência as matrizes afro-diaspóricas de sua formação. Nesta triste realidade da vida brasileira, em que a religiosidade, elemento crucial para a união humana, é abalada pela intolerância e pelo ódio, em especial, as religiosidades de matrizes africanas, a exposição *Orixás* (2020), de Josafá Neves, é um símbolo para valorizar a potência da arte e da cultura africana. Ela se coloca enquanto um elemento de identificação, possibilitando que os afrodescendentes se reconheçam e continuem na batalha pelos seus direitos e pela sua completa cidadania.

No que tange ao processo de identificação da *Orixalidade*, enquanto aspecto estético, podemos vislumbrar alguns elementos simbólicos: o Museu Nacional da República, projetado por Niemeyer e que sedia a exposição, assemelha-se a uma grande casa, uma grande oca. Exibidos no mezanino, o espaço expositivo mais alto do local, os orixás parecem acolher os visitantes como se estivessem em sua própria casa. Isso cria um ambiente encantado de beleza e admiração, um encontro com nosso próprio reflexo, com o que tentaram nos roubar, mas que resistiu em nós como um tesouro e agora se revela em cantos de expansão.

Neste trabalho, o artista, baseado em uma extensa pesquisa sobre a mitologia iorubana e também sob a influência da geometria sensível de Rubem Valentim, apresenta a simbologia e as cores relevantes para cada um dos 16 orixás mais adorados no Brasil. De acordo com Josafá Neves, apresentar essa perspectiva dos símbolos sagrados das tradições religiosas africanas através da arte é reafirmar as diversidades humanas e a alteridade, conceitos teóricos que, na atualidade, necessitam de uma concretização prática. Nas paredes, a representação pictórica dos dezesseis orixás sintetizada pelo artista presta homenagem a Rubem Valentim, uma figura crucial na formação da identidade cultural negra no Brasil. No coração, o majestoso Xangô acolhe a todos como um autêntico anfitrião e mestre do conhecimento e cultura.

O multiartista brasileiro Marcelo D2, famoso pela fusão do samba com a *black music*, estabeleceu diversas colaborações com artistas de outros estilos, como o *axé music*, e com indivíduos que produzem batidas de música eletrônica com a boca, também chamados de *beatbox*. No seu mais recente trabalho musical, no disco *IBORU* (2023), perpassa as questões culturais do cotidiano do Rio de Janeiro com as matrizes das religiosidades populares, no videoclipe da canção "Povo de fé". A canção é uma brilhante colaboração entre D2 e o historiador e escritor Luiz Antonio Simas, que também colaborou na composição do espiritualizado samba que conclui o álbum, "Pra curar a dor do mundo".

O álbum de Marcelo D2 mergulha no samba sem deixar de lado os graves do hip hop, que são evidentes no afiado afro-trap "Tambor de aço" (parceria de Marcelo D2 com Nave Beatz e Tropkillaz), faixa híbrida do álbum, além de estarem presentes ao longo de um álbum caracterizado pela mistura de percussões e programação. D2 também mantém o predomínio do samba ao longo das 16 faixas de *IBORU* (2023). Nesse sentido, podemos afirmar que o álbum é um trabalho em que o samba exerce centralidade, no esteio de *Marcelo D2 canta Bezerra da* Silva, álbum de 2010 onde D2 mergulhou nos morros do Rio e do Rio de Janeiro para explorar o repertório marginalizado do cantor e compositor Bezerra da Silva (1927 - 2005), *IBORU* (2023), destaca-se por ser um álbum de samba independente, com marca autoral.

Portanto, é possível vislumbrar os códigos estéticos, advindos, por sua vez, dos traços e matrizes culturais afro-diaspóricos, que estão em confluência com múltiplas temporalidades artísticas. Ressoando como uma espécie de grande festa de terreiro, *IBORU* (2023) é uma obra artística onde a *Orixalidade* está inscrita. Como uma ode à ancestralidade, numa espécie de "estética brincante", se sobrepõem camadas estéticas que constituem as brasilidades e seus diálogos com as marcas histórias e culturais, que por sua vez, também estruturam a *Orixalidade*.

Atravessando as marcas culturais e os códigos estéticos dos skatistas, muros pichados e o punhado de bamba dos subúrbios, o rapper-sambista ou, no caso desse álbum sambista-rapper Marcelo D2, atravessa muros das estações de trem, principal meio de deslocamento propiciado para às camadas populares nas periferias urbanas do Rio de Janeiro, para nos propor sua leitura do "povo de fé". Do macerar de ervas ao paredão de som que propiciam os beats pro corpo gingar, da lida cotidiana dos que estão nas feiras cotidianas aos calçadões dos principais bairros suburbanos, tais como Madureira, Penha, Bangu, Acari, Nova Iguaçu ou Nilópolis, D2 faz da estética do videoclipe da faixa homônima "Povo de fé", um grande painel visual da *Orixalidade*.

Oficinas mecânicas, barbearias e quadras de escolas de samba, saúda "o povo que vem de Aruanda", no trânsito de atabaques e bailes funks, entre "dar grau na moto"[13] ao corpo em ginga

[13] Atividade cotidiana por grupos de motoqueiros, sobretudo nos subúrbios cariocas, o ato de 'dar grau nas motos" consiste em é a prática de fazer manobras para empinar a motocicleta, deixando a roda dianteira no alto en-

no *breakdance*, há uma corporalidade atravessada por códigos estéticos que são constituídos pelo acúmulo histórico-cultural de elementos ancestrais, dos povos africanos, suas negociações, tensões e disputas cosmogônicas, bem como das matrizes afro-indígenas. Batuques das escolas de samba, *samplers* das músicas urbanas, bate-bolas, lojas de artigos religiosos, importante espaço que é também marca cultural, são as principais demonstrações da bricolagem estética proposta pelo artista. Por entre viadutos que funcionam enquanto equipamentos culturais nas periferias, botequins que ditam uma sociabilidade, D2 termina o videoclipe de "Povo de fé"[14], com a síntese da obra: "nascido no subúrbio nos melhores dias". A *orixalidade* não é somente "aquilo que é próprio do orixá", como nos indica a sua morfologia linguística. A *Orixalidade* é marca e código que está inscrita nos subúrbios brasileiros, por entre gingas e golpes de resistência.

Considerações Finais

O artigo buscou explorar a *Orixalidade* como um espaço estético-epistemológico na filosofia popular brasileira. Para tal, buscou-se analisar códigos éticos e estéticos das religiosidades afro-diaspóricas, especialmente a Umbanda e o Candomblé. A partir de uma perspectiva ética que integra múltiplas linguagens artísticas, a *Orixalidade* é central na construção de identidades e agenciamentos culturais contemporâneos. Evidenciou-se a importância de práticas culturais e artísticas na resistência e preservação das tradições afro-brasileiras.

A *Orixalidade* foi descrita como um complexo espaço imaginativo que reflete a pluralidade cultural e os múltiplos agenciamentos que a compõem. Ela é entendida como uma categoria estético-epistemológica que integra diversas experiências, matrizes filosóficas e culturais, especialmente das religiosidades afro-diaspóricas. Essa concepção permite uma compreensão mais rica e diversificada das identidades e práticas culturais no Brasil contemporâneo.

Nesse sentido, a *Orixalidade* emerge como um conceito central na filosofia popular brasileira, representando um espaço estético-epistemológico que reflete a diversidade cultural do país. Este conceito abrange as tradições afro-diaspóricas, como as Umbandas e os Candomblés, e destaca a importância das práticas culturais na construção de identidades contemporâneas. A Orixalidade não apenas preserva essas tradições, mas também as reinventa, permitindo que se adaptem às novas realidades sociais e culturais.

Marcelo Moraes e Luiz Antonio Simas são figuras-chave na discussão sobre a *Orixalidade*, pois suas obras exploram as intersecções entre as vivências urbanas e as tradições populares. Moraes, por exemplo, analisa a relação entre as ruas e as experiências éticas na madrugada, enquanto Simas traz uma abordagem dinâmica que conecta passado e presente nas expressões culturais brasileiras. Juntos, eles oferecem uma visão que valoriza a riqueza das experiências cotidianas e a resistência cultural frente à colonialidade.

Rafael Haddock Lobo também foi um teórico fundamental para a conceituação da *Orixalidade*, pois suas obras ancoram a discussão na filosofia popular brasileira, oferecendo uma base

quanto se equilibra na traseira. Existe, atualmente, uma importante discussão política acerca da atividade, em vias de ser considerada como atividade desportiva, de lazer e cultural. Entretanto, as práticas têm sido muitas vezes reprimidas, conforme relatos de jovens da periferia, por agentes da polícia com ações tão ilegais quanto a prática em si e muito mais violentas, como as que, com abuso de autoridade, no lugar de enquadrar legalmente o ato, vandalizam as motocicletas ou agem com violência contra os praticantes.

14 O videoclipe pode ser visualizado através do link: https://www.youtube.com/watch?v=aAZVadqUFbI.

teórica sólida. Ele contribui para a compreensão das intersecções entre as tradições afro-diaspóricas e as práticas culturais contemporâneas, destacando a relevância dessas expressões na formação da identidade brasileira. Sua abordagem filosófica enriquece o debate sobre a *Orixalidade*, promovendo uma perspectiva ética que valoriza a diversidade cultural e as experiências populares.

A *filosofia popular brasileira* de Rafael Haddock Lobo contribui para o entendimento da Orixalidade ao situar essa categoria dentro de um contexto mais amplo de saberes e práticas culturais que emergem das intersecções entre as tradições afro-diaspóricas, os saberes indígenas e o catolicismo popular. Ele enfatiza a importância das experiências cotidianas e ancestrais, promovendo uma visão que valoriza a diversidade cultural e a resistência frente ao pensamento colonial. Dessa forma, Haddock Lobo oferece uma base teórica que enriquece a compreensão da *Orixalidade* como um espaço dinâmico de construção identitária e agenciamento cultural.

A *Orixalidade* é compreendida como uma categoria estético-epistemológica ao integrar elementos estéticos, culturais e éticos das religiosidades afro-diaspóricas, refletindo a complexidade das experiências e saberes populares. Essa categoria permite a articulação de diferentes matrizes filosóficas e práticas artísticas, promovendo um diálogo entre tradições e contemporaneidade. Assim, a *Orixalidade* se torna um espaço de resistência e reinvenção cultural, essencial para a construção de identidades no Brasil. A *Orixalidade*, portanto, se configura como uma estratégia contracolonial, permitindo que as vozes e saberes populares sejam reconhecidos e valorizados. Essa abordagem não só desafia as narrativas hegemônicas, mas também promove um diálogo entre diferentes formas de conhecimento e práticas culturais. Assim, a *Orixalidade* se torna um elemento fundamental para a compreensão da pluralidade cultural no Brasil, celebrando a diversidade e a criatividade das tradições afro-brasileiras.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Adriana Pinto Fernandes de. **Reconstruções queers:** por uma utopia do lar. Rio de Janeiro, 2016. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

FALA, MAJETÉ! SETE CHAVES DE EXU. Enredo de Leonardo Bora e Gabriel Haddad. Desfile de escola de samba. Acadêmicos do Grande Rio, Rio de Janeiro, Liga Independente das Escolas de Samba, 2022.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Maria Navalha e a Filosofia Popular Brasileira: um "trabalho" de cào. **Revista Calundu**, Brasília, v. 4, n. 2, p. 21, 2021.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Encruzilhadas filosóficas: outros caminhos para uma filosofia popular brasileira. **(SYN)THESIS**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 3, p. 130–141, 2022.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Filosofia Popular Brasileira. **HH Magazine – Humanidades**. Disponível em: https://hhmagazine.com.br/category/colunas/filosofia-popular-brasileira/. Acesso em: jul. 2024.

MACHADO, Adilbênia Freire. Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana e práxis de libertação. **Revista Páginas de Filosofia**, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 51–64, 2014.

MORAES, Marcelo José Derzi. Becos, ruas, marquises e esquinas. *In*: MORAES, Marcelo José Derzi; BORGES-ROSARIO, Fabiano; HADDOCK-LOBO, Rafael (org.). **Encruzilhadas filosóficas**. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2020. p. 62–80.

MORAES, Marcelo José Derzi. A rua é nóix. **Revista Cult**, São Paulo, p. 41–42, jul. 2021.

MORAES, Marcelo José Derzi. Comer bem como experiência de encantamento. **Revista Abatirá**, Salvador, v. 2, p. 46–72, 2021.

NEVES, Josafá. **Diáspora**. Exposição com curadoria de Bené Fonteles. Rio de Janeiro: Caixa Cultural, 2019.

NEVES, Josafá. **Orixás**. Exposição com curadoria de Marcus de Lontra Costa. Brasília: Museu Nacional da República, 2020.

Ô ZECA, O PAGODE ONDE É QUE É? ANDEI DESCALÇO, CARROÇA E TREM, PROCURANDO POR XERÉM, PRA TE VER, PRA TE ABRAÇAR, PRA BEBER E BATUCAR!. Enredo de Leonardo Bora e Gabriel Haddad. Desfile de escola de samba. Acadêmicos do Grande Rio, Rio de Janeiro, Liga Independente das Escolas de Samba, 2023.

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

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

SIMAS, Luiz Antonio. **Almanaque brasilidades:** um inventário do Brasil popular. Rio de Janeiro: Bazar do Tèo, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no Mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças:** uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tèo, 2020.

SILVA, Raphael Ribeiro da. Por uma ética da Orixalidade nos Brasis contèorâneos. ***E*nsaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, p. 34–44, 2022.

SILVA, Raphael Ribeiro da; CASTRO, Felipe Lopes de. Devir-pombagira: monstruosidades cuir no Reinado Catiço dos Brasis. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 15, n. 33, 2025.