



Editora Entre Trópicos

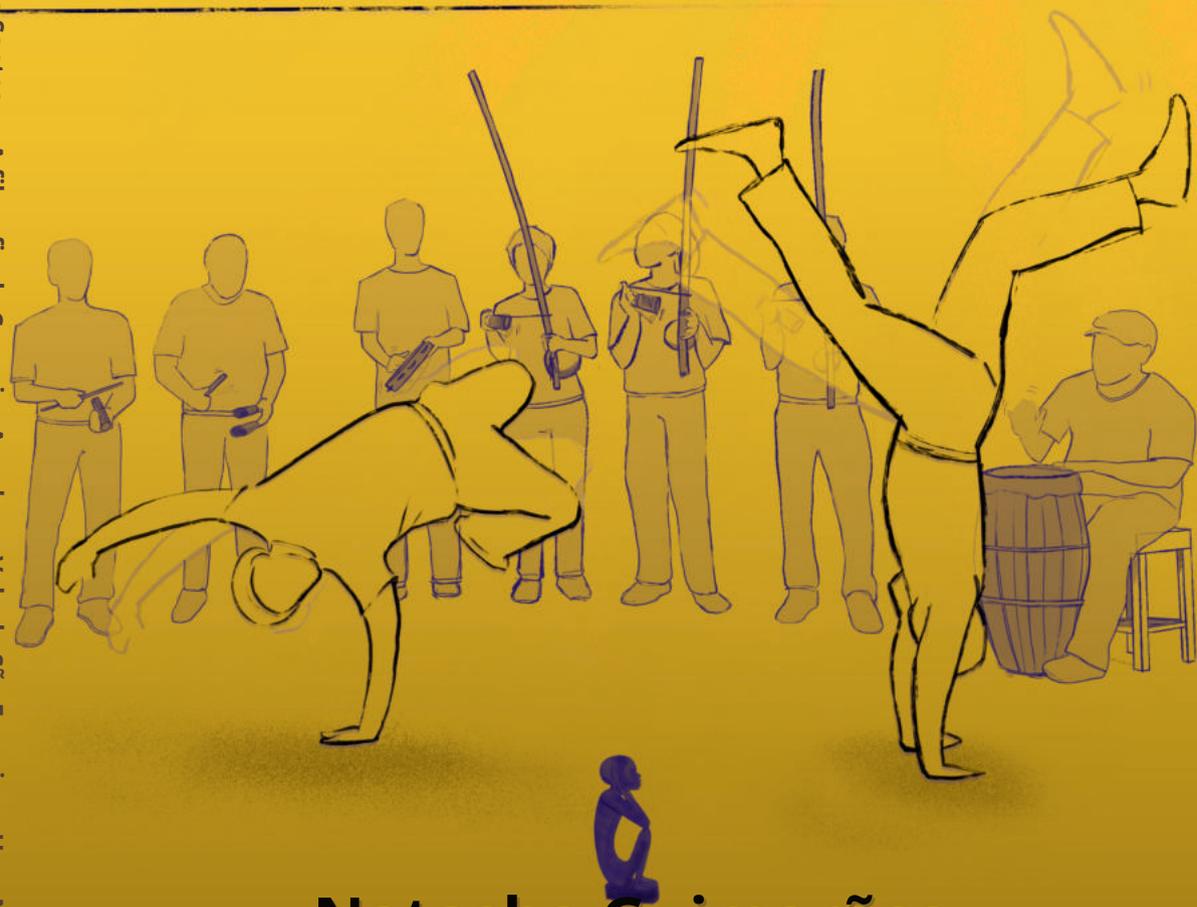
Este livro representa o resultado de uma pesquisa de iniciação científica que teve como fonte de fomento o CNPq e o IFSertãoPE, realizada por Natasha Torres Guimarães, em parceria com as orientações e textos de Gabriel Kafure da Rocha e Debora Maria dos Santos. A iniciativa de realizar uma netnografia da Capoeira Angola em Petrolina - PE e Juazeiro - BA, é inovadora e reconhecedora dos guardiões da Capoeira Angola no Vale do São Francisco assim como de seus mestres e linhagens.



Natasha Guimarães, Gabriel Kafure e Debora Santos

A filosofia da Capoeira Angola no Vale do São Francisco: Uma Netnografia

A filosofia da Capoeira Angola no Vale do São Francisco: Uma Netnografia



**Natasha Guimarães
Gabriel Kafure
Debora Santos**



Editora Entre Trópicos

Natasha Torres do Nascimento Guimarães
Gabriel Kafure da Rocha
Debora Maria dos Santos
(Organizadores)

A filosofia da Capoeira Angola no Vale do São Francisco:
Uma Netnografia

Teresina - PI

2023

© Entre Trópicos Ed. (2023)

© Autores

Editor Responsável: Debora Maria dos Santos

Capa: Bárbara Reis Martins

O ebook desta obra é distribuído gratuitamente, sendo vetada a comercialização do mesmo.

Conselho Editorial:

Alexandrina Paiva da Rocha

Cláudio Augusto Carvalho Moura

Gabriel Kafure da Rocha

João Batista Farias Junior

Mariana de Mattos Rubiano

F488 Guimarães, Natasha T. N.; Rocha, Gabriel K.; Debora Maria, Santos. A filosofia da Capoeira Angola no Vale do São Francisco: Uma netnografia. Teresina - PI: Entre Trópicos Editora: 2023.

67 p.

ISBN: 978-65-86982-13-8

1. Filosofia. 2. Capoeira. 3. Antropologia. I. Título.

CDD 796.81

2023

www.entretropicos.com.br

@entretropicos.ed

Conselho Editorial

Rita De Cassia Souza Martins

Instituto Federal De Educação, Ciência E Tecnologia Baiano

João Batista Farias Junior

Instituto Federal do Piauí

Oscar Federico Bauchwitz

Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte

Junot Cornélio Matos

Universidade Federal De Pernambuco

Gustavo Bezerra Do Nascimento Costa

Universidade Estadual Do Ceará

Alessandro Rodrigues Pimenta

Universidade Federal Do Norte Do Tocantins

Ubiratane De Moraes Rodrigues

Universidade Federal Do Maranhão

Luis Lucas Dantas Da Silva

Instituto Federal de Pernambuco

Gustavo Silvano Batista

Universidade Federal Do Piauí

Suzano De Aquino Guimaraes

Universidade Federal De Pernambuco

Rafael Lucas De Lima

Universidade de Pernambuco

Sumário

APRESENTAÇÃO	7
PREFÁCIO	9
Uma Mitografia da Capoeira: A Viagem do Rastapés	13
O INÍCIO DA CAPOEIRA NO VALE DO SÃO FRANCISCO E OS MESTRES ANTIGOS	20
PROJETO VIVÊNCIA DE ANGOLA	23
PROJETO MALÊ - BANDO MARÉ DE MARÇO	29
PROCAEP DO VALE - PROJETO CAPOEIRA ANGOLA ESTUDOS E PRÁTICAS	37
ANGOLEIROS DO SOL	42
CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	46
ANEXO	
AS DESCONSTRUÇÕES DA CAPOEIRA	50

APRESENTAÇÃO

O presente livro se trata de uma análise netnográfica da capoeira, mas o que isso significa? A internet passou a fazer do cotidiano das pessoas, ao passo em que o seu uso interfere em práticas e novas formas de ler a sociedade, tem se então a necessidade de nomear em um termo específico a etnografia feita online, surge então o termo netnografia, que se refere a realização de pesquisas sociais e culturais, onde se faz necessário levar em conta o novo contexto da contemporaneidade em que vivemos.

Segundo Robert Kozinets (2014) a netnografia utiliza comunicações mediadas por computador como fonte de dados para se chegar a compreensão etnográfica de determinado fenômeno cultural na internet. Através de abordagens adaptadas, é possível estudar redes sociais, grupo de notícias, forúns, entre outros segmentos que compõem a cultura virtual.

O autor mostra que é preciso seguir alguns critérios para garantir a qualidade da pesquisa netnográfica, que são semelhantes aos padrões da etnografia tradicional, que são: coerência, rigor, conhecimento, ancoramento, inovação, ressonância, verossimilhança, reflexividade, práxis e mistura, que são importantes para auxiliar o pesquisador em suas discussões e construções de ideias. Por essa via, o viés investigativo e de observação da realidade se mantém na pesquisa sobre a Netnografia sobre a Capoeira Angola no Vale do São Francisco.

As pesquisas netnográficas precisam dar conta de mostrar como a internet mudou a forma em que a sociedade lida com a atual forma de viver, com o consumo, com a cidadania, com a forma de pensar e se relacionar das pessoas.

Pierre Levy (1996) classifica a internet como um meio fundamental para se pensar as novas formas de interação social entre sujeitos e essas novas forma de se relacionar via rede trouxe a reflexão sobre como o acesso a internet mudou a hegemonia de produção de conhecimento, tornando o acesso e a produção mais democrático e, até

certo ponto, heterogênico.

A internet ressignificou a produção de conhecimento e por consequência trouxe novas formas de realizar pesquisa social, pois a produção de conhecimento precisa refletir as mudanças e as complexidades referentes á modernidade dos dias atuais e a netnografia é um caminho que dá conta dessa nova conjuntura em termos de uma nova metodologia, esperamos assim que os leitores tenham uma experiência nova com a leitura desse livro que coloca a manifestação da capoeira também num patamar da pós-modernidade.

Debora Maria dos Santos

PREFÁCIO

"Procuro saber se a capoeira é ciência, si é, profunda e vasta, si me fornece conhecimentos sobre o homem, espiritual, mas também o homem corporal, e os ensinamentos de ordem moral, ou intelectual"
Mestre Pastinha

A presente pesquisa teve o objetivo esclarecer os princípios filosóficos da capoeira angola, que foi por bastante tempo esquecida, mas que há certo tempo já vem sendo reconhecida como a capoeira mãe e que desde 2014 vem se expandido por todo Brasil e mundo, e no caso deste livro, terá como foco o Vale do São Francisco, as cidades de Petrolina-PE e Juazeiro-BA como delimitação do estudo.

"A capoeira era desconfiada até as sombras" Investigar a Capoeira em geral é descrever sobre a história do povo negro no Brasil. Ao mesmo tempo, a Capoeira vem passando por um processo de embranquecimento, no caso da Capoeira Angola seu aspecto de extrema racionalidade num espírito de muito delicadeza, como já disse o mestre Boca Rica "é um jogo delicado, só que sabe é quem jogou". Faremos uma análise dessa história da resistência de uma tradição reconhecendo os primeiros mestres da capoeira na região e falando a respeito do resgate da tradição angoleira. Assim, estamos falando de um conhecimento transmitido oralmente por seus guardiões, mas quem são os guardiões da Capoeira Angola? Entre esses é impossível falar sobre a Capoeira Angola sem se remeter a Pastinha, o grande organizador e sistematizador da maneira como a capoeiragem é representada.

Muitos já ouviram falar do Mestre Pastinha, artista e exímio capoeirista, com sua história de superação de problemas que foram desde a violência no seu bairro de infância até a cegueira no fim da sua vida. Sendo assim, não se pretende falar da História de Pastinha aqui, mas sim

de como seu legado teve ressonâncias sentidas até hoje, sem descartar a importância de outros grandes mestres como Caiçara, Noronha, Canjiquinha, até porque muitos destes também deixaram escritos a respeito de suas práticas.

Essa questão do conhecimento sendo repassado pelos nossos ancestrais antepassados foi um ponto culminante para a capoeira, já que esses primeiros homens libertos, se utilizaram da capoeira para se fazer conhecidos por uma sociedade opressiva. Suas espertezas e ligeirezas fizeram com que as pessoas passassem a perceber que não era preciso tamanho ou musculatura para ser forte, era preciso ser perspicaz, é como diz a famosa ladainha de Pastinha que “apesar de muito baixo, nunca levou prejuízo” ou que “na roda da capoeira grande pequeno sou eu”.

Essa característica da perspicácia da luta, de ser pequeno, da harmonia do ser é fruto de um trabalho de treinamento não só corporal, assim que foi se estabelecendo a capoeira angola como um sistema de razão. Utilizo essa frase remetendo aos manuscritos de Pastinha que dizem “Amigos o corpo é um grande sistema de Razão, por detrás de nossos pensamentos acha-se um senhor poderoso”. As academias de Capoeira Angola tinham o objetivo então de trabalhar o equilíbrio entre o corpo e a mente na busca de perfeição; “ser perfeito em todos os sentidos, fase por fase, palavra por palavra”. A perfeição é a própria liberdade, “mandinga de escravo em busca da liberdade”, seu princípio é infinito.

Então, essa busca pela perfeição vai além do aspecto corporal, ela atinge a mente e conseqüentemente a linguagem. Não a linguagem como aspecto formal, mas como integridade e ética. A grande diferença de Pastinha é a de que ele queria formar pensadores da capoeira e esse é um dos pontos mais ricos da Capoeira Angola que nos trouxeram a formulação deste livro; pensar essa arte dentro do seu momento histórico, social e geográfico também.

"se comunicavam no cantos improvisados dançavam e cantavam, enredos inventam, truques, piculas, para dar volta no corpo, escondendo o chicote, inventando miserê, o corpo todo faz miserê,

cabeça, mão, pernas, e só consegue com manhas." (Pastinha, 1984, s/p)

Entra então a questão dos cantos da capoeira. Não há como distinguir especificamente os cantos da Capoeira Angola da Regional, mas há uma preocupação dentro da Angola em contextualizar os cantos. Aqui em Recife num dos grupos angoleiros chamado São Bento Pequeno é cantado o corrido: "Quando os Holandeses Invadiram Pernambuco". Esse corrido certamente não seria cantado na Bahia, pois não tem a ver com o contexto deles, não que a Bahia também não tenha sofrido situação semelhante em relação a invasões territoriais por parte dos Holandeses, mas é que essa invasão foi muito mais forte em Pernambuco e por isso é cantada também nas rodas de capoeira. Assim como não faz sentido para um grupo como o dos Angoleiros do Sertão cantar o corrido "Maré Maré" porque muitos dos sertanejos sequer viram o mar algum dia. Assim a Capoeira Angola ao mesmo tempo que respeita toda uma tradição, tem uma plasticidade de se adaptar ao seu lugar no tempo-espaço. Mais uma essência dessa linha artística é a extrema valorização do canto e do questionamento do seu significado "Amigos porque não cantam? A capoeira só é bonita jogando e cantando".

Seguido aos cantos é necessário falar-se sobre a formação da bateria da capoeira. Formada por 3 berimbaus; Berra-Boi e Gunga, o Médio e a Viola, pode parecer um pouco contraditório colocar 4 nomes para três berimbaus, mas é porque até nisso existe certa polêmica. Mas esses nomes formam os três berimbaus que comandam a roda um improvisando (a viola) e os outros dois segurando a base da Angola e São Bento. Assim a Capoeira Angola se propõe a tocar com outros instrumentos como o pandeiro, agogô, reco-reco e atabaque também, por um sentido de demonstrar a influência do Candomblé dentro dessa linha artística.

A Capoeira Angola teve de passar então por um processo de construção a partir do que era popular e que remetia a luta nos quilombos contra a escravidão. Vale ressaltar que hoje mesmo não havendo mais escravidão corporal, a capoeira continua a lutar pela liberdade contra a escravidão mental. Assim, a capoeira passou por um processo de

sistematização. Já que até então era uma luta de rua, de arruaceiros, se torna uma arte marcial. Teve até aquela expressão que nasceu na Bahia que dizia “a barra está preta”, porque quando se via uma malta de calças pretas, já se deduzia que eram capoeiras e que perigos poderiam ocorrer naquela área, inclusive essa questão da calça preta ainda hoje é uma característica do fardamento da academia de Pastinha baseado no time Ypiranga, o qual o mestre torcia. Pastinha teve um papel essencial nesse sentido, o que é uma marca notável em relação à própria capoeira regional, pois Pastinha nunca quis negar o lado perigoso da capoeira, ele só quis transformar aquela manifestação perigosa numa arte de controle do corpo, no sentido da demonstração e não da agressão.

“Devemos lembrar que não se podem neutralizar os males da capoeira, sem lhe falar claramente aos capoeiristas para combater a ignorância que é seu maior inimigo de si, e seu esporte; já pensou?” (Pastinha, 1984, s/p) ao afirmar isso, se consagra o metafísico da capoeira, pois chegar a essa conclusão na época dele é chegar a mesma conclusão na atualidade. A ignorância ainda é o maior problema da capoeira em geral, já que enquanto o próprio povo principalmente o brasileiro não souber dar o seu valor, no sentido de compreender o potencial, a realidade e sua genialidade mesmo. Enquanto a capoeira não for valorizada continuará sendo ignorada e perdida, sem ser conhecida nem reconhecida.

Passamos então as iniciativas no Vale do São Francisco em que o intuito comercial dos representantes da capoeira, mestres que querem cobrar pelo seu conhecimento, foi também uma questão de resistência e luta pela emancipação dos capoeiristas da região. “É verdade, se fracassar a capoeira! é o fracasso dos, capoeiristas, mas não morreu, porque não morrerá, ela vive em todos seres, quer humanos <quer> espiritual,” (Pastinha, 1984, s/p)

Podemos dizer então que nossa percepção fica mais atenta então para mais essa verdade, que a capoeira está em todos os seres humanos, porque ela é essencialmente pura, a mais pura das lutas. A capoeira verdadeira é o entendimento que não é necessário medir forças. O valor

da Capoeira Angola, que não tem campeonatos ou competições, está até na hora de se saber quem é o vencedor ou o melhor, é preciso ser entendido de sua própria condição. O respeito entre todos os participantes deve ser tão grande que após o final de um combate até os inimigos devem apertar suas mãos. “é respeitar-se a si próprio, e agir com consciência esclarecida; todo o dever cumprido representa o resgate de uma obrigação; é um impulso para frente no sentido da evolução;”...

Falemos então brevemente a respeito do que nos esperam os próximos capítulos: O primeiro capítulo é uma mitografia da capoeira angola baseada na visão poética da “Viagem do Rastapés”, um conto que descreve com figuras metafóricas uma certa cosmogonia da consciência do capoeira e da deriva dessa prática pelo Rio São Francisco. O Segundo capítulo trata do início da capoeira nesta mesma região, quem foram os primeiros mestres, suas trajetórias, seus legados com os nomes de seus grupos. O terceiro capítulo fala a respeito dos encontros de grupos e trajetórias que culminaram no primeiro grupo oficialmente identificado como Capoeira Angola na região. Essa história acaba se desdobrando no quarto capítulo que conta a história do Bando Maré de Março do Mestre Guaxini do Mar e do Projeto Malê iniciado pelo Professor Sagui como continuidade de seu trabalho, o quinto capítulo, que desenha a história do Projeto Capoeira Angola Estudos e Práticas com a influência do Mestre Jorge e dos Professores Vagalume. E o sexto capítulo fala da história do Treinel Alecrim e o seu projeto Angoleiros do Sol. A partir disso teceremos algumas considerações parciais e entregaremos um capítulo à parte sobre a capoeiragem maranhense como uma das experiências diferenciadas da capoeira no nordeste, e, que de certa forma também ecoam na possibilidade da desconstrução da capoeira angola patriarcalista que predomina contemporânea, e, que por conta disso, causa a sua própria crise.

Esperamos que todos tenham uma excelente leitura, desse material escrito com o apoio do CNPq, e que se constitui numa etnografia dada o contexto da virtualidade que tomou conta da capoeira principalmente durante a pandemia. Assim, esperamos que esse registro

seja também um ponto de partida crítico das diferentes narrativas que giram em torno da capoeiragem petrolinense e juazeirense, e, que a história possa ser contada e recontada no corpo de cada um, com o sorriso de fazer parte desse jogo no qual podemos ser também um contador de nossas histórias, Griot, vista por nós e pelos outros, tendo em vista essencialmente a libertação decolonial e o respeito aos ancestrais.

Gabriel Kafure da Rocha

Uma mitografia da Capoeira: A Viagem do Rastapés

Essa estória começa em algum lugar no meio do mundo.

Estava dentro de um buraco do maior Baobá desta floresta. Árvore oca, carcaça vivente, onde meditei durante um tempo, segundos, minutos, meses ou anos, não sei ao certo já que o tempo pode ser muito relativo.

Vi idéias como um filme perante meus olhos. Sem fundos fajutos. Me senti imensamente privilegiado de ter acesso aos segredos do mundo. Deixei-me então me levar.

É incrível como a Terra é pequena perante o universo, mas as estrelas estão tão perto dos nossos olhos. Para chegar no céu, precisei atravessar o oceano da solidão. Esta é a minha visão, que começa de um jeito que desconheço, mas quando penso, percebo que era o caminho a ser traçado.

Nasci. Da floresta e da mata, eu vim e vi o mundo.

Vou transcrever aqui o que me foi dito nesta visão, quando comecei a entender o que estava se passando, na minha mente percebi como o Baobá faz parte de mim, desde a raiz até os galhos. Depois que foi feito o mundo, sei como os galhos cresceram e se separaram.

Estamos na primavera, já é hora, o destino é ver acontecer.

"Tudo começou numa caminhada, ao sair de mim andei em direção ao rio da vida. E nas margens desse rio as coisas aconteciam. Comecei caminhando pela foz e logo a primeira coisa que vi foi uma mulher a se banhar. Tamanha beleza era aquilo para um menino como eu.

Não me revelei, apesar de saber que as águas me viram e não mentiriam, simplesmente não soube como agir diante daquilo. Eu estava nu e não me dei conta disso. Senti frio e olhando os animais percebi que precisava me agasalhar. Sair do paraíso implicava isso.

Segui meu caminho pelo curso do rio, mais tarde atravessei suas

margens e vi que haviam lugares rasos e outros não. Pois minha consciência não conhecia isso. Até então era tudo novo, desde que nasci só havia visto o novo, e quando saí do Baobá não me preocupei em voltar. Não possuía a idéia de casa, para mim o mundo era o mundo e minha Casa é meu Corpo.

Como nômade, logo percebi a utilidade de uma beriba, e usei-a para várias coisas, caminhava entre os animais e quando me sentia ameaçado usava-a como arma. Quando precisava descobrir a profundidade do rio, usava-a como régua e assim por diante.

Um belo dia, após atravessar outros rios, encontrei outros parecidos comigo, eles estavam em roda e brincavam todos juntos, como uma grande família. Perceberam a minha presença e me chamaram à brincadeira e eu, como não podia, não tinha onde ir, resolvi ficar e aprender.

Logo percebi que eles se comunicavam com a boca, e faziam sons bonitos e faziam movimentos com o corpo que lembravam o macaco, a onças, o beija-flor e o papagaio. Observei muito aquele jogo e pedi a Lua para que me ensinasse aquela brincadeira, para ser também um daqueles.

Tempos depois a Lua veio me ensinar, apesar de me esforçar só consegui até então projetar o som. Percebi que minha bengala podia virar um belo berimbau, era só juntá-lo a uma corda e à uma cabaça. Comecei a perceber que a música consistia em ritmo e tons e que o objetivo era achar a harmonia.

Harmonia, era o nome de uma das mulheres da roda, que gostou de mim e me adotou como mãe, me levando com eles.

No início era muito estranho ter de segui-los, estava acostumado ao ser da selva, sozinho, mas logo vi que era muito útil estar em comunidade, era mais seguro. E com eles, pela primeira vez senti uma fome diferente e conheci a carne, pois eles matavam e comiam os animais.

Não gostei daqueles gostos e pedi a Harmonia que me alimentasse de frutas, como até então. Apelei ao Sol, pedindo que fizesse

frutas para me alimentar. Estava ficando doente minha cabeça não pensava tão bem.

Foi quando uma linda jovem negra me deu água para crescer.

Esqueci os velhos sentidos. Meu novo eu acordou e pude ser dois em um e senti amor por aquela jovem, aprendi a falar e descobri onde estava e onde era o meu lugar.

Estava no centro do mundo, numa tribo. Aprendi a falar como aquela gente e vivia de água, de frutas e de uma pasta diluída feita da semente do Baobá: Malambi, tinha um gosto diferente, ajudava a controlar minha circulação sanguínea.

Na primeira vez que vi uma cabana fiquei impressionado com a engenhosidade da construção. Vi uma aldeia rodeada por Baobás gigantes com mais de 200 anos de vida. Local abençoado, e ninguém poderia jamais amaldiçoar.

Com minhas duas mãos cavei um buraco no chão e vi como toda aquela beleza veio do barro. Se não fosse o barro não haveriam casas, não haveria ensinamento, nós somos como o barro e somos moldados.

É meio irônico quando uma estória de sonhos se torna o seu próprio sonho. Quando a ilusão e a realidade se juntam, quando o velho e o novo eu se tornam um só, as portas da percepção se abrem e um mundo novo acontece, uma vida nova ocorre. Foi o que um feiticeiro Bantu disse para mim... "

Um morcego entrou no meu esconderijo no baobá, eu tive um pouco de receio, mas o mais breve possível eu retornei para a minha visão.

"... Os dias foram se passando e comecei a viver como aquele povo, me dei conta de um mundo novo, um jeito diferente de viver. Então percebi que fazia parte mesmo desse povo. Aprendi como é possível plantar e colher. Um belo dia plantei uma semente que viria a se tornar um pé de gunga.

Um ano se passará, e no fim do inverno após a colheita do milho,

no fim da tarde, toda a tribo se dirigiu para a Cabeça do Velho, uma montanha cuja forma era o perfil de um rosto de um velho.

Era pequena a caminhada, mais de mil passos cansativos e extremamente amedrontadores e inclinados num escuro total. Chegamos em cima do nariz, onde faríamos o ritual. Acendemos uma fogueira. O fogo ajudava a sentir menos frio, durante a noite era muito frio naquele lugar, ventava muito, era muito alto. Chegando lá, todos se postaram em pé um ao lado do outro. Começamos a cantar músicas tradicionais. Eu não acompanhava muita coisa de todo aquele linguajar, mas aquela música e aquela bebida de milho fermentada, que por sinal tinha um gosto horrível, conduziu-me a uma sensação de tranquilidade e liberdade.

Então os homens acenderam uma fogueira e começamos a tocar os toques ancestrais, que davam vida a aquelas cantigas enquanto os outros dançavam. Logo me adaptei àquele toque e revezava junto com mais dois companheiros tocando um tambor gigante. Foi muito engraçado porque estávamos conectados naquele ritmo e logo começamos a entrar em transe. Naquele momento um mundo de pensamentos veio à minha cabeça. Logo o ritmo das cantigas foi abaixando, as pessoas foram sentando, deitando. Tive medo de sentir tudo aquilo e perguntei a um amigo meu Jinji, um dos filhos do chefe da tribo, se não iríamos voltar. Ele disse que só quando amanhecesse. Disse pra ele que estava muito frio, queria voltar. Ele disse que não valia a pena nem tentar e saiu atrás de uma garota.

Sentei no chão e fiquei a pensar, como quando se está completamente sozinho... Percebendo a minha finitude, o quanto o céu era vasto, com milhares de estrelas e o quanto eu era pequeno, como pouco podia o quanto nada era e assim me pareceu o nada. E pude nadar entre as estrelas, como se pudesse tocá-las, como se também fosse uma delas. Foi quando harmonia me observando me disse, que no céu existe uma estrela para cada pessoa e que quando morremos viramos estrelas.

A noite estava linda e eu só havia percebido naquela hora. Faminto feito um leão, mas alimentado pela alma. Adormeci inebriado

com tudo aquilo, depois de algumas tonturas o efeito da cachaça passou. Quando acordei o dia estava amanhecendo, o céu estava vermelho. Percebi como já tinha me esquecido de tudo isso que era a beleza da criação...

A noite estava fria e eu não tinha ideia de que ficaria sem comida, apesar que o alimento vital, a luz vital alimentava minha alma. A carne que fique com a carne.

No dia seguinte voltamos a nossa vida rotineira da aldeia, passávamos o dia trabalhando e à noite nos encontrávamos para cantar e jogar.

Vieram chuvas e junto a elas, estava o verde e a fartura, os rios estavam cheios e era o momento que podíamos ficar fazendo o nada. Então eu ia para o rio e nadava lógico que com muito cuidado porque se vacilasse um jacaré me pegava.

Mas como diz o ditado, “em lugar que tem malandro, eu não vou fazer aposta e no rio que tem piranha, jacaré nada de costa...”

O fim que é sempre um novo começo acaba sendo uma deriva, enquanto o rastapés nada contra a maré, seus amigos encontram seus lugares na beira do rio. Um sanfoneiro canta a história de um vagalume na nascente, Bode segue numa margem, Sagui vai com a maré, o sabiá canta na lagoa e a Ema geme no tronco enquanto os juremeiros continuam angoleiros no caminho do Sol.

Gabriel Kafure da Rocha

O INÍCIO DA CAPOEIRA NO VALE DO SÃO FRANCISCO E OS MESTRES ANTIGOS

Na realidade, o fundamento de cada mestre, de cada estilo está em seguir alguma tradição (inventada em algum lugar, em algum tempo...) que o identifique com a sua história (afinal de contas ninguém vive tudo, ou conhece tudo sobre um determinado tempo, lugar ou realidade...), portanto é preciso ter a liberdade de escolher essas tradições e o compromisso ético de buscar, de dizer, de provar de onde elas surgiram (pelo menos foi isso que o meu mestre me ensinou, como vocês poderão constatar nas páginas que se seguem). (BOLA SETE, 2011, p. 12)

As memórias mais antigas remontam que a Capoeira chegou no Vale do São Francisco na década de 1960, por meio da Companhia de Navegação do São Francisco, empresa que ligava os portos de Pirapora, MG e Juazeiro, BA e Petrolina, PE e que foi fundada em 1963. Nos intervalos das operações os marinheiros vadiavam, tocavam berimbau e jogavam capoeira. Nesses momentos estava presente Wilson Batista da Silva, mais conhecido hoje como mestre Butica, que na sua infância acompanhava seu pai, funcionário da FRANAVE em alguns momentos do trabalho. Foi aí que o Mestre Butica teve contato com essa arte: brincava com os capoeiras, tocava e jogava, aos poucos foi percebendo que gostava e levava jeito pra coisa, sendo o primeiro a montar um grupo de treino na região.

Foi em Salvador, com o Mestre Di Mola, que Mestre Butica se formou e teve contato mais profundo com o universo da capoeira e outras manifestações como Maculelê e Samba de Roda. Já de volta a

Juazeiro, organizou em sua casa um espaço de treino e também puxava treinos no centro de Juazeiro, na rua Francisco Martins Duarte. Com o tempo começou a realizar algumas atividades também em Petrolina, organizando rodas na orla e interagindo também com o grupo do Mestre Eloy, pioneiro da capoeira em Petrolina. Antes ainda da década de 80, o mestre Butica se mudou para São Paulo com sua família. Na sua ausência, os que praticavam capoeira na região (principalmente os mais velhos) tiveram que se reorganizar para continuar vadiando e desenvolvendo a Capoeira.

Mestre Marreta, Mestre Deca e Mestre Bartola (em memória) foram os que deram continuidade à prática da Capoeira na região. Nesse período da década de 80 a capoeira conseguiu espaço no carnaval, através de parcerias com as escolas de samba e os desfiles na cidade. Conta o Mestre Marreta, em produção audiovisual, que dentro da programação desses eventos se fazia uma roda aberta para o público, onde quem quisesse poderia entrar, gingar e jogar. A roda virava atração, os foliões paravam de dançar para ver a capoeira acontecer. Esse movimento foi importantíssimo para a quebra de alguns paradigmas preconceituosos que pairavam sobre a capoeira e a índole dos capoeiristas que eram marginalizados e vistos como preguiçosos e vagabundos.

Até a década de 80 o que existia em Juazeiro era próximo ao que chamamos de capoeira de rua, uma capoeira praticada sem ligação com nenhuma instituição e também sem identificação de linhagem ou indumentária pensada. O primeiro vez que isso aconteceu foi quando algumas pessoas manifestaram interesse para que o Mestre Deca (na época em que ainda não tinha conquistado esse título) desse aulas de capoeira, iniciativa que, em parceria com o Movimento Negro Unificado, conseguiram um espaço para que funcionasse as atividades. Nesse momento o espaço se chamava “Deca Capoeira”, nome que estampava algumas camisetas do espaço. Nessa mesma época o Mestre Bartola, morador do bairro da Penha, conseguiu um espaço na associação dos moradores e criou o grupo “Ogum Menino”. Perto

desse momento o Mestre Marreta criou também o espaço “Arte e Ginga” no bairro do Alto do Cruzeiro.

Na década de 90 o Mestre Deca foi convidado para dar aula também em Petrolina, nesta época viu seu trabalho ganhar amplitude, conseguindo agregar mais alunos e construir relações com colégios da cidade, fazendo apresentações e levando o conhecimento da capoeira para crianças da região. Em decorrência dessa expansão surgiu a necessidade de buscar uma formação dentro da hierarquia da capoeira, pois se viu indagado pelos alunos sobre sua linhagem, quem teria sido o seu mestre, quem teria lhe ensinado. Nesse contexto, desceram para Salvador para buscar aprendizado e uma formação mais sólida. Foi quando conheceram o Mestre Vermelho 27, que tinha sido aluno do Mestre Bimba e se afinaram, pois perceberam uma linguagem comum principalmente no estudo das sequências do Mestre Bimba. Então Mestre Marreta e Mestre Deca se formaram mestres com o Mestre Vermelho 27.

Projeto Vivência de angola

...Torna-se substancial que possamos estudar a capoeira, também, a partir da perspectiva feminina, dando às mulheres voz e espaço para que possam compartilhar suas experiências, a partir das quais podemos tentar nos aproximar desse contexto para compreendê-lo e transformá-lo. (Martins; Franzoni; Tavares; Marinho; 2021, p. 390)

O Projeto Vivência de Angola, que teve a sua primeira edição realizada no ano de 2013, foi o *start* para o desenvolvimento da Capoeira Angola que há hoje no Vale do São Francisco. Foi um projeto que teve um grande impacto e movimentou a cena cultural da região. Esse processo se inicia com a chegada da angoleira Emili Arraia, natural de Salvador, para morar na cidade de Petrolina. Neste momento se deparou apenas com grupos de Capoeira Regional, com os quais interagia e inclusive trocava saberes. Sentindo falta de um espaço onde pudesse treinar Angola, foi construindo a ideia de realizar esse projeto chamado Vivência de Angola. Emilie Arraia define-o como filantrópico, ação que objetiva disseminar a cultura da Capoeira Angola na região do Vale do São Francisco, visando em segunda instância gerar um impacto social, uma vez que promove o desenvolvimento de uma habilidade que num futuro poderá se tornar um ofício. O sentido do nome do projeto propõe aplicação de uma metodologia dinâmica e flexível em que suas atividades podem funcionar. Para além de workshops e rotinas de treino, o Vivência de Angola busca promover um contato também com as expressões que fazem parte do contexto cultural o qual a capoeira perpassa. Nesse sentido, ao longo dos anos o projeto conseguiu trazer diversos representantes da Capoeira Angola de outras localidades para a região, propondo uma vivência de uma troca cultural além de promover atividades socioeducativas em diversos momentos. Rodas de

conversas, vivências em escolas da região, treinos e rodas em lugares públicos, participação em eventos culturais da região e também captação de recursos públicos e privados para viabilização dessas atividades de forma filantrópica. O projeto tinha a proposta de realizar um encontro anual com um mestre de Capoeira Angola para fomentar essa cultura no Vale do São Francisco. Mestre Guaxini (Bando Maré de Março), Mestre Cláudio (Angoleiros do Sertão), Mestra Brisa do Mar (Angoleiros do Mar), Mestra Dandara (São Luís do Maranhão), Mestre Baygon e o Mestre Jorge Ferreira e várias outras pessoas foram convidadas para participar e contribuir com o aprendizado.

Cronologia das atividades do Vivência de Angola

- A primeira edição chamada de “I vivência de capoeira Angola do vale do São Francisco” aconteceu nos dias 03, 04, 05 de maio de 2013 no auditório do campus da UNIVASF de Petrolina e convidou o, na época, Contramestre Guaxini para ministrar aulas teóricas sobre a história da capoeira e aulas práticas de movimentação corporal e também musicalidade. Essa edição contou com uma roda de conversa no primeiro dia de programação tratando
- do tema “ A capoeira na atualidade”, treinos para iniciantes, aulas de musicalidade e também realizou a exibição de filme sobre mestre Pastinha.



FIGURA1: Registro primeira edição Vivência de Capoeira Angola. Mestre Guaxini e Emili Arraia presentes.

- Em 2014 o evento se repetiu nos dias 17, 18, 19 de outubro, abrangendo um público com idade mínima 15 anos contando novamente com a presença do Contramestre Guaxini para ministrar as atividades.



FIGURA 2: Registro II edição Vivência de Angola com participação Mestre Guaxini, Bando Maré de Março.

- A III edição só veio ocorrer nos dias 20, 22 e 23 de abril de 2016 com a presença de mestre Cláudio e outros convidados do grupo Angoleiros Do Sertão. Nessa ocasião o projeto teve uma participação no Aldeia Vale Dançar, evento promovido pelo SESC Petrolina, realizando uma roda de samba no cortejo de rua no dia 20/04/2016.



FIGURA 3: Divulgação da III edição do Vivência de Angola com Participação do Mestre Cláudio, Angoleiros do Sertão.

- No mesmo ano de 2016 aconteceu também a IV edição do projeto que convidou para ministrar as atividades foi o, na época, Contramestre Baygon que ainda integrava o Grupo Angoleiros do Sertão.



FIGURA 4: Captura de tela dos registro do IV Vivência De Angola com Presença Contramestre Baygon.

- A “V Vivência de Angola no Vale do São Francisco” veio ocorrer em 2019 e trouxe como convidadas a Mestra Brisa do Mar (Angoleiros do Mar) e a Mestra Dandara (Canzuá). A programação oficial do evento aconteceu nos dias 28/11 e 29/11 de 2019 e se dividiu entre os câmpus de Petrolina e de Juazeiro da UNIVASF. A programação contou novamente com treinos, diálogos, rodas, musicalidade e muita troca. Mestra Dandara, oriunda do Maranhão, trouxe nesse momento uma vivência com o Samba de Crioula, expressão típica do seu estado natal.

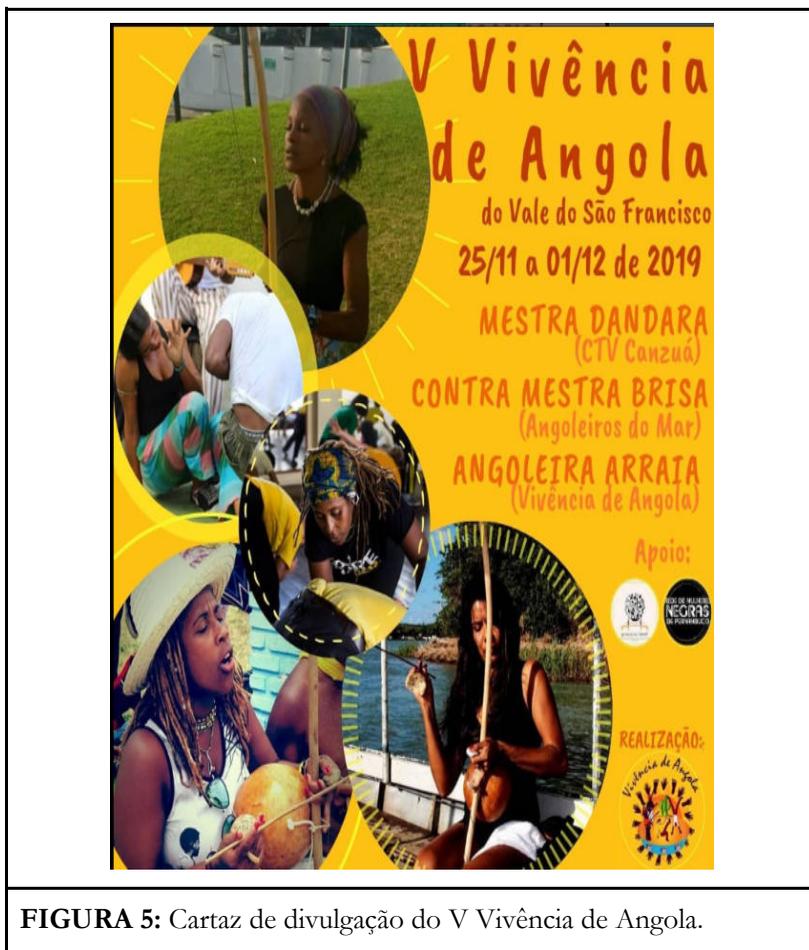


FIGURA 5: Cartaz de divulgação do V Vivência de Angola.

- Desde 2020, ano em que começou a Pandemia Covid-19, não foram mais realizados os encontros anuais com convidados, mas o projeto continua ativo no desenvolvimento de atividades socioculturais.

Projeto Malê - Bando Maré de Março

Um dos motivos pelos quais o discurso tradicionalista da capoeira angola vem sendo questionado é pela própria ambiguidade da capoeira e da cultura popular. Como apontado por Vieira e por Abib, a capoeira angola é portadora de um “ethos popular” que está presente em diversas outras manifestações culturais populares. (Magalhães, 2011, p. 38)

As atividades do Projeto Malê começaram em 2016, inspirado num Manifesto publicado pelo grupo Bando maré de março e também a partir de um olhar sociológico de João Borges (Sagui) juntamente com um grupo de amigos que se juntaram diante de uma necessidade de organização e desenvolvimento de dinâmicas para as comunidades. Apenas em 2018, por necessidades burocráticas, que o grupo decide pelo nome “PROJETO MALÊ”. O termo “Malê” deriva da palavra “Imale”, que significa muçulmano na língua Iorubá. João Sagui, professor de Capoeira Angola que está a frente das atividades físicas, conta em bate-papo realizado pelo afropolita¹ em 2020, que se inspira com a ideia da conspiração e adotou a ideia do povo Malê, seu contexto como negro “letrado” escravizado, ativo e disposto a se rebelar em prol de suas liberdades (episódio conhecido como Revolta dos Malês, Salvador, 1835).

O projeto malê não se define como grupo de capoeira, mas sim como um coletivo de arte e educação que abarca várias linguagens artísticas (música, dança, artes visuais, teatro) e tem o corpo da capoeira nas suas ações. Realiza e participa de diversas dinâmicas culturais e sociais do Vale do São Francisco tendo sua sede no Bairro

¹ Coletivo de comunicação voltado para a reafirmação da identidade e cultura negra.

Entrevista parte 1:

https://www.youtube.com/watch?v=rp0Y_JuQXB0&ab_channel=afropolita

Entrevista parte2:

https://www.youtube.com/watch?v=RuE0X2a9Kog&ab_channel=afropolita

da Penha. Frequentemente realizam atividades (treinos, roda de capoeira angola, oficinas de grafite, sessões de cinema, samba de roda e etc.) na orla de Juazeiro, nas praças da cidade, em bairros vizinhos, universidades etc.

De forma orgânica esse diálogo com as comunidades que frequentavam e enveredou, principalmente, para o trabalho com crianças.

Os treinos e rodas de capoeira, encabeçado por Sagui (Formado professor pelo Mestre Guaxini do Mar em 2022), acontecem Principalmente no Bairro da Penha, onde Sagui fez de sua casa a sede do grupo, e também na orla de Juazeiro. João Sagui faz parte da turma que iniciou na capoeira nos eventos realizados por Emilie Arraia, em 2014/2015, posteriormente treinou com o professor Vagalume, integrado ao Bando Maré de Março, tendo como Mestre o Guaxini do Mar, que iniciou capoeira angola com o Mestre Marcelo Angola, do grupo Angoleiro do Mar, em 1997, na comunidade de Barra Grande - Ilha de Itaparica no Centro Cultural Angoleiros do Mar.

João Borges está em Vale do São Francisco.
14 de julho de 2021 · Pernambuco, Pernambuco, Brazil · 🌐

Venha somar com a gente!
#projetomalê
#educação
#educaçãoinfantil
#pedagoginga... Ver mais

SE INSCREVA NO LINK DA BIO!

10

FIGURA 6: Card de divulgação das atividades do Projeto Malê.

A capoeira vem sendo usada como mediador educativo em espaços que se propõem a trabalhar com educação popular através de mecanismos alternativos aos moldes acadêmicos que rege a educação brasileira, pois tem grande capacidade de trabalhar com a formação de valores e reflexão sobre sua cultura. “A Designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado.” (Almerindo Afonso, 2001, p.9) apud (Abib, 2007, p. 2). Em contraposição a prisão da grade curricular, a Capoeira Angola traz uma bagagem infinita de conhecimento dentro da sua linguagem: A oralidade, a ancestralidade, a malandragem, a ritualidade, o ritmo, o jogo, a roda... Tudo isso é Capoeira Angola. “Esses elementos que permitem a “sedução pedagógica” e a sensibilização desses jovens, pois são elementos que fazem parte do seu universo cultural e simbólico, do seu cotidiano.” (Abib, 2007, p. 2). O Projeto Malê se propõe a essa comunicação educativa com as comunidades da região do VSF usando de várias ferramentas para levar cultura e educação para diversos ambientes. A capoeira é o corpo pelo qual o projeto comunica, mas também realiza diversas ações e dinâmicas associando outros saberes e brincadeiras e trazendo um leque de possibilidades de vivências e experimentações.

Principalmente no diálogo com crianças, fazem uso dos Itãs (contos míticos da cultura iorubá) em abordagens e reflexões sobre determinado tema. Os treinos não seguem horários rígidos e as metodologias são flexíveis. As atividades das linguagens se intercalam nesse processo contínuo, em alguns momentos treino de musicalidade, outros de treino físico, outras vezes em comunhão num momento de alimentação, brincam, desenham, estudam, cantam. Ao longo dessas experiências cria-se um vocabulário, um conhecimento íntimo e mais consistente sobre a importância da cultura popular, que, em suas dinâmicas, propõe laços identitários e processos emergentes. A Capoeira Angola, em suas linguagens, se mostra diferente ao atravessar

diversos corpos, ela é expressada pela corporeidade singular de cada pessoa. Compreender as múltiplas corporeidades no ritual da capoeira, nos leva a uma melhor compreensão dos corpos em outros ambientes da nossa vida. São ensinamentos que transcendem a aplicabilidade limitada. Eduardo Oliveira (2005) diz que a vida é movimento e cultura é a percepção desse movimento, quanto maior for a nossa condição de percepção do mundo, mais e melhor poderemos interagir com ele e que a memória é uma forma do pensamento ordenar a cultura, mas a interação é muito mais que um ordenamento lógico, estando mais para um mosaico perceptivo. É nisso que se desdobra a bagagem infinita da capoeira, a adaptabilidade às diversas realidades com que se depara.



IMAGEM 7: Jogo entre Professor Sagui e Professor Bode, roda na orla de Juazeiro.



IMAGEM 8: Registro card de divulgação das atividades do grupo nas redes sociais.

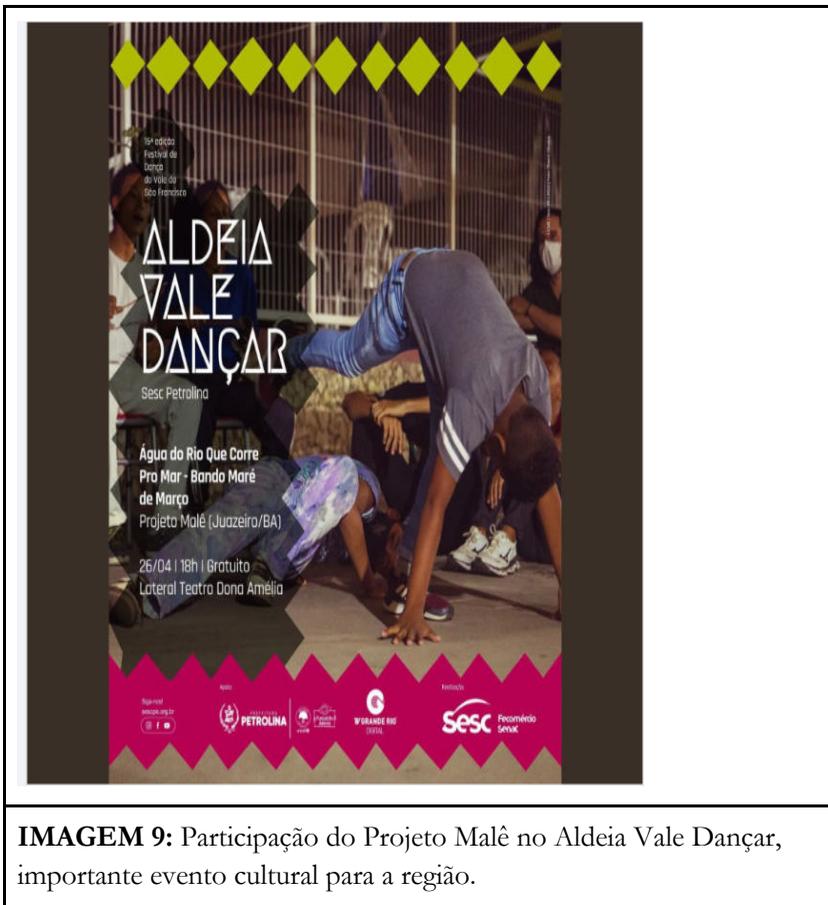


IMAGEM 9: Participação do Projeto Malé no Aldeia Vale Dançar, importante evento cultural para a região.



IMAGEM 10: Divulgação da programação das atividades do projeto Malê em 2021

PROCAEP Do Vale - Projeto Capoeira Angola Estudos e Práticas

A alegria, a leveza, a habilidade em fingir, essas são as três manifestações da malícia. Fora dessa leveza essencial de espírito e de corpo, ou essa contra-efetuação permanente dos atos funcionais, o humor da capoeira consiste, pois, em inverter os códigos das técnicas brancas de combate: as pernas contra os braços, os pés contra as mãos, o baixo contra o alto. “Deve se pensar com seu pé”. (Dumoulié, 2008, p. 14)

O Projeto Capoeira Angola Estudos e práticas foi fundado em 2007 pelo Mestre Jorge com um sentido muito bonito no seu nome: “O coletivo se apresenta desta forma por questões filosóficas onde a palavra projeto, etimologicamente, tem intenção de projetar-se, lançar-se adiante, de maneira a se estender com várias propostas” diz o Mestre Jorge (apud SALES, 2022 p. 17).

O Mestre Jorge já tinha uma relação com Vagalume, e também por conta dessa proximidade foi possível organizar algumas vindas do Mestre Jorge para realizar encontros e trocas com o pessoal do Vale. A primeira roda com a presença do Mestre Jorge em Juazeiro, aconteceu na Casa Caco em 2017. Após a saída do Bando Maré de Março, Vagalume e Bode criaram outro núcleo de treino na região, vinculados ao Mestre Jorge e também ao mestre Lua Santana do Nigôlo. Os treinos aconteciam também no parque Josefa Coelho.

Em Junho de 2018, para a realização de um desses encontros com o Mestre Jorge, foi utilizado pela primeira vez o nome PROCAEP do Vale, juntamente com uma imagem adaptada do Pensador de Angola, que representa o pensador de Angola na beira do rio com um berimbau a sua frente.

Pelo contexto do desenvolvimento da capoeira, que assume caráter autônomo em vários momentos, o Professor Bode acabou se conectando a outras fontes ao longo de sua formação, tendo como

outra principal referência o Mestre Lua Santana (Nigôlo). Então apesar da utilização do nome PROCAEP do Vale, não é apenas a filosofia do PROCAEP que pauta a caminhada do grupo, mas também a filosofia do Nigôlo, do mestre Lua Santana, que ensinou Capoeira para Vagalume por um tempo e que o Bode também mantém contato. São duas referências distintas mas que convergem em sua linha de pensamento: A capoeira como luta de libertação do ser, da mente, do corpo e do espírito. É um fortalecimento não só individual, mas coletivo.

Em janeiro 2021, por meio de uma ação da prefeitura intitulada “Juventude Presente, Bode começou a dar aula para crianças e adolescentes no Bairro João de Deus, periferia de Petrolina. Por intensificação dos casos de Covid-19, a atividade precisou ser pausada em março do mesmo ano e só em fevereiro de 2022 voltou a acontecer de uma forma mais consistente na Praça da Juventude com treinos semanais, rodas e outras atividades.

O professor Bode mantém uma rotina de treinos e atividades culturais de forma voluntária e num espectro didático que busca a horizontalidade da construção desse espaço não formal de educação. Sua companheira Bárbara Reis (Caracol) e também seu amigo Luan Onassis (Morcego), quando presentes, auxiliam na condução dos treinos, que conta em alguns momentos também com a presença do professor Vagalume.

Na didática, naturalmente se faz presente a bagagem do que foi aprendido em toda sua caminhada dentro da capoeira, mas buscando trazer os ensinamentos da escola do PROCAEP e do Nigôlo, suas referências maiores.



AVISO
OS
TREINOS
NO
BAIRRO
JOÃO DE
DEUS VÃO
COMEÇAR
NO DIA 06
DE
JANEIRO
DE 2021

PARA MAIS INFORMAÇÕES:
074 99142-2288 (prof. bode)

JUVENTUDE
presente

procaepdovale

procaepdovale Se liga aí galera.
E vamo que vamo que o bonde não pode parar!

#capoeiraangola #culturadepaz #movimentoancestral
#juventudepresente #joaodedeus #petrolina #beirano

136 sem Ver tradução

Curtido por DEZEMBRO 22, 2020 e outras 14 pessoas

Adicione um comentário... Publicar

FIGURA 12: Card de divulgação dos treinos realizados no bairro João de Deus, Petrolina.



FIGURA 13: Registro do Professor Bode atuando no projeto Juventude Presente, bairro João de Deus, Petrolina, 2021.

ANGOLEIROS DO SOL

Tudo é real. É encantaria. São sonhos de proteção, sonhos de Capoeira. Uma luta de facão sobre uma pedra, no prenúncio da violência real, olhos furados na roda de Capoeira. A forma do aparecimento é determinante do modo de acesso ao fenômeno, um alinhamento energético — o sonho de defesa — e à salvação nele contida. (Pierangelo, 2017, p. 99)

O grupo Angoleiros do Sol, criado por Uianatã Alecrim também tem suas raízes no grupo Bando Maré de Março. Alecrim foi um dos primeiros a participar dos eventos organizados por Emile Arraia em 2013 e 2014. Durante esse período fez parte dos eventos e atividades junto ao grupo Bando Maré de Março até o ano de 2016, quando saiu do grupo e viajou para o Vale Do Capão (Chapada Diamantina), lá se aproximou do Grupo Angoleiros da Serra, aprendendo Capoeira Angola com o Mestre Barteló e morando na cidade por mais de 1 ano.

Em 2018, já de volta a Juazeiro, Alecrim começou a realizar alguns treinos com amigos que se interessavam em aprender Capoeira Angola. Ao longo do tempo, pela falta de um local próprio para a prática, os treinos e rodas aconteceram em vários lugares: UNEB, Espaço Três Tâmaras, Associação dos Moradores do bairro Maringá e na orla de Juazeiro.

Dessa forma a vivência com a Capoeira Angola foi acontecendo até que, em janeiro de 2023, Alecrim presente no Vale do Capão recebeu o título de Treinel do Mestre Barteló. Esse reconhecimento impulsiona a expansão e organização das atividades, espaços e bens do grupo. Desde então os treinos vem acontecendo com maior regularidade e frequência Se segunda à sexta, de manhã e de noite. Os treinos são passados pelo Treinel Alecrim mas, em momentos em que o mesmo não pode estar presente, o seu aluno Paulo Ricardo (Paulinho) puxa o treino. Em 2023 conseguiram desenvolver também maior interação com outros grupos de capoeira

da região, a exemplo da oficina de capoeira angola em que Alecrim foi convidado para ministrar na programação do e também com escolas, onde buscam trazer a reflexão sobre o que seria a Capoeira Angola e suas práticas. Nesses momentos, além de um de uma conversa com os jovens e crianças, há também uma demonstração de uma roda para que os alunos possam brincar e experimentar o jogo da capoeira.

Para Alecrim, uma dificuldade encontrada é principalmente a falta de tempo livre para a realização das atividades, visto que a Capoeira Angola não é sua fonte de renda. Seu tempo é conciliado com sua rotina de trabalho e estudo, pois cursa pedagogia na UNEB. Decorrendo disso o grupo Angoleiros do Sol teve um período inicial de uma forma mais intimista, com os treinos, rodas e práticas acontecendo na maioria das vezes com pessoas mais próximas e em espaços mais fechados. Contudo, após o reconhecimento de Alecrim como Treinel, o grupo tem buscado expandir suas ações.



FIGURA 14: Alecrim recebendo título de Treinel do Mestre Barteló, Angoleiros da Serra.

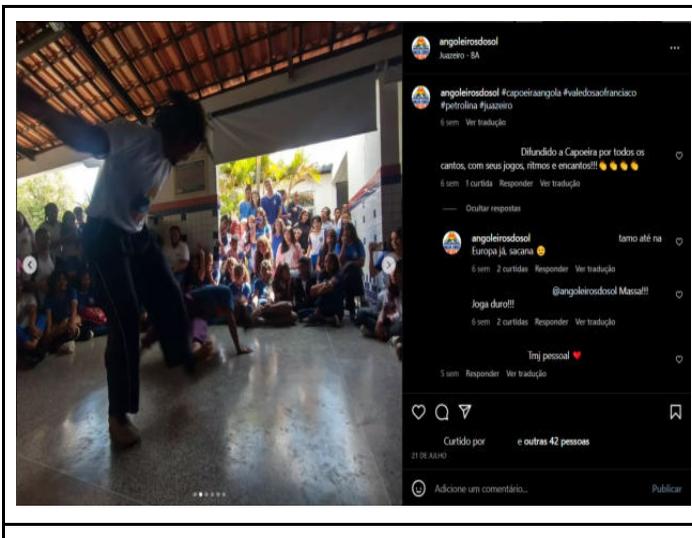


FIGURA 15: Registro de momento em que o grupo Angoleiros do Sol realizou uma ação para apresentação da capoeira para os alunos de escola da rede pública de educação, 2023.



FIGURA 16: Card de divulgação dos treinos realizados pelo grupo Angoleiros do Sol.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Capoeira e Educação

A essência do ser humano é aprender, se adaptar. Toda vivência crava na gente impressões sobre o mundo e como nos relacionamos com ele, isso acontece como respiramos. Com a evolução das instituições sociais, às vezes fica engessada a ideia da educação estar presa aos muros da escola tradicional e nos dessensibilizamos dos diversos espaços que ocupamos e que também são espaços de aprendizado, crescimento e acolhimento.

O processo pedagógico da cultura popular é essencialmente de integração, reunindo diversos elementos e símbolos, conversando e se associando a linguagens diferentes. À exemplo da capoeira que raramente está sozinha em qualquer contexto, se apresentando associada ao Maculelê, ao Samba de Roda, ao Coco de Roda e a muitas outras manifestações, moldando suas características de forma singular a cada contexto que está inserida. Dentro das filosofias dessas práticas há uma complexidade de cosmovisão, intelectualidade e tecnologias de desenvolvimento humano que são subjugados em sua potencialidade. A capoeira, em sua essência, promove a observação do outro e de sua corporeidade com a qual temos que lidar. O exercício de colocar o corpo para jogo impulsiona a percepção de si mesmo, abrindo caminhos para o autoconhecimento.

O processo de mediação dessas dinâmicas culturais exige muita sensibilidade para tratar com as diferentes pessoas que se aproximam e interagem. Muitas vezes na rua e aberto ao público, uma gama de pessoas estão vendo e absorvendo essa manifestação, as atitudes, as cantigas e interpretam e reagem de forma diferente também. É diferente o contato com o idoso, com a criança, com o jovem, com o usuário de drogas e com o acadêmico. “ Para responder à questão sobre quais os sentidos daquilo que vejo e daquele que vê, é

preciso, antes, indagar desde onde se vê, já que o contexto é o interpretante.” (Oliveira, 2005, p. 182).

Esse caráter subjetivo da pedagogia da Capoeira Angola, para além das metodologias engessadas dos espaços formais de educação, internaliza noções de autonomia que se projetam no cotidiano de quem vivencia. É um processo muito sutil pois esbarra na pergunta: “Como dialogar com referenciais culturais diferentes ameaçados pela traição de toda tradução?” (Oliveira, 2005, p. 182). A interpretação é inerente ao lugar de onde está sendo significado.

Capoeira Angola como terapêutica social

Definir Capoeira Angola de uma forma simples sem limitar sua grandiosidade é um desafio. Das frases icônicas de Pastinha, uma é muito lembrada quando se fala em sintetizar o sentido da capoeira: “O seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”, trazendo à tona a infinitude da Capoeira Angola. Essa infinitude é possível de perceber nas formas como a capoeira se mostra e existe em regiões e contextos distintos. De um jeito ou de outro, transmitindo seus valores de moral e estética dentro de um conjunto de saberes que acompanha um grupo ou uma linhagem.

A estratégia liderada por Pastinha com relação à Capoeira Angola vai numa outra direção, diferente de Mestre Bimba, pois ele busca se apoiar principalmente em fundamentos que seriam atrelados aos argumentos da tradição africana, para construir uma “filosofia” para a prática da Capoeira Angola. Essa filosofia reflete uma estética de jogo mais simbólica e subjetiva, uma vez que defendia a valorização de aspectos como a ludicidade, a arte, o companheirismo, o respeito, o amor à capoeira e a ética (Machado, 2012, p. 47)

Dentro do todo da capoeira, há micro contextos permeados

pelos vários elementos que a compõe (musicalidade, dança, luta, história, relações, hierarquia, a camaradagem) que retoma, de forma representativa e performática, experiências da vida e reflexões sob diferentes perspectivas. Para além da prática física dos treinos e jogos nas rodas, muito mais se busca aprender num espaço de capoeira.

É daí que se mostra importante trazer como a Capoeira Angola contém também uma terapêutica social, de modo que o próprio ritual da roda de Capoeira Angola se “confunde” com a roda da vida, pois, trazemos para a performance ritual uma bagagem emocional e social desse corpo que dança e luta ao som do berimbau e dos cânticos. Esse jogo que requer de tantos sentidos, de tanta esperteza e de tanta mandinga desperta no capoeirista um olhar atento, crítico, disposto e com habilidade para mudar a direção se preciso for. Para Mauss (1974 apud SIMÕES, 2006) as técnicas corporais são “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”. E na capoeira é trabalhado um reconhecimento do corpo e da mente, em momentos em que desafios nos surgem e na roda de capoeira colocamos em jogo não só nossas habilidades de força, flexibilidade e agilidade, mas também colocamos nossa integridade em jogo, nosso ego entra no jogo, nossos olhares e perspectivas entram no jogo. Dessa forma, a capoeira funciona como espaço de fomentação de um autoconhecimento, de uma percepção de si mesmo. Coisa rara e valiosa em nosso tempo, a era da informação.

Dentre a infinitude da capoeira, tentamos nesta pesquisa entender a filosofia que constitui o estabelecimento da prática na região do Vale do São Francisco. É interessante observar que, embora os grupos de Capoeira Angola da do Vale do São Francisco sejam ligados a grupos e mestres de outras regiões, há também uma construção de uma identidade própria. Esse contexto de desenvolvimento da capoeira sem um mestre na região propicia uma prática mais experimental, caráter de como se dá a construção dos treinos e rodas e como relacionam o contato com outras expressões.

A proatividade que a capoeira despertou nos jovens em se organizar para ensinar e aprender, disseminar e pesquisar essa prática, se mostrando sempre próximos dessa camada popular da sociedade, percorrendo trajetos nas comunidades, trazendo samba e grafite, roda em pontos abertos da cidade é um ponto notável dessa caminhada. A movimentação cultural em nossas cidades é necessária, pois é nesse metateatro das expressões culturais que os indivíduos têm a oportunidade de se expressar, de se olhar e ser olhado, de se identificar e se reconhecer em meios a tantos símbolos ali expostos. Essa conjuntura social funciona como “um espaço simbólico e de representação metafórica da realidade social, através do jogo de inversão e desempenho de papéis figurativos que sugerem criatividade e propiciam uma experiência singular, que é, ao mesmo tempo, reflexiva e da reflexividade”, segundo Turner (1982, apud SIMÕES).

Dessa forma e dentro das possibilidades (às vezes fora delas também), a capoeira angola vai se estabelecendo e vigorando suas raízes no vale do São Francisco. Nos desafios cotidianos a prática vai se moldando e reinventando como é possível.

Natasha Torres do Nascimento Guimarães

ANEXO

AS DESCONSTRUÇÕES DA CAPOEIRA **A filosofia da capoeiragem**

1. O Mestre: Corpo, Música e Religião

“Ser mestre é estar pronto para aprender, não esconder conhecimento e torná-lo em uma leitura ao alcance de todos”
(Patinho apud Alex, 2012, p. 3)

Ao mesmo tempo que Pastinha dizia a capoeira tem seus mistérios e segredos, é na figura do mestre que estes se revelam e surpreendem aos observadores muitas vezes na hora da capoeira, em golpes perspicazes que podem levar até a finalização, ou seja, a morte. O herói mítico da capoeira é o Besouro Mangangá, que recentemente teve até um filme em sua homenagem, era um exímio capoeira capaz de vencer vários homens. Dizem que foi parente de um mestre baiano já falecido chamado Cobra Verde. Entretanto, é na figura do Mestre Pastinha que vemos esta humildade de estar pronto para aprender, como diz sua ladainha “grande pequeno sou eu”.

Um dos requisitos para ser mestre é ter uma ladainha de sua autoria, são cantos que iniciam a roda após o “iê”, grito de liberdade saudação a Exú, o dono do caminho.

Exú é o mestre da vertigem! (...) a Capoeira Angola desconstrói este mesmo corpo, realçando seu lugar de encruzilhada. Em qualquer dos casos, no entanto, a referência é Exú, pois ele constrói tanto quanto desconstrói o corpo. (...) O corpo, assim, é o processo de subjetivação, por um lado, e da vinculação com os antepassados, por outro. (Oliveira, 2007. p. 122)

Podendo também ser chamado Legbara, Legba, após ser saudado o dono do corpo, o mestre agora junto com o coro entoam mais uma série de iês saudando outros aspectos religiosos do jogo da vida e dos seus jogadores para que comecem os jogos, essa saudação é chamada de chula e tem a forma chamada “Iê viva meu Deus, Iê viva meu mestre, Iê na volta que o mundo deu, Iê aruendê”. Durante os jogos seguem-se as cantigas corridas e quadras, que podem ser revezadas por outros participantes da bateria (os tocadores da roda, composta pelos instrumentos berimbau, agogô, reco-reco, atabaque e pandeiro).

Essa ligação entre os ritmos e os toques de berimbau se explicita bem através do toque de palmas na hora da roda na casa do mestre patinho. O toque de iúna, que representa o canto de acasalamento desse pássaro, assim como o ritual fúnebre, é enumerado com uma palma só. O samango, gíria que representa homens preguiçosos ou policiais e é enumerado com duas palmas. O toque de angola são três palmas. A cavalaria que representa o toque de fuga contra este batalhão militar são quatro palmas. Assim temos uma ideia de como as palmas representam uma escala de ascensão rítmica que simbolicamente representam o renascimento (iúna) até a fuga e liberdade (cavalaria). É interessante que dentro dessa ordem ritual, algo universal em todas as rodas de capoeira é os jogadores se benzerem com o símbolo da cruz ou a estrela de cinco

pontas também chamada de “Salomão” em alguns lugares também se associam a estrela de seis pontas dos judeus ou Rei Davi.

Esta figura, conhecida como Cinco Salomão, Estrela de Salomão – que também pode ser o que os capoeiras chamam de jogo de dentro e jogo de fora, entre outros diversos nomes –, surgem como dois triângulos interligados que representam tradicionalmente a água e fogo e traduz o jogo e suas transformações: A ginga estabelece a ligação rítmica entre os capoeiras que são as partes ligadas através do jogo com o todo através da roda, onde os instrumentos, cânticos, no jogo de malícia e de segredo são os vetores da unidade. (Ferreira, 2008, p. 8)

Quando os jogadores entram na roda, pedem suas bênçãos e jogam imitando um ao outro, tais como uma experiência do espelho em que contemplam o ser real, aquele que está do outro lado, como um reflexo verdadeiro, assim é uma das formas que começam a se comunicar corporalmente. Ainda nesse sentido filosófico a voz do corpo sadio é a voz mais leal e mais pura, fala do sentido da terra a música e a voz é a invocação do sagrado.

Na própria entrada do jogador na roda quando ele risca no chão a cruz, que para muitos é cristã, mas que como veremos em Fu-Kiau ela representa a cruz congo, simbolizando o cruzamento de duas energias, a horizontal (animal) com a vertical (sagrada), que desenhadas sobre a terra delimitam o espaço mínimo da consagrado para a realização do ritual. (Ligiéro, 2011, p. 131).

Os mestres são o espelho dos discípulos, são os principais atores, pessoas a quem o grupo constituidor da ação dramática atribui um alto status perante determinado conjunto de pessoas: “os *star groupers* são os

principais protagonistas, os líderes de facções, os defensores de uma religião, os revolucionariamente de vanguarda” (Turner, 1974, p. 72). É a representação dos instrutores que tem um poder de ser obedecido pelos que estão no estado liminar. Essa relação de obediência se caracteriza por uma camaradagem, e não por uma estrutura de posições hierárquicas. Esse estado interestrutural é característica do *ser transicional*, que não está nem lá e nem cá, chave de entendimento do conceito *persona liminar*.

O mestre surge de uma admiração popular acerca da maestria de um indivíduo no domínio das artes corporais. O mestre de capoeira figurado muitas vezes no “malandro” pode ter como uma base epistemológica o conhecido "Mestre-sala" dos blocos de samba, um sujeito bem vestido, provavelmente de branco, que carrega a bandeira ou estandarte do bloco e tem em seu vestuário uma característica fundamental; o lenço de seda. Este adereço, por mais charmoso que fosse, tinha uma função de proteção essencial, já que a seda boa tinha uma espécie de fibra tão resistente que se uma faca a atingisse não a cortava. Sendo assim, este lenço representava um patuá, um amuleto de proteção do pescoço do capoeira. Semelhante função a do mestre sala tinham os frevistas que protegiam também as bandas marciais, principalmente as partes da frente, o grupo de tocadores de tambor, assim também os capoeiras eram e ainda são muitas vezes ogans em terreiros, tinham como função proteger o pai de santo quando incorporado de invasões policiais e etc.

Na figura do mestre existe uma tênue segmentação da própria classe subalterna em que esse sujeito, por sua prática subversiva de uma malandragem figurada em maltas e gangues, tem a admiração dos próprios criminosos. Relativizando o poder do fraco, ao mesmo tempo que o mestre é obedecido ele é a imagem da possibilidade da desobediência “[...] o poder dos fracos é o poder de obedecer e, por isso mesmo, destruir a opressão pela obediência malandra, oportuna e sagaz” (Da Matta, 1997, p. 294).

O conceito de *liminaridade* busca entender essas características evidenciadas pelo rito da capoeira, evento no qual uma antiestrutura se

opõe a um *status quo*, abrindo assim possibilidades de transformação social. Victor Turner fala também do poder dos fracos em termos performáticos. "Nossa atenção prende-se agora à questão da liminaridade e dos poderes rituais dos fracos" (Turner, 1974, p. 125). Este aspecto liminar é marca de coisas perigosas nas etapas rituais enfatizadas como de margem. A performance é uma parte essencial da antropologia da experiência e coletiva, através da religião e da música o mestre mantém um elo que une aos supostos inimigos.

2. A desconstrução da capoeiragem

A história da capoeira no Maranhão está ligada principalmente a um mestre que foi discípulo de Pastinha, o conhecido Mestre Canjiquinha. Este foi responsável também por uma desconstrução da capoeira, a chamada capoeira contemporânea, que é uma mistura das modalidades regionais e angola. Canjiquinha ficou famoso por falar que dançava conforme o ritmo do berimbau, se ele tocava rápido era regional e se tocava devagar era angola. Essa era a sua ideologia que ao mesmo tempo reduzia a uma função rítmica as modalidades da capoeira, quando regional e angola eram distintas por muitos outros fatores tais como principalmente a nivelção social, já que os alunos de Bimba eram "brancos" enquanto os alunos de Pastinha era composta por proletários da região portuária, geralmente estivadores, pessoas que carregavam o peso das cargas que chegavam e embarcavam nos navios. Logo, Canjiquinha mesmo sendo considerado aluno do Mestre Pastinha, era tido como um bastardo. Já que as diferenças atuais entre a regional e a angola estão principalmente no discurso de que a Angola é mais tradicional e que foi essencialmente seguida pelos principais alunos de Pastinha, os mestres João Grande e João Pequeno, este último veio a

falecer agora no final de 2011. Considerando então uma capoeira desconstruída, a capoeira baiana no maranhão é trazida pelos discípulos de Canjiquinha, sendo caracterizada pelo termo "capoeiragem".

Capoeiragem Ludovicense é o nome denominado pelos mestres da cidade de São Luís - MA para um jogo que mistura a Capoeira Angola com a Capoeira Regional, uma síntese das modalidades e estilos de capoeira. Essa miscigenação propiciou a caracterização do jogo maranhense de uma maneira singular, muito semelhante a uma capoeira antiga em que não havia uniformes ou obrigatoriedade do sapato.

Resumidamente a História da capoeira no maranhão se dá quando em 20 de Fevereiro de 1976 se atribui o reaparecimento da Capoeira no Maranhão com a visita do Quarteto Aberrê (nome do mestre ex-escravo que fez parte da Academia de Pastinha e que foi o padrinho da Capoeira de Canjiquinha). Este, quarteto, composto entre outros pelos Mestres Canjiquinha e Sapo Bola, foi convidado a permanecer no Maranhão para o desenvolvimento deste esporte neste Estado.

Mestre Sapo ainda assim não foi o primeiro a surgir no Maranhão, existem relatos que a primeira academia de capoeira em São Luís, chamada de Bantu; liderada por Roberval Serejo, um escafandrista da Marinha que aprendeu capoeira no Rio de Janeiro e que veio para o Maranhão nos anos 60. Roberval aprendeu capoeira com um mestre Arthur Emídio, baiano de Itabuna. Desde então, a capoeira deixou de ser praticada em frente ao boteco de cachaça e quitanda, e começou a ganhar novos espaços em escolas, ginásios e academias de ginástica. A academia Bantu funcionou até 1970, ano em que Roberval Serejo faleceu quando mergulhava a trabalho na construção do Porto do Itaqui de São Luís. Junto com Roberval se destaca também na academia o Mestre Diniz, aluno do Mestre Catumbi do Rio de Janeiro, "um dos expoentes mais expressivos e fomentadores da capoeira em rodas de rua, realizadas em praças da capital." (Allex, 2012, p. 3)

Depois de Roberval Serejo, Anselmo Barnabé Rodrigues, o mestre Sapo, passou a ser a maior referência na capoeira angola de São

Luís. O maior discípulo de Sapo foi o Antonio José da Conceição Ramos, atualmente o proprietário do Centro Cultural Mestre Patinho, localizado no Centro de São Luís, na Rua São Pantaleão e também fundador da Escola de Capoeira Angola Laborarte na Rua da Jansen Muller. Patinho é o representante de uma capoeira bem mística, que trabalha com cânticos Mina, Baião de Princesa e outros cânticos de descendência iorubá e cambinda.

Vemos então o caráter sintético bem presente na capoeiragem ludovicense. Patinho é no mínimo uma personalidade da boêmia da cidade, uma pessoa irreverente, mas que ao mesmo tempo teve um trabalho sério de capoeira reconhecido em todo o Brasil. Além do que a academia Laborarte é tão antiga quanto os grupos mais tradicionais de Salvador, que tem por volta de 35 anos, entre o GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho) localizado no Forte de Santo Antônio em Salvador.

A história de Patinho, sendo proveniente de uma família de classe média, sofreu preconceito por praticar essa arte de marginais. Sua família ainda tentou afastá-lo dessa vida, mandou que viajasse e estudasse outras coisas. Patinho estudou ginástica olímpica, balé, ainda assim pode ter contato e vivenciar como a capoeira vinha sendo estruturada em outros lugares do Brasil. Com essa visão beneficiada pode organizar uma capoeira mais fina, menos agressiva e mais intelectualizada. Semelhante de certa forma aos preceitos que o próprio Mestre Pastinha teve de formar “pensadores da capoeira”, o Mestre Patinho é um exemplo claro disso.

Com isso entramos no aspecto pensador do Patinho examinando seu discurso oral e problematizando com a máxima escrita nas portas da academia de Pastinha “mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista” apud Ligiéro (2011, p. 141). São palavras que para serem compreendidas precisam ser contextualizadas ao fato de que a capoeira é composta de metodologias. Logo, Bimba teve um papel crucial nessa perspectiva, compondo uma série de movimentos como método

básico para o aprendizado da capoeira em poucos meses.

Segundo a monografia de conclusão do curso de Educação física, o Mestre de Capoeira Nelsinho “apresenta os 4 objetivos do Método Desportivo Generalizado e, dentre eles, dois se encaixam no perfil das aulas do Mestre Sapo descrito por seus ex-alunos” Betti apud Britto (2005, p. 41). Logo, desenvolver o gosto pelo belo, pelo esforço e performance e provocar as necessidades de higiene são partes do método de capoeira maranhense. Nesse sentido performático, são algumas características da metodologia do Mestre Pato, o conhecido jogo em três tempos, três alturas e três velocidades, o qual ele descreve como:

“Então, sempre que eu estou no treinar pra jogar, sem instrumento nenhum, o corpo como instrumento e o cântico: “oh nêgal que vende ai? Vende arroz do maranhão”, gingando, jogando de três, no médio plano, no rasteiro plano, no jogo de dentro, no jogo de fora, cantando inclusive pra facilitar o momento que ele for, porque é o seguinte, no meu ritual de jogo, saiu do jogo foi pro instrumento, não tá com o instrumento na orquestração, não tá tocando instrumento, tá ao redor da roda, tá fazendo o coro, porque isso te mantém aquecido, te mantém, facilita quando você for tocar cantando, porque é um terror quando a gente se desgarrar (...) aqui por exemplo não joga ninguém, não joga capoeira aqui se não tiver tocando, se não estiver fazendo o canto, que é pra exatamente manter o equilíbrio do instrumental, o corpo e o canto.” (Mestre Patinho)

Patinho desenvolveu um método baseado numa dinâmica ternária, já que a grande maioria das danças populares ligadas ao Ijexá são ternárias, toque ancestral do qual derivam a maioria dos ritmos afro brasileiros tais como o samba, afoxé, maculelê, entretanto a música melódica dos berimbaus tocando angola é quaternária. Para o mestre, por serem três berimbaus, a ginga é um triângulo, os ritmos são lento, médio e rápido e assim por diante. Através de toques universais de berimbau tais como samango, cavalaria, iúna o mestre demonstra como o corpo

com seu ritmo ternário se harmoniza com os ritmos quaternários. Então nas palavras Patinho:

“o primeiro instrumento musical foi o corpo, né? e meu mais recente, inclusive estou viajando hoje pra trabalhar lá fora, e o tema da minha palestra é “Nosso corpo na capoeiragem”, é um instrumento musical que nós muito pouco sabemos tocar com ele, né? e em contrapartida, na capoeira o primeiro instrumento todo mundo pensa que foi o berimbau, mas a capoeira teve como primeiro instrumento o focar da palma, tem uma diferença grande de bater palma e tocar palma, né? então vou ser bem objetivo contigo pra ti entender mais rápido o que eu querendo dizer, é que a capoeira no lugar que ela tá acontecendo, a tendência dela é a de se integrar com a cultura do lugar, por exemplo no Maranhão a capoeira tende a se atrelar ao cacuriá, ao tambor de crioula que inclusive há uma coisa interessante dessa coisa da música na capoeira relacionada ao tambor de crioula, é que nos temos resquícios de jornais do final da década de trinta pra quarenta é na manifestação em Turiaçu, Caxias e Penalva na Baixada maranhense, da capoeiragem que não tinha essa nomenclatura e sim era chamado de carioca” (Mestre Patinho)

A pernada carioca é uma evidência da influência deste estado na capoeiragem maranhense. Uma possibilidade remota é a de que os senhores aristocratas consideravam mais barato comprar escravos velhos do Rio de Janeiro do que importá-los da África, mas não existe um estudo mais aprofundado dentro dessa teoria. É certo que o pesquisador Leopoldo Vaz é um dos maiores defensores dessa teoria que relata que Câmara Cascudo informa que assistiu a uma pernada executada por marinheiros mercantes, no ano de 1954, em Copacabana, Rio de Janeiro. Diziam os marinheiros que era carioca ou baiana. É um dos possíveis nomes da capoeira da capoeira. Enquanto na Bahia se populariza o

Batuque, que é uma das referências da capoeira regional, da qual o pai do Mestre Bimba era conhecido como grande batuqueiro. No Rio de Janeiro já se dá o contrário - a preferência é pela pernada, que na verdade passou a ser o meio de defesa e ataque da gente do povo, sendo marcante naquela região a formação de maltas, gangues, que se utilizavam dessa luta pernada. Para Vaz, a pernada chega ao Maranhão pelas fronteiras com o Pará, se referindo a acontecimentos nos anos de 1890, discorrendo que numa patrulha na região de Ver-O-Peso: 'estive em patrulha [...] quando vimos alguns indivíduos pulando jogando carioca." (AE. Secretaria de Segurança Pública. Autos-Crimes, 22/09/1892).

3. A Ginga e o Bumba Meu Boi

“O multifacetado poeta das expressões corporais (...) Patinho mergulhou fundo em outras áreas afins com o objetivo de multiplicar possibilidades e agregar valores que possam se complementar. Conclui curso de dança primitiva, moderna e contemporânea, balé clássico, dança folclórica” (Allex, F. 2012, p. 3) Assim, um dos ensinamentos mais sutis do mestre é a relação da ginga com o caboclo de pena do Bumba-meu-boi. No Pará o pesquisador Luis Augusto Pinheiro Leal defende fortes relações entre o Boi Bumbá e a capoeira.

A ginga é a base da dança da capoeira, é uma forma de sair de situações difíceis e ao mesmo tempo é um regozijo, uma forma de manter o corpo em movimento. É ao mesmo tempo a entrada e a saída. Patinho diz que na ginga dos brincantes do bumba meu boi, principalmente do próprio boizinho temos uma exemplar forma de ver como o boi pode ser traçoeiro com seus coices, que é preciso encantá-lo para poder tirar a sua carne, a sua língua.

Na brincadeira do cavalo marinho, em Pernambuco, é tão clara a relação da capoeira com o folguedo, que a dança do mergulhão é uma

roda intrépida com simulação de lutas dois-a-dois com claros golpes de capoeira como a tesoura, o papa-capim e outros movimentos. Assim a ginga é um ponto comum entre estas brincadeiras de bois, reisados, o candomblé e a própria capoeira, como a mãe da ginga. Nesse sentido temos também as variações da ginga, entre elas os corrupios, os giros em torno de si, muito comum também na dança do tambor de crioula.

A ginga é um processo, uma sub-estrutura da consciência social, da psicologia social, própria das sociedades ou culturas coletivistas, que precedem às sociedades organizadas. (...) a ginga associa-se intimamente com cerimônias de identificação\separação com a natureza, onde a alucinação coletiva, obtida pelo esgotamento físico comum. (...) pelo seu caráter alucinatório, e conseqüentemente de potenciação mental, a ginga era um instrumento importante de criação cultural, de obtenção para soluções do grupo (Barbosa, 1994, p. 46)

Por ser uma estratégia sem finalidade, é algo essencial a esse método sem fim da capoeira. Ela é a sina do negro da sociedade, é um símbolo importante da identidade nacional, o gingado do capoeira, o movimento do “é-já e ainda-não” (Oliveira, 2007, p. 89). É de certa forma o movimento faceiro, o estar sempre com um pé atrás, a desconfiança.

A capoeira é uma alteridade pela ginga, pela dança comum a dois jogadores. É pensar em movimento seduzindo o outro. É uma ética da estética. O bom jogador se vê pela ginga é de lá que sai toda mandinga, todo feitiço que faz o temor do oponente.

4. Capoeiragem e os batuques maranhenses

É bem conhecida o movimento da pernada da punga dos homens que ocorria e ainda ocorre nas regiões de Rosário, além da movimentação uma série de características também musicais tais como

cantigas entoadas por um improvisador e rebatidas por um coro, e mesmo a idéia de duelo, seja com as palavras, seja com as pernas. Na roda da capoeira vemos ser narrado o que está sendo jogado, bem como o desafio de jogar, tocar e cantar melhor como característica da maestria de um jogador. Temos assim uma introdução das ligações e semelhanças existentes entre estas artes presentes principalmente no litoral brasileiro e como seus praticantes até hoje se intercalam, já que a figura boêmia do capoeira está sempre presente na cultura popular, disfarçado, implícito ou explícito nas manifestações da cultura. Vamos então em direção ao que será a possível transformação que a capoeira terá neste sentido da unidade e do múltiplo.

Entre algumas músicas já escutadas em rodas de capoeira no maranhão podemos citar:

“caranguejinho tá andando tá andando, a maré ta cheia eu estou esperando”

(Também cantada no baião de princesa da Casa Fanti Ashanti – São Luís – MA)

“Boi caminhador, Lá em casa mamãe diz boi boi caminhador”

(Cantadas em tambor de crioula)

“Lera chorou, lera chorou, eu te disse lera vão te tomar teu amor”

(Cantada em Cacuriá)

“É pedra de responsa, mamãe eu volto na ilha nem que seja montado na onça”

(Música popular cantada por Zeca Baleiro).

5. Considerações finais

Afinal, mas o que a capoeiragem do Maranhão tem a ver com a história da capoeira angola no Vale do São Francisco? Basicamente, a capoeiragem maranhense representa uma lógica própria de auto emancipação, que, entre outras ideias, representa também a dinâmica do pluralismo da capoeira angola no Vale do São Francisco.

É importante entender que se isso representa um processo de desconstrução, é porque esse processo se põe como algo em vigor pela hipótese de que tudo no início seja uma grande unidade, quer cosmogônica como a viagem do Rastapés, quer cosmopolítica como a história mais recente que descrevemos da própria manifestação contemporânea da netnografia da capoeira: logo, tambor de crioula, frevo, samba de roda, samba de véio, capoeira são todas manifestações folclóricas de uma matriz rítmica comum: o ijexá. Por desconstrução então entendemos primeiramente o tipo de transformação que se inicia nos discursos acerca dos folguedos ou da própria cultura popular. Logo, um discurso sobre a capoeira começou a se formar a partir da repercussão dessa arte supostamente vinda da Bahia, com os mestres Bimba e Pastinha. Então podemos dizer que essa palavra mestre é a primeira desconstrução fundamental de toda a capoeira, pois sendo ela uma luta afro brasileira transmitida pelos escravos vindos de angola e congo, a palavra mestre vem incorporada com um ethos da dinâmica de cada grupo. Por meio dessa linearidade, linhagem circular, chegamos então no fechamento do ritual em que o mestre faz uma reza, canta uma última cantiga “Adeus, adeus, boa viagem”;

“Uma roda de fundamento em harmonia, não só encanta como eleva, como massageia, espiritualiza, auto afirmar a personalidade. É muito triste para as pessoas julgarem o que nunca tiveram idéia do que

é” (Allex, F. 2012, p. 3) Se dividirmos bem essa frase para examiná-la, podemos ver fortes significações em palavras como espiritualidade, julgamento e mesmo massagem no sentido corpóreo das couraças bioenergéticas que a psicoterapia reichiana dizia. A capoeira pode se constituir numa terapia poderosa no enfrentamento das neuroses humanas, relacionando-os com a agressividade no dia-a-dia.

Em submeter-se à forte massagem bioenergética da capoeira e, sobretudo, de usar a própria agressividade no enfrentamento da agressividade do adversário durante as lutas. (...) Estudando as reações íntimas da capoeira dessas pessoas que temiam a Capoeira, observamos, primeiro, que elas diziam raramente temê-la. Usavam racionalizações do tipo ‘não gosto’, ‘é coisa violenta’, ‘o mestre é autoritário’ (Freire, 1995, p. 205).

O julgamento da capoeira tem sido a maior luta de todos os antigos mestres, desde a antiga expressão baiana “a barra tá preta” (que se referia a barra das calças pretas dos angoleiros temidos e perigosos) até mesmo ainda hoje a capoeira é tida como uma prática marginal, a sua beleza e sua harmonia são vistas como simples simulação de lutas e pontapés. Talvez a própria mentalidade do povo brasileiro ainda esteja aquém da percepção da dialética corporal ou mesmo de uma hermenêutica e fenomenologia já que a roda da capoeira é a roda da vida. Por isso talvez se veja que a popularidade e valorização da capoeira ocorreu na década de 90 principalmente na Europa, tendo a Alemanha como um dos países que mais importou mestres de capoeira no mundo. Hoje, vemos a grande disseminação de vídeos de capoeira pela internet, tem demonstrado como a observação das expressões corporais se constitui num fundamento importante do observar para aprender. O fato é que por ser uma arte essencialmente da prática de fazer os corpos falarem, só gostam de observar a capoeira aqueles que também costumam praticá-la.

Entendemos que ao assistirmos uma dança vemos sujeitos dançantes e vemos formações, treinamentos, concepções de mundo e de homem, concepções de corpo, que inevitavelmente afirmam, confirmam, questionam, negam, enfim, o espírito de um tempo-espaco histórico, sociocultural, ideológico e estético (Gomes, 2006, p. 247).

Na capoeira experimentamos vemos esquecimento, memória e vontade como delimitações do corpo que se efetiva voltando-se contra o esquecimento de forma que instintos, pulsões são jogadas ali num efeito catártico vencendo a própria temporalidade. Esse sentido filosófico se dá porque a catarse aspira as mais altas virtudes humanas. Dentro de um materialismo nietzschiano, em que muitas vezes entram em confronto a o fim da religiosidade para início da luta, se complementam benção (pontapé que não tem nenhum pouco de misericórdia) e a rasteira. O esquecimento se dá de forma que o passado escravizado não tem nada de louvável, é um passado monumental em que o único remédio é o esquecimento. “Somente pelo esquecimento desse mundo metafórico primitivo, (...) o homem se esquece enquanto sujeito” (Deleuze, 1992, p. 41). Como foi dito no início do artigo, o processo de subjetivação do corpo enquanto vinculação com antepassado é a rememoração do sujeito ancestral, é quando se da incorporação e o transe da capoeira que o sujeito esquece de si, realizando façanhas muitas vezes incompreensíveis até para quem as realizou.

É a tentativa de superar a dualidade cartesiana de corpo e mente, por isso nesse sentido a capoeira é mais que dialética, num sentido nietzschiano assim como do Mestre Pastinha “O corpo é o grande sistema de razão” (Pastinha, 1984, p. 20), o fio condutor do pensamento.

“A capoeira não tem propriamente um método. Se o tem, é o da desconstrução. Constrói-se para desconstruir. Ela desconstrói até mesmo suas próprias referências e seu aprendizado, é, na verdade, uma

desconstrução de si.” (Oliveira, 2007, p. 176). Assim ao nos debruçarmos novamente com a problemática metodológica o princípio da capoeira não tem método e por isso a sua desconstrução. A capoeira se inicia na espontaneidade, cada lugar é diferente, cada grupo tem suas características e tem a liberdade de ser ou não ser sem finalidade.

REFERÊNCIAS

ALLEX, F. O Capoeira, poeta das expressões corporais. *Jornal Pequeno*, São Luís, 11 de Fevereiro de 2012. Suplemento Cultural & Literário JP Guesa Errante n. 255.

BARBOSA, Wilson. *Atrás do muro da noite; dinâmicas das culturas afro-brasileiras*. Brasília: Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares.

BETTI, Mauro. *Educação Física e sociedade*. São Paulo: Editora Movimento, 1991.

BOLA SETE. *Capoeira Angola - uma filosofia de vida*. Salvador: Manuscrito, 2011.

DELEUZE. *Conversações*. Trad. Peter Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

MARTINS, Nelson Brito. *Uma análise das contribuições de Mestre Sapo para a capoeira em São Luís* – São Luís: Monografia (Licenciatura em Educação Física) – Curso de Educação Física, Universidade Federal do Maranhão, 2005.

DAWSON, Charles Daniel. “Capoeira: na exercise of soul. In: *Icarus, Visions and Voices of the african diaspora*. Nova York: Rosen Publishing Group Inc., n. 13, winter 1994.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DOUMOULIÉ, Camille. A capoeira, uma filosofia do corpo. *LARA – Revista de Moda, Cultura e Arte* – São Paulo v.1 n. 2 ago. / dez. 2008.

FERREIRA, Bruno. Abdução Semiótica na capoeira em São Luís. IN: *Revista Cambiassu*. São Luís: Departamento de Comunicação Social da UFMA. Ano XVIII, Nº 4 - Janeiro a Dezembro de 2008

FERRETTI, Mundicarmo M. Rocha. “Rei da Turquia, o Ferrabrás de Alexandria? A importância de um Livro na Mitologia do Tambor de Mina”. In: MOURA, C. E. M. de. (Org.), *Meu Sinal está no Teu Corpo*. Escritos sobre a religião dos orixás. (São Paulo: Edicom/Edusp, 1989), p 202-218.

FU-KIAU, Bunsenki k.kia. A powerful trio: drumming, singing and dancing. *To have one's eyes opened in bulwa meso, master's voice of Africa*, v. 1, inédito.

GOMES, Sandra Lúcia. A Aranha Baba e tece a teia ao mesmo tempo. In: MOMMENSOHN & PETRELLA (orgs.) *Reflexões sobre laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006.

KOZINETS, Robert. V. *Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso, 2014. 203p.

LEVY, Pierre. *O que é o virtual?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

LIGIÉRO, Zeca. O Conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas afro-brasileiras. *Revista Pós-Ciências Sociais: Dossiê Religiões Afro-ameríndias*. São Luís: EDUFMA, n. 16, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na educação brasileira*. Curitiba: Ed. Gráfica Popular, 2007.

MACHADO, Sara Abreu da Mata. Saberes e fazeres na capoeira angola : a autonomia no jogo de Muleekes. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2012. 240 fl.

MAGALHÃES, Paulo. *Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2011.

MARTINS, Samara; FRANZONI, Wihana, TAVARES, Laís; MARINHO, Alcyane. Um olhar feminino sobre a maestria e a participação da mulher na capoeira da grande Florianópolis. *Licere*. Belo Horizonte, v.24, n.1, mar/2021. DOI:<https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.31340>

MAUSS, Marcel. Noção de técnica corporal In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. s/d. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. pp. 211-233.

PASTINHA, Vicente Ferreira. *Mestre Pastinha: manuscritos da Capoeira Angola*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

PIERANGELO, Thiago. O jogo cósmico e a capoeira angola: Fundamentos epistemológicos para um conhecimento comum. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, 2017.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.