

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CULTURAS E IDENTIDADES

Marcelo Ragner Guerra da Silva

**Confluências etnomusicais na Capoeira Angola: entremeios de experiências
socioeducativas**

Recife
2024

Marcelo Ragner Guerra da Silva

**Confluências etnomusicais na Capoeira Angola: entremeios experiências
socioeducativas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, Culturas e Identidades.

Linha de pesquisa 1: Movimentos Sociais, Práticas Educativas-culturais e Identidades.

Orientador: Prof. Dr. Moisés de Melo Santana

Recife
2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G934c

GUERRA DA SILVA, MARCELO RAGNER

Confluências etnomusicais na Capoeira Angola: entremeios de experiências
socioeducativas / MARCELO RAGNER GUERRA DA SILVA. - 2024.
225 f. : il.

Orientador: Moises de Melo Santana.
Inclui referências.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, , Recife, 2024.

1. Capoeira Angola. 2. Confluências. 3. Musicalidade. I. Santana, Moises de Melo, orient. II.
Título

CDD

“*Confluência* é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece.”

Antônio Bispo dos Santos

Adupé

Venho expressar minha gratidão eterna a Dona Laurinete, minha avó materna, que sempre acreditou na Capoeira como algo positivo em minha adolescência e em minha vida, como uma força que me levantaria! A minha *orí*, que me faz percorrer os caminhos necessários. Ao meu pai *Osogiyán*, minha mãe *Yemonjá Ogunté*, que me concedeu como seu *alagbè*, meu pai *Ogum*, que nunca me deixou cair! A toda ancestralidade sagrada que se mantém como alicerce espiritual do nosso povo! A nossa ancestralidade de Capoeira, todos os Mestres e Mestras que doaram e doam seu sangue para a existência e manutenção da nossa tradição! Correndo sérios riscos de esquecer alguém, agradeço a minha mãe Maria do Carmo por me apresentar os estudos, e nossa inteligência, como meio de salvação. Meu *babalorisá* Marcelo de *Yemonjá*, pelo seu zelo ao sagrado e pela “*pazciência*” com este filho pouco presente. Ao meu compadre, Contramestre Caíca por todo aprendizado de Capoeira Angola, como ser humano e pela paternidade nos nossos dias de convivência, máximo respeito! Mestre André Luiz “Barata”, foi tão pouco tempo, mas gratidão por ensinar os caminhos para as fontes. Ao Mestre Moraes, por representar a Capoeira Angola como uma arma forte de luta pela libertação através do conhecimento! Ao Mestre Roxinho, por acolher tantos jovens em situações adversas e me acolher como representante de uma nova geração de capoeiristas salvo pela arte. Ao Mestre Jaime de Mar Grande, por me apresentar uma serenidade e uma simplicidade possível em nossas experiências. Aos meus filhos, Obataiyê, Dandara, Ayô e Onirê, obrigado por me escolher como pai de vocês! A todas as pessoas que, direta e/ou indiretamente, contribuem para a formação e criação dos meus filhos, em especial a Luciana, dona Edileuza e minha irmã Joyce. Gratidão total a vocês! A todos professores do PPGEI, que durante o período pandêmico auxiliaram estudantes de baixa renda, como eu, para a continuidade dessa pesquisa de mestrado. Ao meu orientador, professor Moisés que me apresentou caminhos incríveis para nosso percurso científico.

Não poderia deixar de prestar homenagem, em memória de todos os jovens que sofreram o extermínio da juventude preta periférica, que tiveram seus sonhos interrompidos pela escassez de oportunidades e pela facilitação ao acesso à nossa autodestruição. Aos meninos que passaram pelo Projeto Ijogum e meus irmãos de rua que já não estão mais neste plano. Vocês são nossas luzes perante a escuridão!

Em memória do pastor William Borges, o maior violeiro que eu vi e ouvi!

Confluências etnomusicais na Capoeira Angola: entremeios de experiências socioeducativas

Resumo

Esta dissertação objetiva compreender a musicalidade da Capoeira Angola a partir das vivências em dois coletivos de experiências formativas afroperceptivas. Essas experiências apontam para a produção de conhecimentos que vão além dos saberes palpáveis. Foi construída a partir das referências da escrivências de Conceição Evaristo. Trabalhamos numa perspectiva epistemológica em que as culturas e filosofias africanas se entrelaçam em confluências com elementos filosóficos de outros gêneros musicais, por intermédio das produções literárias afrocentradas. Utilizando do olhar cirúrgico da pesquisa implicada para construir e transportar de dentro para fora as narrativas, revelando a riqueza endógena desses saberes. Esse caminho articulou de modo inter e transdisciplinar os campos da educação e da antropologia, numa lógica da endoperspectiva, capoeiristas e pesquisadores de Capoeira despertando os saberes endógenos das experiências. Trabalhamos numa lógica assentada na não linearidade das epistemologias coloniais, espiralamos em nossa circularidade ancestral o gingado sem eixo central, acionando as multipolaridades. A partir do ritmo se segue os floreios e negaças em movimento de produção de unidades identitárias. A Capoeira Angola nos fornece conteúdos etnomusicais que nos impulsionam em direção aos elementos e valores civilizatórios, que provocam a construção de cidadanias transformadoras, atentas a educação das relações étnico-raciais, que servem como farol em meio ao caos. Uma teia epistêmica que liga as vivências socioeducativas narradas pelas escrivências, aos pensamentos dos doutores Fu-Kiau, Muniz Sodré, as contribuições de Paulo Freire e Angela Lühning, respectivamente. Em Marimba Ani e Azoilda Loretto da Trindade, Abdias e Beatriz Nascimento, com o farol filosófico orgânico do Mestre Pastinha, Nêgo Bispo, produzimos uma reflexão afrocentrada para a Capoeira Angola. Os fundamentos civilizatórios dos povos Bantu e Yorùbá proporcionaram o acesso a uma educação sacralizada transcendental, bio-ancestrálica pela via da capoeiragem em direção aos saberes quilombistas de produção do bem-viver.

Palavra-chave: Capoeira Angola, Confluências, musicalidade.

Abstract

This Master's thesis aims to understand the musicality of Capoeira Angola based on the experiences of two collectives that promote Afrocentric identity formation. These experiences point to the production of tangible and intangible knowledge. The thesis builds from the work of Conceição Evaristo and other Afrocentric literature and takes an epistemological perspective in which African cultures and philosophies are intertwined with philosophical elements from other musical genres. Using an interdisciplinary approach from the fields of anthropology and education, and an emic perspective as capoeira researchers and practitioners, we reveal the endogenous richness of this intangible knowledge. We work in a logic based on the non-linearity of decolonial epistemologies, and spiral in an ancestral circularity that swings without a central axis and activates multipolarities. We demonstrate

that the rhythm, flourishes and dodges that constitute capoeira produce identity. As a beacon in the midst of chaos, Capoeira Angola provides ethno-musical content that, within an educational context attentive to ethnic-racial relations, leads to the construction of transformative citizenships. The socio-educational experiences narrated in this thesis are interwoven in an epistemic web which includes the work of Fu-Kiau, Muniz Sodré, Paulo Freire, Angela Lühning, Marimba Ani, Azoilda Loretto da Trindade, Abdias and Beatriz Nascimento, as well as the writings of organic intellectuals such as Mestre Pastinha and Nego Bispo. Based on the foundations of Bantu and Yorùbá thought, the Afrocentric reflection on Capoeira Angola presented in this thesis offers access to a transcendental, sacred, ancestral, educational practice that combines capoeiragem and quilombista knowledge to produce good living.

Keyword: Capoeira Angola, Confluence, musicality.

Resumen

Esta disertación tiene como objetivo, comprender la musicalidad de la Capoeira Angola desde las vivencias en dos colectivos de experiencias formativas bajo visiones afroperspectivadas. Esas experiencias siguen una producción de conocimiento que van más allá de los saberes palpables. Fue construida a partir de las referencias en las escrituras de la escritora Concepción Evaristo. Trabajamos bajo una perspectiva epistemológica, en que las culturas y filosofías africanas se entrelazan en confluencias con elementos filosóficos de otros géneros musicales por intermedio de las producciones literarias afrocentradas. Utilizando una mirada quirúrgica en la investigación, implica que para construir y transportar desde dentro para fuera las narrativas, revelando la riqueza endógena de esos saberes. Ese camino articuló de modo inter y transdisciplinar los campos de la educación y de la antropología, en una lógica de endoperspectiva, capoeiristas e investigadores en Capoeira despiertan los saberes endógenos de las experiencias. Trabajamos en una lógica firmada en la no linealidad de las epistemologías coloniales, espiramos en nuestra circularidad ancestral el gingado sin eje central, accionando las multipolaridades. A partir del ritmo se siguen las acrobacias y negaciones del movimiento en la producción de unidades de identidad. La Capoeira Angola nos providencia contenidos étnico-musicales que nos impulsan en dirección a los elementos y valores civilizatórios, que provocan la construcción de ciudadanías transformadoras, atentas a la educación en las relaciones étnico-raciales, que sirven como farol en medio del caos. Un engambre epistémico que une las vivencias socioeducativas narradas por las escrituras, a los pensamientos de los doctores Fu-Kiau, Muniz Sodré, las contribuciones de Paulo Freire y Angela Lühning, respectivamente. En Marimba Ani y Azoilda Loretto de Trinidad, Abdias y Beatriz Nascimento, con el farol filosófico orgánico del Mestre Pastinha, Nego Bispo, producimos una reflexión afrocentrada para la Capoeira Angola. Los fundamentos civilizatórios de los pueblos Bantu e Yorùbá proporcionan el acceso a la educación sacralizada transcendental, bio-ancestral por la vía de la capoeiragem en dirección a los saberes quilombistas de la producción del bien-vivir.

Palabra clave: Capoeira Angola, Confluencias, musicalidad.

Lista de Figuras

Figura 1	Mestre Pastinha, criador do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).	p. 17
Figura 2	Roda de Capoeira Angola nas ruas de Cachoeira – BA.	p. 18
Figura 3	Apresentação do GCHA num encontro do curso de Letras Projeto Ijogum na UFRPE.	p. 19
Figura 4	Roda no GCHA.	p. 24
Figura 5	Humberto Ferreira de Mendonça, Mestre Sapo.	p. 46
Figura 6	Autor desta pesquisa no berimbau Gunga.	p. 47

Figura 7	Capoeira Angola como brinquedo de terreiro em periferias.	p. 57
Figura 8	Cine Clube nos festejos de São Cosme e Damião no Projeto Ijogum.	p. 58
Figura 9	Oficina de Capoeira Angola no I Encontro Nacional das Crianças de Axé, Ilê Axé Talabí, Paulista/PE.	p. 62
Figura 10	Roda de Capoeira Angola promovida pelo GCHA, na comunidade do Condor, Peixinhos – Olinda/PE.	p. 77
Figura 11	Mandala dos valores civilizatórios afrobrasileiros.	p. 78
Figura 12	Ritual de Candomblé Nagô (ou Xangô do Recife), no Centro Espírita Caboclo Rompe Mato.	p. 83
Figura 13	Vivência percussiva com tambores no ICB, Mar Grande, Vera Cruz/BA.	p. 85
Figura 14	Crianças do Projeto Roda de Cidadania com o Mestre Orientador, Pedro Moraes Trindade. Tibau do Sul/RN.	p. 91
Figura 15	Crianças do Projeto Ijogum na sede do GCHA, com seus berimbaus após oficina de confecção.	p. 92
Figura 16	Vivência de Roda-treino com as crianças e adolescentes do Projeto Ijogum.	p. 96
Figura 17	Apresentação percussiva de Samba-reggae das crianças e adolescentes do PETI.	p. 97
Figura 18	Capoeira Angola como brinquedo de Terreiro, vivência no II Encontro Nacional das Crianças de Axé, Paulista/PE.	p. 98
Figura 19	Atividade externa do Projeto Ijogum, visita ao Engenho Massangano, residência do Joaquim Nabuco.	p. 101
Figura 20	Oficina e visita do Projeto Ijogum ao Centro Cultural Benfica, ao fim do momento uma Roda com a criançada de contrapartida cultural.	p. 102
Figura 21	Projeto Bantu ECAMAR e a Capoeira Angola nas ruas de Manila, Filipinas.	p. 105

Figura 22	Aula de musicalidade ministrada pelo Mestre Roxinho.	p. 106
Figura 23	Projeto Mulheres Candaces do ICB.	p. 107
Figura 24	Roda na abertura do circuito municipal de surf de Vera Cruz, na praia da Penha.	p. 110
Figura 25	Adolescentes do ICB tocando Samba de Roda numa vivência cotidiana.	p. 122
Figura 26	Cosmograma Bakongo.	p. 130
Figura 27	Projeto Ijogum fazendo uma Roda de Capoeira na comunidade de Jatobá, Olinda/PE.	p. 133
Figura 28	Crianças do Projeto Ijogum e do Projeto Roda de Cidadania.	p. 135
Figura 29	Coleta de biribas na Mata Atlântica, Aldeia dos Camarás, Camaragibe/PE.	p. 143
Figura 30	Fotografia de um painel no Engenho Massangano, Cabo de Santo Agostinho/PE.	p. 146
Figura 31	Aluno do ICB numa aula de percussão Ketu, tocando com <i>agdavi</i> .	p. 151
Figura 32	Os pequenos angoleiros do Projeto Ijogum.	p. 153
Figura 33	Gráfico de dados etnográficos I.	p. 170
Figura 34	Gráfico de dados etnográficos II.	p. 171
Figura 35	União (unidade) entre as crianças do Projeto Ijogum	p. 174
Figura 36	Comunidade de Jatobá.	p. 175
Figura 37	Criança do Projeto Ijogum lendo sobre a dolorida e honrosa história dos seus antepassados.	p. 186
Figura 38	Roda de Capoeira Angola composta só por crianças do Projeto Ijogum.	p. 187
Figura 39	Imagem 39 - Vivência percussiva do Coletivo Ilú Ayan, em Cacha Pregos, Vera Cruz - BA. Colocamos em prática as confluências que a musicalidade afrodiáspórica nos fornece.	p. 205
Figura 40	Finalização da oficina de pipas, no Projeto Ijogum.	p. 210

Figura 41

A confluência na prática, como uma linha que tece acolhimento, saberes e identidades, para quem está em condição vulnerável socialmente.

p. 213

Lista de Siglas

ABCA - Associação Brasileira de Capoeira Angola

ACAM - Associação de Capoeira Angola Mãe

CECA - Centro Esportivo de Capoeira Angola

CRAS - Centro de Referência e Assistência Social

ECAMAR - Escola de Capoeira Angola Mato Rasteiro

FICA - Fundação Internacional de Capoeira Angola

FUNDAJ - Fundação Joaquim Nabuco

GCAP - Grupo de Capoeira Angola Pelourinho

GCEA - Grupo de Capoeira Espirito de Angola

GCHA - Grupo de Capoeira Herança de Angola

ICB - Instituto Cultural Bantu

PETI -Programa de Erradicação ao Trabalho Infantil

PPGECI - Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Identidades

SCFV - Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UFRPE - Universidade Federal Rural de Pernambuco

SUMÁRIO

1. IÊÊÊ...	8
1.1 - Trajetória: formação no capadócio periférico	9
1.2 - O despertar para um olhar pesquisador	17
1.2.1 - Diálogos transculturais: “Olodum alicerce da cultura afro-negra”	22
1.3 - Cosmogonia da Capoeira Angola	23
1.3.1 - A Capoeira enquanto experiência africana no Brasil	24
1.3.2 - O Capoeira como tipo social	35
1.4 - Afoxé e “Axé de fala”	40
1.4.1 - Olinda o berço da Capoeira Angola de Pernambuco	43
2. LADAINHA	49
2.1 - Objetivo Geral: apresentação de uma identidade ancestral ritmada	49
2.2 - Objetivos específicos: afirmação de uma prática revolucionária/humanista na etnomusicologia educativa dos angoleiros	50
2.3 - Caminhos metodológicos: a questão da pesquisa/missão, observação dos valores civilizatórios em meios aos fatores filosóficos afrodiaspóricos	56
2.4 - O campo da pesquisa a partir de uma Endoperspectiva/Afroperspectiva: filosofias, cidadania e educação no “trânsito musical”	77
2.5 - Grupo de Capoeira Herança de Angola: poesia marginal e coerência musical	89
2.5.1 – Projeto Ijogum – Capoeira Angola & Cidadania: intervenção comunitária socioeducativa	94
2.6 - Da Escola 1º de Maio, a ECAMAR	101
2.6.1 – Instituto Cultural Bantu: a Capoeira Angola como “ginga de resiliência”	103
3. SAUDAÇÃO/LOUVAÇÃO/CHULA!	111
3.1 - Fundamento	111
3.1.1 – Uma educação libertária, musicada em direção ao pertencimento	113
3.1.2 - O trânsito musical como uma via entre mundos: possibilidades garantidas por leis, que não saem do papel	119
3.1.3 – A visão de mundo Nagô: o asé de fala e a fala de Axé	122
3.1.4 – A concepção de tempo-sol Bantu, na Roda de Capoeira e na roda da vida	127
3.2 – Nossa visão para a musicalidade tradicional como elemento bio-ancestrático	138
3.2.1 – Gunga, Médio e Viola/Hum, Humpí e Lé: uma influência ou um mito?	149
3.2.2– Etnomusicologia dos angoleiros: o arco musical ancestral, um instrumento de afirmação da identidade	152
4. CORRIDO	154
4.1 - A Capoeira salva!	157
4.2 - Vozes do campo da pesquisa implicada e etnográfica	162
4.2.1 - Uma narrativa musical periférica: entre a Capoeira Angola e o Rap	172
4.3 – Aforismo negro brasileiro no entrelaço da identidade quilombista com a literatura musicada	181
5. IÊ! - CONSIDERAÇÕES PARA UM NOVO PRINCÍPIO	203
6. BIBLIOGRAFIA	213

1. IÊÊÊ...

O grito de liberdade e atenção é dado para atentar os distraídos, o eco que sai do diafragma nos traz a introdução como o início desse jogo musicado. Forjado no capadócio, empeleitado pelos excluídos, narrado como *escrevivência*¹ que tem a oralidade como o eixo do saber ancestral filosófico. O **Iêêê...** é o eco cosmogônico da resistência cultural e científica obtida nas tradições originárias, como as de matrizes africanas e indígena.

Construímos a estrutura literária desta pesquisa implicada com o radier *afromusicado* da Capoeira Angola: Iêêê..., ladainha, louvação/saudação (chula), corrido e o “Iê!” de fechamento.

O “**Iêêê...**”, é a chamada para navegarmos nas oralidades desta experiência. O início ritualístico de apresentação de uma trajetória. A experiência da memória como dados da gênese dos objetivos e motivações para essa produção acadêmica. Os caminhos para chegar até aqui e as metodologias utilizadas.

Na **saudação/louvação e chula**, encontraremos o núcleo denso com referenciais que sustentaram nossas concepções. Onde saudamos os fundamentos filosóficos como parte educativa das filosofias ancestrais que envolvem os espaços vivenciados

Nos **corridos**, assim como na Roda de Capoeira é nosso momento de sair pro jogo, apresentando nosso gingado no campo de pesquisa, na metodologia em tempo não linear, nas relações entre as diversas concepções de educação que utilizaremos e a etnomusicologia. Onde dialogamos constantemente numa percepção de Roda mesmo. Entre ataques, defesas, floreios, negaças e chamadas. Buscando a afirmação do reflorescimento do pensamento negro frente aos processos degradantes de genocídio da sua população e epistemicídio em nossos saberes e o surgimento do salvaguardismo possível e saudável.

E longe de ser uma conclusão mas em tom de continuidade, o **Iê!**, exclamativo fecha nossa construção analisando a influência deste recorte da capoeiragem (musicalidade) aos processos ontológicos que dentro da experiência das populações afrodiáspóricas torna-se um patrimônio imaterial de libertação e descolonização mental.

¹ Termo literário que narra o cotidiano marginalizado, dolorido e tão conturbado das pessoas comuns. Conceição Evaristo, uma das maiores escritoras deste país, traz para as principais prateleiras a vida real tratada como se deve. Como exemplar dessa ideia, Jurema Werneck prefaciou da seguinte maneira, as *escrevivências* da obra “*Olhos d’água*”: “É assim que Conceição Evaristo inventa este mundo que existe. (...) E desses meninos/ homens perdidos, herdeiros de mães sem nome, herança que as mulheres deixaram e que ninguém quis receber. São histórias duras de derrota, de morte, machucados. São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. O mundo que é dito existe. Suas regras, explícitas.”

1.1 - Trajetória: formação no capadócio periférico

“Eu vim de lá, eu vim de lá, pequenininho...”

Para entendermos a totalidade desta pesquisa científica é importante entendermos como a Capoeira se configurou em minha vida individual impulsionando minha vida coletiva. Partindo não da minha pesquisa, mas da minha escrivência. De dentro do meu “quarto de despejo” pude ter na Capoeira Angola a motivação para escrever meu diário de favelado², que ginga, que canta, que toca e faz da vida um acontecimento coletivo em progresso para a libertação.

A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro. (JESUS, 1960)

Antes de falar de mim e da Capoeira em mim, preciso explicar o meu contexto social e minha Topofilia³. Meus avós maternos foram as pessoas que mais convivi na minha primeira infância, formavam um casal que carregava a experiência do êxodo rural. Dona Laurinete, nascida na Zona da Mata Norte, município de Carpina e meu avô Gercinaldo, Seu Gerso, vindo de Sirinhaém, mais especificamente na Usina Trapiche, Zona da Mata Sul. Dando a vida na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, bairro de Realengo, chegou em 1970, Maria do Carmo, minha mãe. O soldador serralheiro junto com a costureira modelista retomam o caminho da terra natal se instalando no morro do Peludo, bairro de Ouro Preto (Jatobá II), em Olinda, na região de casas da antiga Liga Social Contra o Mocambo, que veio a ser o Serviço Social Contra Mocambo, uma espécie de imobiliária com serviço de lotear as terras que serviam de morada para aqueles que herdavam as sequelas da escravidão. “O Mocambo’ foi significado como um elemento de barbárie a ser combatido e exterminado.” O

² Citando Maria Carolina de Jesus, início estes grifos exaltando sua obra, que contribui para a nossa inspiração enquanto membro da mesma camada social e etnia da autora. Onde está nos apresentou pioneiramente uma narrativa que parte de um ponto de vista nem um pouco respeitado pelo estado e pela sociedade brasileira, que o do favelado (ler-se sujeitos e sujeitas periféricos). Sendo este nosso azimute para o olhar do nosso povo frente a nossa cultura ancestral.

³ Topofilia é uma teoria criada pelo geógrafo humanista sino-americano Tuan, ao qual designa a formação da cidadania e de todos os caracteres dos costumes humanos ao meio ambiente de vivência cotidiana em aprendizagem.

inimigo escolhido, “um ideário de nação e do ‘novo homem’ proposto pelo Estado Novo.” (LEITE, 2010) Empreendimento criado (1939 até 1945) no período de intervenção de Agamenon Magalhães, inimigo declarado do povo preto pernambucano.

Forjado no capadócio desta localidade de forte contexto histórico e identitário, venho de uma forte influência doméstica musical e cultural do samba carioca em música e em Escola (de samba). Lembro bem das madrugadas de carnaval em claro aguardando o desfile da Mocidade Independente de Padre Miguel, escola de samba do bairro que viverá meus mais velhos no “*errejota*”. Esta agremiação tinha uma levada diferenciada na bateria, seu Mestre André foi o inventor da paradinha⁴, todo esse detalhe era comentado, minha avó Lala já era fã da Portela, pois segundo ela tinha a Velha Guarda mais saudosa de todas. Eu já para contrariar a família, me encantei com a Estação Primeira de Mangueira, pois a melodia dos sambas enredos trazia sempre reflexões e temáticas diferenciadas, isso no meu raso entendimento de menino. No Rio, ficou vários parentes e minha tia avó Zorilda (irmã caçula da minha avó materna), ou Mãe Doca de Oxum, sangue do meu sangue, tenho maior admiração e respeito, zeladora da fé nos Orixás e da Vovó Maria Rosa, entidade Preta Velha que toma conta da minha ancestralidade em grau de parentesco e ligação sanguínea.

Filho de uma mulher preta, mãe solteira, fui gerado de um relacionamento interracial, e assim como a maioria dos meninos da minha região e da minha geração, fomos criados basicamente pelos nossos avós. Desde aí a desestruturação da “família tradicional” fez parte da minha base, pois minha mãe tinha 18 anos quando me colocou no mundo, lembro-me de mal avistar minha mãe, quando eu a acordava já tinha saído para labuta e quando eu ia dormir ela ainda não tinha chegado. Intercalando sempre os encontros nos momentos de punição sobre as trelas e astúcias de menino solto. Menino da rua, diferente dos meninos de rua, não passamos fome, mas algumas necessidades do nosso cotidiano eram relatadas pela minha avó. Em Olinda, Dona Laurinete manteve sua prática com maestria, entre retalhos, alfinetes e fechecler, virando noites e madrugadas aprontando séries de fardamentos e de roupas finas. Seu Gerso depois de aposentado como grande parte dos homens negros do seu tempo, foi definhando com a diabetes. Com eles fui levado desde cedo a um rico universo musical, que hoje entendo como universo da música preta brasileira. Entre as doses de Tim Maia, Emílio Santiago, Agepê, Dominginhos, Elis Regina e Roberto Ribeiro, também circulavam as coletâneas anuais de samba enredo, Beth Carvalho, Alcione e muito Fundo de Quintal. O

⁴ Inovação rítmica criada pelo Mestre André de bateria da Mocidade Independente de Padre Miguel e posteriormente de várias outras escolas de samba.

samba sempre teve presença cativa na nossa residência. E representava a trilha sonora da felicidade, felicidade está muito presente nas manhãs de sábado, religiosamente, com faxina. Ah! Sem esquecer do meu lado paterno, meu pai preferiu dar prioridade a sua vida espiritual como uma ovelha da Assembleia de Deus. Quem assumiu o seu lugar foi sua irmã, minha tia e madrinha Valda (de nome Maria José). Também tive a sorte de conviver com minha avó paterna, dona Ester (de nome Josefa), que adoçava meu viver com palavras sagradas que trazia dos preceitos evangélicos, me chamando “nego preto cor da noite” amansava aquele menino inquieto com seu cafuné após um delicioso pão com ovo mergulhado no copo americano de café com leite.

Minhas referências são quase por unânimes, marcadas por influências femininas. Tirando o convívio com meu avô e com os companheiros da minha mãe, até os 8 anos de idade fui o único filho de uma pequena família na periferia de Olinda. Uma criação solta e agradável, que acompanhava a atmosfera cultural do carnaval, dos pastoris e cocos e das palhoças dos festejos juninos. Uma vida litorânea a quase três quilômetros da praia. Tudo isso me fez ter a certeza de que fomos umas das últimas gerações a ter uma infância de verdade, soltando papagaio (pipa), jogando bola de gude, tirando frutas e aventurando pelos sítios da área rural do bairro, colecionando carreiras, arranhões e cicatrizes pelo corpo. Essa vida de “menino de Olinda” veio a se modificar com a chegada do ano 2000, a mudança de habitação e de cidade, me trouxe agressividade, revolta. Foi aí que a Capoeira chegou, na verdade, teve que chegar.

Fui morar no bairro da Várzea (Recife) próximo ao trabalho da minha mãe, que era na editora da Universidade Federal de Pernambuco. Era o ano 2000, com 11 anos de idade me deslocava sozinho para o centro da cidade pagar contas, em lojas pagar faturas dos adultos, já estudava fora do bairro, já vivia e via muita coisa degradante. No bairro da Várzea, só não era pior porque eu morava muito próximo às margens do rio Capibaribe e desbravava os pedaços de mata Atlântica das terras da família Brennand. Também continuava alimentando o sonho de jogar futebol, mas cada vez mais ia conhecendo os atrativos negativos que me distanciavam de qualquer boa direção.. Eu já sabia o que era cachaça, o consumo de álcool, as agressões físicas e verbais a minha mãe faziam parte da minha rotina, principalmente nos finais de semana. Por diversas vezes fugia para Olinda, sem dizer para onde ia, quando minha vó nem esperava eu chegava descalço só com as roupas do corpo, depois de pegar dois ônibus e um metro. Várias foram as madrugadas que corri com minha mãe e minha irmã com 4 anos, para a casa de uma tia minha de Sirinhaém, que morava na comunidade da Instância em Areias, Recife. Na minha memória também retomo os momentos nos bares sendo

apresentados a garotas de programa que eram “*bulinadas*” pelo próprio marido da minha mãe em minha frente. Fui ficando revoltado precocemente, minha infância era tomada, não por ter que tomar conta da minha irmã quase que diariamente, mas pela realidade violenta da minha casa e do meu bairro (7 Mocambo e Vila Arraes) e um fato em especial marcou esse meu tempo, a chegada do crack em Pernambuco.

Bem próximo a minha casa existia a comunidade da Vila Arraes, lugar que sempre era mencionado nos programas policiais pelo elevado número de homicídios. Desta comunidade eu tinha vários amigos e nas tardes dos dias de semana, enquanto eu colocava algumas meninas mais velhas para brincar com minha irmã, eu tomava conta dos carros do depósito do supermercado Bompreço que era situado na esquina da Vila Arraes. Foi quando começamos a ver as consequências físicas e sociais da chegada do crack. A violência não era algo novo para mim nesta altura do campeonato, porém com a chegada dessa droga as pessoas foram ficando mais ariscas e nervosas e a repressão policial era ainda mais severa. Eu já conhecia a cola, o lolô, o álcool e o cigarro, eu já era uma dor de cabeça para minha família, minhas companhias já não eram do agrado e mesmo na escola o rendimento já não era dos melhores. Foi aí que comecei na Capoeira! Como uma atividade para ocupar o tempo ocioso, um espaço para extravasar, para dar disciplina a uma criança ativa e que estava longe da terra afetiva e perto, bem perto do caos.

No ano 2000, na Escola de Música João Pernambuco entrei para o Grupo de Capoeira Chapéu de Couro, do Mestre Corisco, mas que era liderada pelo, na época, professor Betão. De início parecia mais uma atividade temporária que logo eu iria abandonar, mas cada vez eu ia tomando gosto pela coisa e me identificando corporalmente com aqueles movimentos que lembravam minha infância em Olinda. Antes disso, nunca tinha participado de nada coletivamente. Porém já tinha visto uma aula do Mestre Tande do Grupo de Capoeira Regional Asa Branca, na sede do time de futebol 7 de Julho, também em Ouro Preto. Lá na Várzea fiquei dos onze aos treze anos, pegando uma corda azul e branca de iniciante. Depois da Várzea minha mãe tomou uma vida cigana, modificando quase que semestralmente de endereço, saindo da Várzea fomos para uma localidade onde não se tinha Capoeira. O que tínhamos era os resquícios da fama do “Pequeno Príncipe”⁵ no bairro de Jardim Primavera no município de Camaragibe. Este com honrarias de realza era o apelido dado a Helinho, um

⁵ Descrição dada a Helinho, um matador justiceiro que viveu no final da década de 90 e inícios dos anos 2000 no bairro de Jardim Primavera, Camaragibe. De sua fama se fez o documentário “O Rap do Pequeno Príncipe contra os almas sebosas”, que conta a realidade violenta das periferias da Região Metropolitana do Recife/PE. Sua relação com a musicalidade reflexiva que se criava no entorno desta violência e o desfecho de vida do jovem justiceiro.

jovem justiceiro que era famoso por executar o que ele e a mídia sensacionalista chamavam de “alma sebosa”. Mas na frente trataremos novamente da influência das mídias e da violência na nossa formação. Nessa localidade não passei mais que dois anos, retornando de maneira rebelde para minha cidade de origem e do coração.

Na volta para Olinda, ajudei meus avós nos processos médicos pois meu avô já estava com a saúde bem debilitada e logo partiria. Em 2005, encontrei a Capoeira Angola, ou ela encontrou comigo? Foi um reencontro inédito com a capoeira, pois daquela forma nunca tinha presenciado nada semelhante. Era o Grupo de Capoeira Angola Iê Viva Pastinha, do professor Leandro, hoje Contramestre. Basicamente formado por crianças da comunidade de Jatobá onde nasci, as aulas aconteciam na associação de moradores e de forma gratuita, a única obrigação era a indumentária. Era um jeito novo de se vestir para capoeira, e na época calça comprida era tida lá em casa como “roupa de sair” e tive que me desdobrar para conseguir chegar num treino com calça, sapato (tênis) e camisa com manga. As atividades eram nas segundas, quartas e sextas feiras eram Roda. Na primeira vez que cheguei lá fui levado pela propaganda da rádio comunitária Jatobá FM, que ao som base de *Three Little Birds*, Bob Marley, faziam um simpático convite para aquela vivência. Ao chegar de cara, o que me chamou atenção foi a sonoridade musicada sem individualismo em harmonizado com o movimentar dos corpos. Não entendia bem o que se cantava, mas gostava. Uma grande bandeira ao fundo com o rosto de um senhor, o Mestre Pastinha, pintado em óleo sobre tecido de algodão de mais ou menos 1,70 por 2 metros. Me transcendia para uma outrora que desde então não mais. Nessa época eu só ouvia Rap, era a trilha sonora deste momento e assim foi acompanhando lado a lado com a capoeiragem. O catálogo de Samba e MPB, já não davam conta das minhas buscas, daí grupos como os Racionais Mc's, 509-E, Conexão do Morro, Facção Central, Consciência Humana, Thaíde e Dj Hum, RZO, SNJ, Trilha Sonora do Gueto, GOG, Xis e entre tantos outros, lecionam as ciências sociais da periferia sob a degradação do genocídio e do epistemicídio contra o povo preto e suas produções

Esse início foi despretenso, foi ação de curioso, agonia de oprimido, imersão cultural direta com acompanhamento social em totalidade. Pois sempre fiz parte de coletivos que priorizavam a inclusão social, não mensalidades. Eram interrogações criadas como terra fértil para possibilidades e afroperspectivas. A transformação da vida natural, arrancada pela vida material, acelerada pelas tecnologias do imediatismo. A cultura como “sistema imunológico”, como referendou Marimba Ani, nos condiciona a resistir criando meios e métodos epistemológicos próprios, onde a ancestralidade sustenta a cumeeira e toda a rama de

saberes e ofícios transportados pela oralidade chegando às camadas mais populares como uma complementação da frágil educação formal.

Na escola regular me encontrava no ensino médio. Na educação da ginga diríamos que na educação infantil. Sem nenhum ideal para o futuro milhares de jovens negros em bairros de classe baixa em metrópoles e cidades do interior se deparam com a deslealdade de uma competição capitalizada por motivações egoístas que quase sempre tendem a pender para as relações com as políticas supremacista por hora partidárias, por hora identitárias mas quase nunca nos levam a um futuro autônomo, pois quando a oportunidade é dada as limitações são impostas e o estranhamento e a não aceitação da ascensão por parte de uma população. Tornando o jovem negro o indivíduo suspeito de referência. Este por sinal, também cria seus próprios códigos de sobrevivência e sai “cantando a pedra” e jogando o jogo. No momento crucial da vida, na encruzilhada da existência, na idade da flor, vidas são jogadas fora eliminadas para garantir números estatísticos, condecorações e cifras. Para quem consegue sobreviver nos resta o caminho do conhecimento, da retomada que afrocentraliza e ergue seu povo no caminho da unidade e da ética cultural. No terceiro ano do ensino médio fui selecionado no Programa Rumo da Universidade do governo do estado de Pernambuco. Onde só passei a frequentar devido a bolsa de estudos de cinquenta reais disponibilizada na época. Lá conheci um professor de Geografia que me orientou na vida através desta ciência. E de lá eu adentrei na busca por capital científico, a Geografia foi minha chave de acesso a um campo de mandinga que necessita de pessoas para desconstruir as mentiras históricas e comprovar na prática e na teoria a importância das produções afro diaspóricas na sociedade, nas ciências, na cultura e na economia do mundo.

Não sairemos do mato, as mentiras contadas pelas bocas malfeitoras não nos seduzem, somos capoeiras (mato rasteiro), as nossas sabedorias são frestas, somos corpos que se erguem dos destroços, dos cacos despedaçados e inventam outras possibilidades no movimento imprevisível da ginga. Nessa perspectiva, a invenção de um projeto poético/político/ético que opere no despacho do *carrego colonial* (obra e herança colonial) e na desobsessão de toda sua má sorte será aqui cuidadosamente tecida como uma tática de guerrilha do conhecimento. Essa estratégia de luta tem como principal meta atacar a supremacia

das razões brancas e denunciar seus privilégios, fragilidades e apresentar outros caminhos a partir de referenciais subalternos e do cruzo desses com os historicamente dominantes. (RUFINO, 2019)

Na Geografia encontrei terreno próprio para fincar raízes afrocentradas em minha didática de sala de aula. A musicalidade, a poesia e o movimento sempre estiveram presentes nas turmas das Escolas Costa Porto, Izaulina de Castro e Souza e Humberto Barradas, em Recife, Olinda e Jaboatão dos Guararapes, respectivamente. Mas foi no campo da Educação Social que mais dediquei minhas forças e energias. Pois lá era com a arte de gingar e batucar que éramos úteis. Num total dez anos de funções sociais a serviço do Programa de Erradicação ao Trabalho Infantil, o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, Centro de Referência e Assistência Social de Ponte dos Carvalhos no Cabo de Santo Agostinho e nos Centros de Assistência Social Lourdes Melo e Sandra de Moraes, ambos em Olinda. Como arte educador trabalhei pelo Programa Escola Aberta e Mais Educação. Utilizando sempre a Capoeira Angola sua musicalidade e outras práticas musicais afrodescendente como instrumento pedagógico.

Tentei uma segunda graduação em Ciências Sociais na UFRPE e lá pude virar a chave para um olhar específico que eu não tinha enquanto capoeirista. Na Rural fui responsável por um projeto de extensão, Capoeira Angola na UFRPE, coordenado pelo Núcleo de Estudos Afrobrasileiro - NEAB, e através desta iniciativa tive acesso ao I Congresso de Pesquisadores de Capoeira, na Universidade Federal do Recôncavo Baiano, em Cachoeira - BA. Neste congresso apresentei o curta metragem artesanal “Capoeira Angola & Cidadania”⁶ e tivemos a apresentação de uma pesquisa pedagógica sobre nossa iniciativa social na comunidade de Jatobá.

Em Jatobá, geramos o Projeto Ijogum⁷, - Capoeira Angola & Cidadania, na mesma associação de moradores que reencontrei a Capoeira e encontrei a Capoeira Angola. Tirando do papel uma ideia frustrada pela direção da Fundação de Ensino Superior de Olinda, a extinta FUNESO, eu na Licenciatura Plena em Geografia, já integrante do Grupo de Capoeira Herança de Angola em parceria com outro integrante, Danilo do Vale, estudante de história, tivemos nossa proposta de integração com as comunidades circunvizinhas através da Capoeira Angola inviabilizada pela instituição. Após a finalização do curso, levo essa proposta para a

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=PGql6LUCHSk>

⁷ Ijogum, palavra da língua Iorubá cujo significado é herança. Uma alusão ao Herança de Angola, grupo matriz deste coletivo.

gestão da Associação de Amigos e Moradores de Jatobá que de cara acolheram novamente a capoeiragem manhosa em seus aposentos comunitários. Por lá ficamos de 2011 até o início da pandemia (2020).

No Grupo de Capoeira Herança de Angola cheguei em 2009, com a desistência do nosso professor (Leandro) do Grupo de Capoeira Angola Iê Viva Pastinha que na época passava por problemas pessoais. Migramos para as práticas de Capoeira Angola no bairro de Cidade Tabajara, também subúrbio de Olinda. Neste reduto encontrei excelentes capoeiristas, mais jovens do que eu que faziam coisas incríveis com os berimbaus, isso me fascinava. Além de um entendimento da capoeiragem para além do “jogar as pernas para cima”, numa busca sempre pela ancestralidade como uma prioridade. Essa busca muitas vezes se dava pela rígida transmissão dos conhecimentos musicais, seja em análises críticas das letras das ladainhas e corridos, seja no cantar e tocar o instrumento com sentimento e naturalidade, buscando sempre a falada “coerência musical”.

O Mestre André Luís, o “Barata”, era o coordenador do GCHA e o Contramestre Sérgio Senna, o Caíca, o responsável pelo trabalho. Direcionado pela linhagem do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho e pelo Mestre Moraes. A busca pela excelência na Capoeira Angola é algo marcante e admirável nesta concepção da capoeiragem, fazendo com que o conhecimento em geral (ler-se malandragem) seja um fator tão importante quanto o tocar, o jogar e o cantar.

Precocemente, o Mestre Barata fez sua passagem num dia de início de dezembro, deixando em Olinda e em Tibau do Sul o caminho aberto e o legado firme a ser seguido pelos que amam a “Capoeira com o Espírito de Angola!”

Até o ano de 2022 fiz parte desta escola de pensamento, com boa parte da minha formação enquanto cidadão, pensador e educador, adquiridos do que conhecemos como linhagem “pastiniana”⁸. Nesta linha de pensamento crítico sobre a Capoeira Angola enquanto centro dos relacionamentos éticos, educacionais e étnico-raciais, criamos um entendimento que a contribuição da Capoeira Angola poderia ser muito mais ampliada quando a trazemos para dentro das problemáticas sociais como instrumento inicialmente de mediação de conflitos, conversão e canalização de sentimentos negativos em estímulo para o aprendizado.

Por esses meandros caminhamos das ruas para uma educação formal, desta para a educação social, e da educação social para a pesquisa antropológica (etnomusicológica).

⁸ “**IÊ VIVA MEU MESTRE** – A Capoeira Angola da escola ‘pastiniana’ como práxis educativa”, 2004.

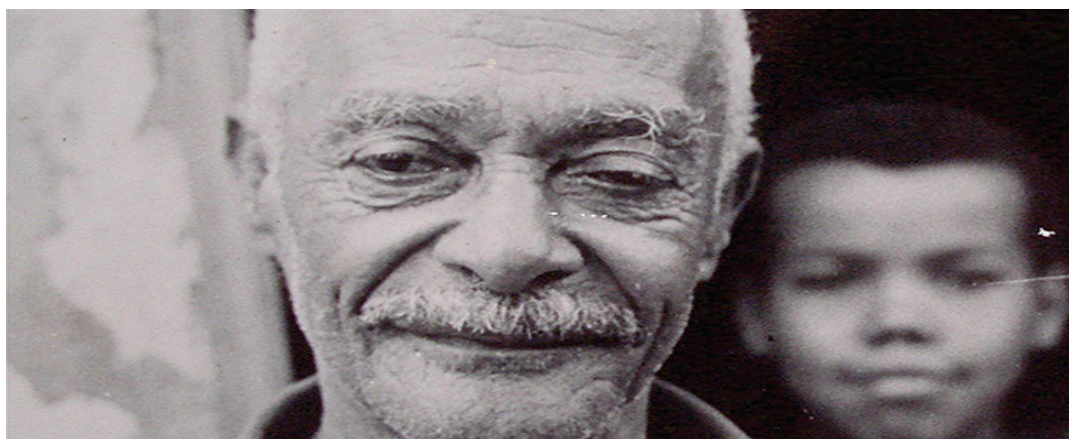


Imagem 1 – Mestre Pastinha, criador do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), para muitos o responsável por tirar a capoeiragem antiga, Capoeira Angola, da marginalização da sociedade. Um pensador, filósofo popular, artista, um visionário que acreditava que a Capoeira poderia melhorar a vida do povo negro no Brasil.

1.2 - O despertar para um olhar pesquisador

Cada vez mais entusiasmado pelo universo que adentrava a cada segundo de vida, busquei outros campos que me ligavam a temáticas que me traziam intrigas científicas que sabíamos ter cruzamento com as ciências políticas, sociais e com a Antropologia. Foi aí que partimos para a segunda graduação em Ciências Sociais, pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Neste momento, além de capoeirista, eu trabalhava numa loja de peças de caminhão na BR 101, no município de Jaboatão dos Guararapes, estudando a noite, e dividindo minhas manhãs e tardes com caminhoneiros, poeira e graxa e a noite conhecendo Malinowski, Lévi-Strauss, Max Weber, Émile Durkheim entre outros europeus que pouco contribuíam para o que eu buscava, porém me apresentavam um lado burocrático ao olhar para as sociedades que mais me lembrava exploradores ferozes do que contribuidores para o pensamento científico. Numa instituição onde ouvir de uma professora que Gilberto Freyre era um “semi-deus da sociologia do Brasil”, tive um início devastador, a vontade de ir embora dali me aparecia quase a todo instante, seja ao me confrontar com o corpo docente ou com o corpo discente. Afirmamos que a universidade ainda não é um lugar democrático e que todas as mazelas sociais do racismo e da colonização é reproduzida neste espaço em diferentes esferas. Sem conseguir bom desempenho e buscando formas de levar aquela empreitada para não ser mais algo que começamos e não conseguimos terminar, fui convidado a facilitar atividades de Capoeira Angola num projeto de extensão vinculado ao Núcleo de Estudos Afro-brasileiros

(NEAB-UFRPE) assim dividindo bolsa com outro estudante da instituição que também fazia parte do coletivo de Capoeira que estávamos inseridos. Daí então a UFRPE passou a ter quatro dias na semana atividades culturais de matrizes africanas em seu prédio de educação física. Este projeto de extensão durou quatro anos e além de ter me tirado da BR – 101, nos possibilitou vivenciar um importante momento para a história do pensamento capoeirístico: I Seminário Internacional de Pesquisadores de Capoeira; Universidade Federal do Recôncavo Baiano, na cidade de Cachoeira.



Imagem 2: Roda de Capoeira Angola nas ruas de Cachoeira – BA, como parte do I Congresso de Pesquisadores de Capoeira, 2013. Alguns Mestres presentes: Lua Rasta, Macaco de Santo Amaro, Roxinho e Contramestre Sapoti.

Neste encontro conseguimos o apoio em transporte por parte da universidade e fomos além de apresentar trabalhos relacionados a Capoeira podemos participar de ricas palestras, apresentações, vivências e Rodas. Neste momento (2013), a produção bibliográfica sobre Capoeira começava a ganhar mais espaços e valorização no Ensino Superior e o campo da pesquisa social com Capoeira nos trazia familiaridade com os contextos e caminhos que os pesquisadores percorriam. Mas algo me deixou intrigado, a falta de capoeiristas pesquisadores, e ainda mais capoeiristas pretos e pretas escrevendo sobre suas comunidades e suas práticas.

Como capoeirista afirmo que o Seminário foi o marco inicial desta pesquisa. Pois passei a entender que nossa prática poderia ser a área de trabalho para aquela segunda graduação. E como pesquisador afirmo que este Seminário foi o gatilho para minimizar o que

me intrigava, espelho para outros e outras capoeiristas que tinham o mundo acadêmico como meio de ascensão social, uma *“uma voz ecoando do quilombo”*.

A experiência docente com Capoeira Angola dentro do mundo universitário ao mesmo tempo que afagava o ostracismo formal da academia nas minhas aulas regulares. Também nos sugava criatividade, energia, paz/ciência e força. Pois já havia deixado a loja de peça de caminhões e está novamente na Educação Social no Programa de Erradicação ao Trabalho Infantil com Capoeira e percussão. Deixar a comunidade e enfrentar o campus universitário me colocava numa encruzilhada de reflexões entre estar ali como representante daquelas crianças que terão a vida toda o caminho minado para não chegar lá, como um guardador de lugar e apresentador de um mundo possível; ou o capoeirista que fala difícil, cheio de teorias e que se distanciava de sua gente em linguagem e corpo presente para viver a utopia do mundo dos brancos onde “vencer na vida” é conquistar dinheiro e bens materiais?



Imagem 3: Apresentação do GCHA num encontro do curso de Letras, com visita das crianças do Projeto Ijogum na UFRPE, no Departamento de Educação Física onde aconteciam as vivências do Projeto de Extensão 2017.

Quase cinco anos nessa jogatina de poder/saber/ser, por sorte do destino ou conspiração dos Orixás, fui quase que obrigado a abandonar o curso de Ciências Sociais no quinto período. Pois em nosso país ainda é quase impossível ser pai, trabalhar e estudar, ou fazer uma coisa ou outra. E chegou ao mundo Dandara, minha primeira filha. Pedindo licença à mãe terra. E me ensinando como uma pequena Mestre que precisaríamos melhorar.

A condição social e as hierarquias raciais ainda são empecilhos fomentados pelo mundo acadêmico que não só juramenta a prioridade, mas não respeita as diferenças históricas que os séculos de colonização ainda propagam. Fazendo com que até consigamos adentrar, porém permanecer é uma escolha que nos castra de outras coisas elementares para uma vida saudável.

Nesta pausa acadêmica que a vida me deu, nunca parei de frequentar e observar os espaços de Capoeira ou locais onde comportamentos (no nosso entender) capoeirísticos eram reproduzidos, estando sempre ligado a outras Pretagogias como a do Candomblé e do Afoxé e também analisando outros campos indiretamente ligados a Capoeira e a vida como lugares de reprodução de interações e interlocuções sociais com efeitos também científicos, além de uma intensificação nas leituras afrocentradas e sobre capoeiragem. A linguagem da Capoeira era percebida em diversos espaços, porém a linguagem *angoleira* ainda não tão percebida enquanto campo de uma educação possível. A experiência na Educação Social com Capoeira Angola e música percussiva de matrizes africanas me colocavam mais próxima ao olhar *angoleiro*, do que a educação formal. Pois a aceitação do público da Educação Social à cultura Negra, era bem mais afetiva do que na educação formal.

A professora Rosângela Araújo nos endossa sobre a necessidade do entendimento dessa linguagem enquanto meio de acesso aos saberes por professores e alunos:

É ensinando a fidelidade a esta tradição que estes grupos elaboram o eixo de resistência de um sistema cultural respaldado e referências históricas e que necessitam ser valorizadas como justificativa pela sua sobrevivência e para isso aprender a língua da capoeira constitui no maior desafio destes educadores e educandos (ARAÚJO, 2004)

A nossa pesquisa busca evidenciar nas cantigas, ladainhas, chulas, corridos e quadras uma prática pedagógica que fomentam a transgressão educacional e nos coloca em infinitas encruzilhadas a parte do campo musical não modernizado que traz a linguagem da Capoeira como grito de liberdade e epistemologia encantadora confrontante ao modelo colonial de educação.

Modos de educação praticados em terreiros de candomblé, umbanda, macumbas cruzadas, ruas, esquinas e rodas. Sabedorias de jongueiros, capoeiras, sambistas, sujeitos comuns praticantes dos riscados cotidianos. A educação é tão diversa e ampla quanto as experiências sociais produzidas ao longo do tempo. Esses outros modos, marcados por uma identidade subalterna, revelam outras gramáticas, e outras formas de maestria dos saberes. Esses modos subalternos produzidos como resposta ao terror se responsabilizam com a vida por estarem implicados nas lutas contra as injustiças cognitivas e sociais. (RUFINO, 2019)

Visualizar a Capoeira como campo do desenvolvimento pedagógico e científico no Campus da UFRB nos colocou como responsáveis nas mudanças dos papéis enquanto capoeirista e educador social em movimento de afirmação acadêmica. A aparição de Mestres como Augusto Januário, Roxinho, Cobra Mansa, Mestra Janja e outros Mestres e Mestras que tanto traziam contribuições como polêmicas, nos deparou com algo inédito em nossa pequena experiência na capoeiragem. Vimos Mestres confrontando doutores universitários de igual para igual, com um discurso que engessava o pouco rigor dos pesquisadores de Capoeira que não estavam no meio deste universo integralmente. O I Congresso Internacional de Pesquisadores da Capoeira, em Cachoeira, 2013, de fato é o ponto inicial de suleamento desta escavação. Porém os anos vivenciados no campo de mandinga olindense já me davam a faca e o queijo na mão, as ideias “gcapeanas”⁹ encontram outras faces para uma dialética.

⁹Desta filosofia de pensamento, encontraremos uma maior formação identitária na africanidade da Capoeira Angola, uma escola de pensadores de Capoeira. Sobre esta linhagem de Capoeira, ver: *Capoeira Angola sob a ótica dos estudos da performance e do ritual*. “(...) o GCAP representa uma tradição que tem uma visão sociopolítica da capoeira, definida por Mestre Moraes como ‘um instrumento de luta do proletariado’ e um meio orgânico para a análise e a ação sociopolítica da sociedade. Na trajetória do grupo ressaltam tentativas de inovação com o intuito de traduzir para as novas gerações e levar adiante as ideias dos mestres mais antigos, não poupando dos esforços para pensar a capoeira angola não somente como prática esportiva, mas como um olhar voltado para a complexidade e seu poder educativo.” (TAMPLENIZZA, 2020)

1.2.1 - Diálogos transculturais: “*Olodum alicerce da cultura afro-negra*”¹⁰”

Adentrei no programa em Educação, Cultura e Identidade com uma proposta de pesquisar os diferentes olhares sobre Capoeira Angola em três diferentes projetos socioculturais. Pensando em como seria complexa a missão de falar sobre três visões da totalidade de uma arte tão multiface como é a capoeira, resolvi modificar o direcionamento da pesquisa para o recorte mais específico sobre a musicalidade em constante relação com a educação no sentido da formação identitária por meio de uma cidadania crítica e racialmente consciente. Porém uma vivência veio a ser outro divisor de águas nesse trajeto de pesquisa, foi o FEMADUM¹¹ 2019!

Chegamos no final do último dia de evento e aquela musicalidade cantada por centenas de afrodescendentes no Largo do Pelourinho, me remetia a emoção das ladainhas no inícios das Rodas que vi e ouvi. O lamento da dor do povo preto expressado em harmonia com a percussividade transcendental e os versos de preparação para a vida se estendem como afirmação de uma resiliência cultural, não se trata da música pela música (ou pelo dinheiro).

Em 2022 fui selecionado pelo IBGE para o cargo de recenseador na cidade de Salvador, Bahia. Para mim particularmente um objetivo alcançado, ir para a “boa terra” a trabalho e ainda puder desenvolver ainda mais a pesquisa pois estaria onde os capoeiristas chamam de a “Meca da Capoeira.” Porém foram dias difíceis em localidades que recebiam (e ainda recebem) a migração dos grupos do crime organizado da região sudeste do país. Muitas vezes os dias de trabalho eram suspensos devido ao clima tenso em minha área de trabalho, comunidade do Arenoso, Tancredo Neves, Narandiba e região do Cabula VI. Utilizando da reflexão, procurava a presença da Capoeira Angola e outras culturas e não encontrava. Mas o Olodum sempre tocando, o Olodum é a expressão mais autêntica da negritude invisibilizada das periferias de Salvador. De maneira indireta, mas na maioria das vezes direta, essa musicalidade africana na diáspora negra, está para seu povo como uma forma de transmissão de conhecimento, de saberes formadores. Pois além da crítica social, a afirmação identitária em elevação de valores agrega como uma vitamina a qualquer um que busque uma conexão honesta.

¹⁰ CARLOS e ADAILTOM. *Olodum o alicerce negro, 10 Anos - Do Deserto do Saara ao Nordeste do Brasil*. Salvador: Continental, 1989. LP/CD/K7. Faixa 8.

¹¹ Festival de Música e Artes, anual do Olodum. Um encontro de dois dias entre as gerações, saudando as músicas clássicas e apresentando o concurso da música do ano. Uma reunião de “Olodúnicos” da Maciel-Pelourinho, de Salvador e do mundo.

Sem poder priorizar a vida acadêmica-científica, por seguimos “*vivendo pelos cantos, desviando dos escombros*”¹², juntei ao serviço no órgão federal, a função de feirante numa empresa de produtos orgânicos de Amargosa, interior da Bahia. Com um horário atípico nas quartas das 18 horas, até quinta às 15 horas. E no sábado das 16 horas ao domingo 14 horas. Dormindo pendurado numa rede dentro de um lava-jato que fechava a noite, no bairro 2 de Julho, Centro de Salvador, abastecendo desde às 3 da manhã a classe média alta soteropolitana. No embalo do Olodum e das geleias de fruta e verdura construía essa dissertação, com um olhar organicamente de uma pessoa comum que narra o quanto científica é nossa produção existencial. No final deste trabalho falaremos um pouco mais sobre este fenómeno musical negro-periférico.

No final do ano concluí meu setor e finalizei meu vínculo com o IBGE. Nesse momento já me aproximava do ICB e desenvolvia atividades voluntárias na Ilha de Itaparica. Posteriormente fui contratado como educador social da instituição. Neste tempo somei idas e vindas ao Recife para ficar um pouco com meus filhos. De fato, ao me fixar em Mar Grande consegui sentar no computador para escrever. Nesse tempo percebi como a musicalidade é presente em nossas tomadas de decisões, na coletividade, no despertar de sentimentos e atitudes. Percebi que a necessidade de se falar em uma musicalidade construída a partir de uma leitura crítica da realidade, que terá emoção, mas que indica sentidos e signos que precisam ser compreendida como elementar contribuição científica-filosófica herdada por nós, homens e mulheres descendentes de reis e rainhas escravizadas, em direção a salvaguarda da nossa existência. Então, assim como o Olodum, na Capoeira Angola precisamos elevar o debate acerca de questões raciais, de gênero e qualquer outro tipo de ideologia, porém é preciso resguardar intactos os fundamentos que independem de qualquer ideologia, como “alicerces da cultura afro-negra”.

1.3 - Cosmogonia da Capoeira Angola

“Pergunta aos melhor que tu viu, a influência de onde vem...”¹³

Geograficamente, antropologicamente e historicamente, a localização da origem da capoeira, na nossa concepção, é definida pela região onde embarcaram os primeiros africanos

¹²SABOTAGE. País da Fome, 3:50. Mídia Ninja e 13 Produções, 2020.

¹³ Versos do Mc Marechal, artista do Rio de Janeiro que desenvolve um trabalho sociomusical chamado #VVAR (Vamos Voltar A Realidade), onde através deste gênero traz reflexões e revela jovens Mc's.

escravizados, sendo estes os Bantu-Kongo (macro linguística que abrange várias etnias. Quando tratarmos a concepção filosófica da cosmogonia, ler-se Bakongo). Também pelos registros historiográficos que narram estes povos como os primeiros a dialogarem e se relacionarem com os nativos pindorânicos. e pela semelhança nos aspectos culturais das expressões artísticas ritualísticas circulares como o Jongo, o Coco, o Samba e a Capoeira. Um dos primeiros intelectuais pretos a pesquisar a cultura afrodescendente do Brasil, Edison Carneiro, nos diz que *“aqui entraram negros das mais diversas procedências, sudanêses bantus, da Costa d’Africa e da Contra-Costa, — de Angola, da Costa dos Escravos, do Congo, da Costa do Ouro, de Moçambique.”* E rebate o que afirmava alguns sociólogos, folcloristas e historiadores racistas da época, que afirmavam um amansamento dos negros Bantu em comparação com outras etnias também escravizadas, descritos como *“amantes da desordem e da arruaça”* por Luis Vianna Filho. *“Por toda a Historia nacional, o negro reage, aqui e ali, às vezes de armas em punho, violentamente, como nas insurreições de Manuel Congo no Estado do Rio, da balaiada no Maranhão, dos Palmares nas Alagoas, dos negros mahometanos na Bahia.”* A Capoeira encorpa essa subversão social e racial em cotejo com as elites nacionais.



Imagem 4: Roda no GCHA, com participação das crianças do Projeto Ijogum, 2019.

1.3.1 - A Capoeira enquanto experiência africana no Brasil

“Capoeira angola, mandinga de escravo em ânsia da liberdade. Seu princípio não tem método e o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.”

Mestre Pastinha

Bem antes de fazermos alusões automáticas da história atlântica dos africanos restrita a escravidão, é importante identificar a Capoeira como uma das principais formas de luta contra anti-escravista, e também um berço de memórias e tecnologia que transportamos em nossos corpos e mentes.

O etnólogo Mathias Assumpção nos presenteia com uma rica e profunda pesquisa sobre as origens da Capoeira, onde tem o *n'golo* (ou engolo) como principal parente da Capoeira que praticamos no Brasil. Trazendo para nossa reflexão uma ideia afrocêntrica, com constatações que se assemelham a nossa ótica em relação à gênese da corporeidade da Capoeira:

(...) o engolo ou a “dança da zebra”, à luz de novas evidências reunidas no decorrer de pesquisas de campo na região Sudoeste de Angola. Por meio da análise das técnicas corporais do engolo, seu contexto social e seus significados culturais, e comparando-o com a capoeira, buscamos desenvolver novas hipóteses sobre a formação, migração e reinvenção de jogos de combate diaspóricos entre o Sul de Angola e o litoral do Brasil e, de maneira mais ampla, aumentar nossa compreensão de como as culturas africanas se espalharam pelo Atlântico Sul. (ASSUNÇÃO, 2020)

A partir deste suporte, direcionado a Capoeira, afirmamos com bases em estudos geográficos nosso entendimento de quem foram os primeiros africanos confinados ao regime escravocrata e que assim cremos serem os primeiros a despertar o sentimento de libertação, de recuperação da liberdade e da reação às opressões. “Os primeiros centro-africanos a serem capturados e exportados em número significativo vieram do baixo rio Zaire.” Como aponta Joseph C. Miller na fabulosa obra *Diáspora Negra no Brasil*, organizado por Linda M. Heywood.

As populações mais densas, que se tornariam as fontes principais de cativos para o comércio de escravos, proliferavam nas confluências das florestas e savanas que iam para o interior do continente ao longo da latitude da foz do rio Zaire. Nas savanas

mais secas, ao sul, agricultores se concentravam em torno dos vales úmidos e isolados de grandes rios – o Cuango e o Cuanza, no lado oeste, as planícies alagadas do alto Zambezi, no Sudeste, e o baixo Cunene e Cubango ao sul - particularmente nas regiões mais chuvosas do alto planalto dentro das curvas dos rios Cuanza e Cunene. (HEYWOOD, 2008.)

Ainda sobre o início do sentimento de reação ao processo de escravização de homens e mulheres africanos, encontramos na clássica obra de Laurentino Gomes informações que reforçam nossos dados sociais qualitativos, e exatificam o que vivemos na prática. E que de fato interpretar a gênese da escravidão no Brasil, é algo tenso e agonizante. Tão quanto complexo e revelador. Pensar no que culturalmente chegou em diáspora advindo dos 188 portos e das cercas de 36 mil viagens¹⁴ por tempo dos três séculos e meio de destroçamento humano e massacre mental de um continente. Recebendo aqui algo em torno de 5 milhões de africanos, 40% do contingente de 12,5 milhões que chegaram na América. Resultado disso, que somos o segundo país de maior população afrodescendente. Seguindo as informações do último censo do IBGE, atualmente 115 milhões de pessoas. Uma herança cultural e demográfica que influencia gerações e perpetua na cultura enraizada na ancestralidade e que o Mestre Pastinha transportou junto com outros Mestres de tamanha importância a cultura do povo sofrido como filosofia e estilo de vida.

A Capoeira que veio com os africanos, no tempo da colonização, não teve maior desenvolvimento por razões óbvias. Os negros africanos, no Brasil colônia, eram escravos e nessa condição tão desumana não lhes era permitido o uso de qualquer espécie de arma ou prática de meios de defesa pessoal que viessem pôr em risco a segurança de seus senhores. Viu-se, nestas circunstâncias, a Capoeira, tolhida em seu desenvolvimento, sendo praticada às escondidas ou disfarçada, cautelosamente, com dansas e músicas da sua terra natal.” (PASTINHA, 1988)

¹⁴ <https://www.slavevoyages.org/>

Refazendo a trajetória da ontologia ancestral, olhamos para o passado sem querer levantar debates prolixos que se referem a origem da capoeira ser brasileira, africana, afro-brasileira ou indígena, nosso posicionamento neste recorte tão intrigante e insolúvel da história da capoeiragem, remete-nos a uma gênese não como prática de luta, de dança ou de dança-luta, mas como um sentimento de estratégia de sobrevivência, no passado a escravidão colonial e hoje na *Maafa*. Este conceito desenvolvido por Marimba Ani nos descreve as consequências da escravidão nas populações negra da diáspora, entre as problemáticas de pobreza e mazelas sociais que estão inseridos o povo preto no mundo. Atuando como um código epistêmico.

Com isto, nossa concepção da origem da capoeira se dá em África, em todas as localidades deste continente onde mercadores, escravagistas, líderes locais, estupradores e saqueadores, violaram o direito a humanidade de seres das mais diversas instituições sociais, explorando suas terras, riquezas e dignidade, na mercadologia mundial que ainda paira atualmente. Contudo, nossa prioridade é a introspecção do recorte da musicalidade da Capoeira Angola como instrumento de socialização e transmissão de saberes de utilização pedagógica para formação do pertencimento cultural. Este fenômeno é tido para nós educadores sociais que pesquisam a Capoeira Angola como um movimento de uma educação quilombola que assimila os valores e símbolos culturais em associação com uma educação como prática de liberdade.

Limitaremos nossos olhares às mensagens filosóficas simbólicas das cosmogonias Bantu e os Iorubá em comparação com as mensagens das cantigas de Capoeira Angola em letra e significados. Resultante do fenômeno de reafricanização da educação em espaços de conhecimento popular.

O condicionamento brutal a escravidão atlântica, seus métodos e práticas foram certamente uma das páginas mais degradantes da história humana na Terra. Em um contexto social sem opções, nem mobilidade social, bloqueando acesso a terras e capital, político e culturalmente um povo pela cor de sua pele, em rotinas de agressões físicas e psicológicas, causando sequelas e traumas num contingente significativo no planeta. Também podemos também interpretar como uma era, um período que constituiu a base das construções epistêmicas da conceituação científica suleada pela vivência dos saberes populares e pela oralidade, pelo fazer vivendo. Contra a tentativa de dizimação (ler-se epistemicídio) dos conhecimentos naturais ancestrais holísticos, a subversão fomentada embrionariamente como sentimento de retornar à vida normal, a vida comum, de (re)construção da família africana, de libertação, logo ganhou o corpo da preta e do preto nas terras dos tupiniquins como arma de

rebeldia. “*Uma luta dançada, é um esporte como outro qualquer*”¹⁵, essa foi por muito tempo a camuflagem da capoeiragem nos cinco séculos desta grande “fazenda-Brazil”. Continuando as nuances de estratégia, agora não só como sentimento, mas também arte, filosofia, entretenimento, educação, mas sempre como luta, luta racial, a Raça primeiro! Como não resumimos a história da escravidão no Brasil aos navios tumbeiros, nem as senzalas e a casa-grande, nossa história se inicia no além-mar, esta cantada e contada nas Rodas de Terreiro, na vontade de nos rebelarmos desde os momentos iniciais de violência, nos momentos de esperas incertas e horas minguadas, nas travessias da “Porta do Não Retorno”¹⁶, na formação da diáspora africana e a luta contra o racismo. Na criação de epistemologias que nascem dos fenômenos culturais que naturalizam os seres em coletivos e instituições críticas, independentes e autônomas.

Este sentimento de estratégia para a libertação (também encontraremos nas origens do pan-africanismo e do Nacionalismo Preto, encontraremos autores que discutem as originalidades desde os primórdios ataques e comercio de seres dos tempos da escravidão arábio-muçulmano aos povos tradicionais africanos, desde o século VII)¹⁷, é aqui analisado no recorte de tempo e espaço do tráfico transatlântico para as Américas, contudo, afirmamos ser a capoeira gestada em África e concretizada como luta de resistência desde África, nos primeiros embates físicos corporais entre os africanos escravizados e os covardes escravistas, gerados pelo sentimento de libertação perante a condição de cárcere, abuso, humilhação e rompimento familiar. Assim como os suicídios e as rebeliões nos tumbeiros, também são ações proporcionadas pela efetivação negativa das torturas. No nosso entendimento, sendo as primeiras gingas, rasteiras e cabeçadas que deram nossos ancestrais para poder manter nossa existência plena. Esta interpretação de fatos históricos parte de uma contraposição a simplificação dos processos de resistência e resiliência do povo preto na diáspora e vai de encontro a toda afirmação de pacificação, aceitação ou inércia dos africanos escravizados, sendo os movimentos (de ataque e defesa corporal e coletividade) na capoeira a locomoção objetiva do sentimento de revolta, dor, ódio, amor e liberdade e força dos africanos escravizados e de todos que se encontram de alguma forma em processos de opressão. Desarmando qualquer tentativa de folclorização e escolarização formal de uma prática cultural, sobretudo de sobrevivência de um povo. Apresentar o olhar de um grupo de Capoeira Angola que concretiza a cosmopercepção pela integralidade do saber-fazer-ser é

¹⁵ Fala do Mestre Waldemar no documentário “Capoeira em Cena”, TV Cultura. Minuto 1, 51 segundos. https://www.youtube.com/watch?v=q1_RsQcX_v4

¹⁶ Fortaleza de São João de Ajudá, Golfo do Benin.

¹⁷ Livro Pan-africanismo.

confrontar os racistas, fascistas e supremacistas é “*botar fogo no canaviá!*” Parafraseando Amílcar Cabral nas palavras iniciais do clássico “O Quilombismo” de Abdias Nascimento: “*...a luta pela libertação é, antes de tudo, um ato cultural.*”

Nesta conjuntura historicamente adversa identificamos da seguinte maneira a conceituação do que era ser, ou do que seria a Capoeira. Como dito em parágrafos anteriores, em sua gênese, um sentimento de rebeldia a condição de subserviência imposta em África, vindo se tornar movimento de luta corporal de extremo perigo visto que no tempo, o embate físico era ainda uma das principais formas de resolução de problemas e a resistência e as habilidades físicas, os cuidados espirituais e o gingado estrategicamente enganador faziam dela um dos principais perigos do Brasil colônia, tanto que que vai para no código penal brasileiro e só é retirado em 1937.

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;

Pena de prisão celular de dois a seis meses.

A penalidade é a do art. 96.

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400. Com a pena de um a três anos.

Parágrafo único. Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranqüilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.¹⁸

¹⁸ Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil (Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890).

Também associamos a Capoeira a uma descrição de um tipo social de indivíduo marginalizado. Pois nos artigos policiais (diga-se de passagem, onde mais encontramos arquivos que citam a Capoeira no século XVIII E XIX). Este tipo social era agregado quase sempre a atividades ilícitas, em modelos de arruaças, confusões, conflitos coletivos, muitas vezes políticos, ou em defesas das suas escolas de Samba, seu Maracatu ou/e sua Malta (como na cidade do Rio de Janeiro) e bandas (em Olinda e Recife). Também era comum ter esse mesmo tipo social Capoeira, em cargos de grande importância nos Terreiros de Candomblé, como Alabê, Xikarangoma, Ashogun, Egbomis, por exemplo. Pessoas fieis a sua cultura identitária, como podemos analisar na descrição do celebra Adama, nas ruas do velho Recife (início do século XX):

Adama circulava por vários ambientes ao mesmo tempo, pois além de ser um ‘conhecedor de todos os truques da capoeiragem’ era também ‘um grande admirador do carnaval’, diretor e fundador do Maracatu Oriente Pequeno” Valente, capoeirista, maracatuzeiro e profundo admirador dos pastoris.” (LIMA; GUILLEN, 2007)

Sendo estes seres desafiadores, brabos e valentões que zombavam da frágil norma pública e desde lá, da polícia despreparada. Por eles, a Capoeira se torna inimiga do estado e da sociedade antes colonial, hora imperial, no Estado Novo, sofreu na Ditadura e chega ao nosso tempo, na “democracia” se modelando a uma indústria cultural também existindo em sua essência, questionadora. Ganhando uma roupagem atípica, que corre sérios perigos. E ressurgue com novas roupagens, buscando a mesma ruptura com a opressão e com o racismo.

Em meados do século XX a capoeiragem até então promovida em festas de Santo, festas de Largo, nos carnavais, na rua e em localidades “as escondidas”, passam a ter nomenclaturas e organizações que influenciam até os dias de hoje. É a criação da Luta Regional Baiana, popularmente chamada de Capoeira Regional, orquestrada por Manuel dos Reis Machado, o Mestre Bimba. E da Capoeira Angola, organizada por Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha. Ambas as manifestações do mesmo segmento cultural foram ganhando forma e seus legados estão hoje pelo mundo todo. A Capoeira Regional é gerada numa fusão da capoeiragem antiga, com o Batuque (manifestação popular de matriz africana, feita no Recôncavo baiano), hoje extinto. Com características bem mais corporais, esportivas

e atléticas, juntando a força, o equilíbrio e a explosão muscular no compasso da ginga. Esse compromisso com a corporeidade não desmerece os valores ancestrais que muitos grupos ainda preservam. Uma modalidade bem aceita pelas classes sociais mais favorecidas, valendo lembrar que seu nascimento vem no período desvalorização da capoeiragem que se fazia no passado, e o crescimento das artes marciais asiáticas no Brasil.

O Mestre Bimba foi um visionário, além do seu tempo como o Mestre Pastinha, pessoas que vislumbravam um futuro digno para aquilo que melhor faziam. Sobre o Mestre Bimba, ver Muniz Sodré, e o Corpo de Mandinga, deste angoleiro que criou a Regional.

Formado por Bentinho, experimentado na beira do cais e nas rodas de valentes, Manoel dos Reis Machado tornou-se o Mestre Bimba, angoleiro, como mandava o figurino do jogo em sua época. Mas o figurino mudava rapidamente, o que deixava insatisfeito. (SODRÉ, 2008)

Já a Capoeira Angola incorpora a missão de (re)afrikanizar a tradição em um momento difícil. O Mestre Pastinha grande entusiasta desta arte/luta, buscou as semelhanças musicais e ritualísticas entre as culturas Bantu e Ioruba com a sonoridade da Capoeira Angola, e as funções dos berimbaus com os três atabaques dos Candomblés da Bahia. Formavam uma rítmica com coerência musical, balanço e um equilíbrio de timbres. Isto num momento de declínio do interesse da sociedade por expressões culturais de matrizes africana, auge da eugenia no Brasil e dos processos de higienização das capitais. Neste formato social Mestre Pastinha pensa a Capoeira Angola como um espaço de socialidade, de amostra da expressão dos corpos num contexto mais aparente a elegância, a organização material, a lealdade, as subjetividades filosóficas, do que a uma coisa de valentão.

Se faz mister a sua qualidade no valor espiritual, incentivar e cuidar das atividades dos que querem aprender, quais devem procurar uma academia que lhe dê natural impressão de que é o mesmo ritmo de Angola. (...) por lógica em capoeira é ser louco, é injustiçado, querendo quebrar o segredo de um esporte, que tem sua atitude impassível. (PASTINHA, 2013)

A memória é de instante, instante remexida, renovada, sacralizada, envolvida visceralmente a deseducação, pois quebra com o imediatismo e apresenta a ancestralidade como um porto seguro. É essa memória retomada quem possibilita autocrítica, progresso direcionando forças em prol da existência da cultura da capoeira. O movimento de *Sankofa*, vem como um código de ética, um caminhar para frente sem perder o que nos enraíza.

O que me interessava era vê a capoeira renascer no seu valor; e no meio social; e não mais na lama. (...) O capoeirista antes de tudo, deve compreender-se sua importância, deve zelar pelo seu objetivo que interessa a coletividade.

Encontraremos na visão Bantu-Kongo sobre o mundo natural, fundamentos semelhantes aos ideais do Mestre Pastinha em relação a Capoeira Angola, assim como traçaremos semelhanças com o relacionamento musical pertencente aos fenômenos da Capoeira Angola.

A capoeira angola tem como característica a manutenção de filosofias, tradições e movimentações da capoeira do passado. Esses dois mestres foram responsáveis por disseminar ensinamentos, e colaborar com a expansão da capoeira pelo mundo. Atualmente, a capoeira está presente em mais de 150 nações, e é responsável por espalhar a cultura afrobrasileira pelo planeta. (SANTOS; VALE, 2016)

O conceito Bantu-Kongo, sobre a sacralidade da vida natural diz que “a Terra, nosso planeta, é *futu dia n’kisi diakãnga Kalûnga um diâmbu dia môyo*, um recipiente de essências e remédios, laçados por Kalûnga, que contém tudo para a sobrevivência humana. Me fazendo reler frases que ouvimos durante as vivências nas Rodas e nos espaços de Capoeira, como: “a Capoeira cura!”, “sem capoeira não posso viver”, “capoeira é bom para vida!”. Buscando uma outra perspectiva filosófica em conchavo com a base de raciocínio Bantu-Kongo.

O mundo natural é o que nós vemos, tocamos, sentimos, saboreamos e ouvimos e ainda assim nós

não podemos alcançar o significado em sua totalidade. É o mistério de todos os mistérios. É o cerne de que é espiritual e sagrado. É ligar e desligar (*Kala ye Zima*) de todas as coisas, é *Nkingu Kibeni Wangudi Wa Kinenga um biobio* (a chave princípio de equilíbrio em tudo). (FU-KIAU, 1991)

Priorizar e dar cuidado à espiritualidade é parte importante da vida de uma mandingueira e de um mandingueiro, é preciso estar preparado para entrar na Roda. Precisamos estar preparados para a roda da vida. O *n'ganga* ancestral da Capoeira Angola, Mestre Pastinha diz que “devemos ter disciplina para fazer sentir o tentador junto de nós, capoeiristas que querem ser o senhor do orgulho: é rude (...) o capoeirista hoje, é mais artístico do que no passado: porque aprendiam para vingança, agora é mais espiritualizado”. A busca por um equilíbrio espiritual também faz parte prática socioeducativa da Capoeira Angola. Falaremos sobre, mais a frente ao tratarmos a musicalidade como fenômenos sociais.

A partir da cosmovisão africana o plano espiritual e o plano material estão interligados e em constante comunicação, através da natureza e seus fenômenos. Sendo assim, a espiritualidade é completamente acessível ao indivíduo, uma vez que este é parte da natureza. A espiritualidade vai além de questões religiosas, pois é uma forma individual de lidar com o sagrado. Isso não quer dizer que a individualidade do capoeirista se sobrepõe aos valores e princípios da capoeira angola. Não cabe a ninguém ignorar ou alterar saberes e práticas tradicionais por irem contra suas crenças pessoais ou por questões de mercado. (GOULART, 2021)

A dignificação da humanidade do homem negro através de uma expressão cultural que “seje como for é luta” (ou “por qualquer meio necessário”), nos apresenta antídotos pedagógicos circulares para a tensão racial que enfrentava o Mestre Pastinha e sua geração naquela época, além do crescimento das artes marciais, a folclorização da cultura popular e a demonização das religiões de matrizes africanas. Como parte do plano da supremacia branca

e implementação da “democracia racial”. A respeito, comenta Mestre Pastinha ao jornal Tribuna da Bahia, de 29 de julho de 1973:

Pratico a verdadeira Capoeira Angola e aqui os homens aprendem a ser leais e justos. A lei de Angola que herdei de meus avós é a lei lealdade. A Capoeira Angola, a que aprendi, não deixei mudar aqui na Academia. Os meus discípulos zelam por mim. Os olhos deles agora são meus.

Esse contexto historiográfico do que é produzido culturalmente na escravidão transatlântica, a experiência africana nas Américas, interpelada também pela história da Capoeira, vem nos garantindo uma boa base de debate social e antropológico como tema prioritário, pois suas sequelas e traumas ainda trazem dor e desgraça para muita gente, assim como esta manifestação de multífaces, os símbolos e seus demais elementos de interação musical humana com humanos e humanos com a natureza, nos fornece uma gama de complexos campos de pesquisa etnomusical e em qualquer ramo da educação.

Transitamos por um universo musical corporizado, com uma linguagem peculiar que rememora os contextos de tempos passados nos dias de hoje, uma encruzilhada entre o tempo, o lugar e o espaço, vinculados às relações humanas e a epistemologia das criatividades negras. Filosofou o Mestre Pastinha, “seu princípio não método seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”¹⁹. O *token* para esse início do jogo das ideias, vai ser a primeira ladainha que aprendi, lá pelo ano 2000.

“Iê!

Alguém me disse, pareço Ganga Zumbi,

Fui o rei lá dos Palmares,

Outros já me disseram,

Que na outra encarnação,

Eu era rico e bem bonito,

Tinha até muitas fazenda,

E grande canaviá,

¹⁹<https://www.brasildefatoba.com.br/2018/11/20/e-viva-a-capoeira-camara#:~:text=%E2%80%9CMandinga%20de%20escravo%20em%20%C3%A2nsia,secular%20do%20povo%20negro%20brasileiro.>

*Também era um bom patrão,
Só mulher eu tinha 9,
Com idade variada,
Mas agora o que é que eu tenho?
Nem se quer tenho casa pra morar,
Nem dinheiro pra gastar,
Mas tenho a graça divina,
E a minha Capoeira,
E essa grande amizade,
Dentro do meu coração,
Camarada..."*

1.3.2 - O Capoeira como tipo social

*"Vamos jogar capoeira,
enquanto samango não vêm,
quando os samango chegar,
quebra os samango também"²⁰*

De fato, os processos históricos da capoeiragem nos três estados mais importantes dos primeiros séculos do Brasil, Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro estão relacionados à sobrevivência das camadas populares, e em cada capital destes estados é criada diferentes formas de transação e atritos. No caso de Pernambuco houve um movimento próximo a substituição da capoeiragem como corporeidade identitária, com a efetivação do Frevo²¹. Uma forma sutil de inibir uma prática rebelde com sua folclorização e minimização de luta. Não à toa, ainda encontramos no Frevo de raiz movimentos corporais idênticos aos movimentos da Capoeira. Seguindo uma linha de grau de parentesco, o Frevo seria o filho (querido da sociedade pernambucana) da capoeiragem. Capoeiragem esta que não se limitava apenas a movimentações e arruaças, os ilustres Mestre Nascimento Grande e o já citado Adama, Juvino

²⁰ Cantiga de domínio público que descreve a polícia como "samango". Como um deboche à opressão, a Roda acontece, num ato de rebeldia e desafio ao poder autoritário. Ouvir este cantar pelo Mestre Casquinha do Rio de Janeiro (em memória).

²¹ Prova prática é o instrumento cultural chamado de Paço do Frevo, na Praça do Arsenal, Recife Antigo. Um prédio inteiro dedicado ao Frevo e nem uma sala sequer para a Capoeira.

dos Coelhos, entre outros e outras...carregam a fama da mandinga, do corpo fechado, assim como outros heróis da história da luta afrodiaspórica, como Besouro Mangangá.

Estes possuíam ao menos um vínculo com o catimbó, uma vez que a tradição que há referências na tradição oral alusivas ao ‘corpo fechado’ destes indivíduos, sendo este o segredo destes homens para enfrentar a polícia e os seus muitos rivais. (LIMA; GUILLEN, 2007)

Na prática a repressão e a marginalização do ser capoeira em Pernambuco, preencheu negativamente os noticiários dos jornais impressos da época (século XIX e XX) e os arquivos policiais²². O paraense Ari Lobo²³, em 1960, apresenta cantando a realidade da capital pernambucana partindo de seus personagens, em “Recife Sangrento”:

*“Eu vou falar é do Recife Sangrento
a verdade é sagrada e não se esconde.
Valente entre os mais valente
Foi o Nascimento Grande
Cada rua em Recife tinha um brabo
Cada bairro existia um valentão
A coragem era a lei da razão
Testemunho de tal civilidade
A peixeira era a identidade
Documento de todo cidadão
A verdade é sagrada e não se esconde
Valente entre os mais valentes
Foi o Nascimento Grande
Zé lero lero, que dopou Pião dolero
Compadre do jongondrongo*

²² Ver “Recife Sangrento” de Oscar Melo.

²³ “ARY LOBO (GABRIEL EUSEBIO DOS SANTOS LOBO) Nascido em Belém do Pará em 14 de agosto de 1930, foi um músico de forró natural de Belém, Pará. Ary Lobo foi daqueles gênios que não nascem mais nos dias de hoje, o maior compositor de forró da história, com mais de 700 músicas gravadas por ele e outros cantores, músicos e intérpretes. Um defensor solitário (ou quase) da música nordestina de raiz.” Fonte: <https://www.last.fm/pt/music/Ary+Lobo/+wiki>

Lembra a Zefa do biombo
Que brigava de punhal
Corre hoje de preá e nunca aceitou conselho
Também Juvino dos coelhos
Que morreu no seu ramal
A verdade é sagrada e não se esconde
Eu vou falar é do Recife Sangrento
a verdade é sagrada e não se esconde.
Valente entre os mais valente
Foi o Nascimento Grande
Cada rua em Recife tinha um brabo
Cada bairro existia um valentão
A coragem era a lei da razão
Testemunho de tal civilidade
A peixeira era a identidade
Documento de todo cidadão
A verdade é sagrada e não se esconde “
Valente entre os mais valentes
Foi o Nascimento Grande
Zé lero lero, que dopou Pião doleiro
Compadre do jongondrongo
Lembra a Zefa do biombo
Que brigava de punhal
Corre hoje de preá e nunca aceitou conselho
Também Juvino dos coelhos
Que morreu no seu ramal
A verdade é sagrada e não se esconde”

Mas quem é o que seriam os valentes numa sociedade racista em tentativa de embranquecimento da sua população? A pedra no sapato do poder, ou a solução dos problemas, os que faziam acontecer nas vias de fato! E num regime de desigualdades, passam a ser vistos como escoria.

Os valentes foram definidos de diferentes maneiras por aqueles que sobre ele escreveram. Guilherme de Araújo, afirmou se tratar de ‘indivíduos que se davam ao crime, sob a proteção de certos figurões’, e que eles “gostavam de acompanhar as bandas de música (...)”. Ascenso Ferreira, famoso folclorista pernambucano, escreveu que os brabos eram ‘(...) figuras de espadachins, cujas disputas, a tiros de pistola Comblain, punhais e facas-de-ponta, enchiam de pavor os pacatos burgueses da nossa terra (...)’ Oscar Melo os definiu como faquistas e guarda-costas dos políticos, ao passo que Mario Sette os caracterizou como capangas dos chefes políticos. (LIMA; GUILLEN, 2007)

Semelhança encontramos nas descrições das Maltas de capoeira na cidade do Rio de Janeiro, em que o frenesi social era em maior escala, uma por ser a capital do país e local das principais decisões políticas e socioeconômicas, outra por fazer parte da região do país que mais recebiam pessoas vindo tanto do norte-nordeste, quanto de outros países.

A ação das maltas eram bem diversificadas. Os relatos mais comumente encontrados na literatura da época registram os combates violentos entre as maltas, geralmente seguidos de graves ferimentos e mortes. A motivação destes confrontos, no início do século, era atribuída apenas à rivalidade dos grupos, associada à disputa territorial. Com o decorrer do século, porém, essa disputa territorial passou a ser julgada por vinculação aos processos eleitorais. (CONDE, 2003)

Neste período é que o tipo social “capoeira” ganha as piores fama, e é criada uma uniformidade nacional no “ser capoeira”, que em seu *ethos* não perde a singularidade de questionamento e envolvimento com a realidade social do momento. Diferente de outros movimentos culturais de matrizes africanas, como o Candomblé, a Capoeira não caminhava em direção da busca pela ancestralidade, eram tempos de perigo, de capadócio, tempos de tensão. Podemos também afirmar com base nas pesquisas e em comparações antropológicas e

geográficas dos atuais dados que a partir de 1800, a prática corporal da capoeira ganha o “aspecto multiforme, pois seu caráter de luta, se unia o de brincadeira, dança e simulação”. (CONDE, 2003)

Vale muito a pena lembrarmos também os fatos positivos memoráveis dos capoeiras neste período, e que Muniz Sodré descreve o dia que a “capoeira salvou a cidade”,

Com a carência de soldados em razão da guerra do Rio da Prata, Dom Pedro I contratou ingleses, irlandeses e alemães. Mas, a cada pretexto, os cerca de 2 mil irlandeses e alemães, aquartelados na Praia Vermelha, no Campo de Santana e no Campo de São Cristóvão, sempre descontentes com o governo, davam prova de indisciplina.

Na manhã de 9 de junho de 1828, primeiro os alemães e depois os irlandeses rebelaram-se, abandonando os quarteis para matar e saquear o que encontravam pela frente. Entre os dias 9 e 13, o Rio de Janeiro viveu momentos de grande inquietação. Mas a capoeira salvou a cidade. (SODRÉ, 2008)

Pereira da Silva, detalha,

Atacados por magotes de pretos denominados capoeiras, travam com eles combates mortíferos. Posto que armados com espingardas, não puderam resistir-lhes com êxito feliz, e a pedra, a pau, à força de braços, caíram os estrangeiros pelas ruas e praças públicas, feridos em grande parte, e bastante sem vida. (SODRÉ, 2008 APUD PEREIRA DA SILVA)

Em Salvador, na Bahia de Todos os Santos o que também não teremos é um cenário favorável aos povos afrodescendentes, assim como em Pernambuco e Rio de Janeiro, também ocorriam as perseguições. Porém a ineficácia do policiamento soteropolitano era algo bizarro na época, muitas vezes tendo um policiamento fortalecido pelos próprios africanos e afrodescendentes em subcondições sociais. Como relata Pierre Verger, “em 1850 as tropas são geralmente bem equipadas, mas mal e irregularmente pagas. Compostas em grande parte de mulatos e de negros livres, que são os maiores ladrões e depredadores e perturbadores da

paz pública”. Ainda sobre o órgão de repressão da capital baiana, um fato relatado pelo *Correio Mercantil* (1846),

(...) o capitão Eugene Cels do Eclipse, durante uma escala, em 1846, foi atacado à noite, no cais do porto, por ladrões que roubaram seu relógio após o terem violentamente espancado. Tendo chamado o socorro, ele foi agarrado por uma patrulha que o pôe na cadeia e deixou escapar os ladrões.

Visto que a problemática nacional da violência estava longe de ter um fim, quando não ocupavam as vagas do presídio de Fernando de Noronha, o “presídio dos capoeiras”, os “capoeiras” passaram a ocupar vagas na opressão e na coesão social, como policiais, guardas civis, em serviços de capangagem, guarda-costas, herdando muitas vezes o papel nunca extinto de capitão-do-mato. Criações contraditórias como a Guarda Negra²⁴ e os grupos (maltas) partidários, também fazem parte deste período de confusão identitária.

1.4 - Afoxé e “Axé de fala”

*“Aprendi com a matamba a jogar Capoeira e viver Candomblé. Ser original tocar berimbau e dançar Afoxé”*²⁵

Antes de falar sobre a capoeiragem angoleira olindense, preciso comentar sobre a forte influência dos Afoxés no imaginário das comunidades periféricas de Olinda. Após observar o que acontecia na Cantina (colônia) Z4 (lugar onde a comunidade preta de Olinda se encontrava para dançar e cantar Afoxé, Reggae e Samba-reggae, tive a oportunidade de conhecer de dentro o Afoxé Ogum Toberinã e o Mestre Rivaldo Pessoa²⁶. Através deste fui

²⁴ Liderada por José do Patrocínio, a Guarda Negra Redentora, foi criada para assegurar os direitos básicos dos escravizados libertos e prestar guarda por “gratidão” à princesa Isabel.

²⁵ “A ‘Rainha Matamba’, de Lepê Correia, é outra música que tem uma letra muito forte e é uma das mais cantadas, tanto nas apresentações, quanto nos cortejos, ‘Aprendi com a matamba/ a jogar capoeira e viver candomblé/ ser original tocar berimbau e dançar afoxé / meu corpo não nasceu para a senzala/ sou filho de Alafin Oyó Xangô / a liberdade é meu axé de fala / Kaô Kabiecilê Kaô.’” (PRAZERES, 2018)

²⁶ Criador de um dos Afoxés mais antigos de Pernambuco, o Alafin Oyó. Referência da cultura negra de Pernambuco. *Pejigan* de Candomblé Ketu, meu padrinho de santo e um dos integrantes do GCHA no nosso período de vivência.

levado de encontro ao Afoxé Omô Nilê Ogunjá, e do Mestre (Pai) Dário de Ogum²⁷, onde pude ter acesso a uma formação política cantada e tocada numa direção sacra em que a educação parte da orientação espiritual de Ogum e Oxalá. As reuniões, encontros e ensaios são verdadeiras capacitações para onde se cria estratégias e mecanismos para levar o Afoxé para as escolas, outras comunidades e para a rua. No bairro do Ibura fortaleci meu “axé de fala” e minha identidade. Lá encontrei muitas semelhanças com a proposta musical da Capoeira Angola que vivenciamos, pois as letras são carregadas de auto-estima negra, valorização aos Orixás e ao sagrado afrodescendente, conscientização e letramento racial.

Um dado curioso se apresenta no cenário pernambucano: os afoxés estão imersos em estratégias de luta política, e pode-se dizer que são o resultado disso. O componente religioso, no entanto, vai se constituindo neste processo em que as identidades se redefinem no tocante ao que é ser negro, como afirma a letra de um dos mais populares afoxés locais: “Aprendi com Matamba a jogar capoeira e viver candomblé, ser original, tocar berimbau e dançar afoxé.” Ser negro, neste aspecto, é viver a cultura ancestral, “herdada da África” e “trazida” pelos homens e mulheres que aqui chegaram sob a condição de escravos. (LIMA, 2009)

Uma das letras que expressam a sacralidade da vida comum e natural está em “Odara”, que nos diz: *“Odara, meu ofor de caçado, meu ofá e minha lança... Um sorriso de uma criança sempre cheio de esperança, em cada novo amanhecer. Odara é, senti tua presença em meu viver; força dívida da natureza, Oxóssi o caçador, arôleô Okê Arô meu Orixá, arôleô Okê Arô meu Orixá...”*; numa narrativa de fundamento revolucionário e pedagógico, “Nativo e Rebelde”. Ambas²⁸ letras do *alagbè* e compositor André Nascimento:

*“Consciência negra,
resistência negra,*

²⁷ Líder e presidente do Afoxé Omô Nilê Ogunjá, meu compadre, padrinho do meu filho Onirê. Um verdadeiro líder quilombola que leva para a comunidade do Ibura de Baixo o poder e a força de Ogum.

²⁸ Álbum “Odara”, Afoxé Omô Nilê Ogunjá. Disponível em: [AGI Paid Media Assets webforms acq 1920x1080 BP \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=AGI-Paid-Media-Assets-webforms-acq-1920x1080-BP)

*força e obstinação,
 no pulsar do coração da raça negra,
 força e resignação,
 contra toda exclusão da raça negra.*
*Negro nativo e rebelde que lutou contra a escravidão,
 Lutou por liberdade,
 marco histórico e político desta nação,
 consagrando o sonho de igualdade,
 no coração da raça negra,
 Negro Zumbi!
 Consciência negra,
 resistência negra,
 força e obstinação,
 no pulsar do coração da raça negra,
 força e resignação,
 contra toda exclusão da raça negra.*
*Desigualdade é um preço muito caro a se pagar,
 Por essa falsa liberdade,
 tendenciosa a nos escravizar,
 subestimando a consciência negra
 e toda a sua dimensão.
 Consciência Negra...”*

Esta musicalidade nos agrega valores culturais que servem no impulsionamento ideológico em outras esferas da vida. No nosso caso, serviu de embasamento artístico de aprofundamento na musicalidade afrodiaspórica, nos dando muito mais horizontes para a investigação da musicalidade da Capoeira Angola, pois as vivências nos traziam sempre reflexões sobre nossa condição na sociedade atual.

Em Olinda, bem antes de gingar nas Rodas, aprendemos a gingar nas ruas, não falo em dias de carnaval, mas no cotidiano violento. E carregar os traços e elementos culturais africanos é muitas vezes um ato de identidade com coragem. Como assim cantou “Nome completo”, Afoxé Alafin Oyó:

*“Diga seu nome completo,
 nascimento e estado civil,*

*cor dos olhos, sexo,
pai e mãe e endereço certo.
Pele negra,
uma questão de identidade,
cabelo pixaim, cor da pele preta.
Meu amigo tenha não tenha dúvida,
você é da raça negra!”*

1.4.1 - Olinda o berço da Capoeira Angola de Pernambuco

“Colega véi eu lhe confesso, vou voltar pro Bonsucesso...”

Ouvir histórias de que, em Olinda, antes do Mestre Sapo ingressar na Capoeira Angola e lecionar esta prática em sua academia, já havia uma pessoa que praticava a Capoeira Angola do entendimento do Mestre Pastinha. Porém, não existe materialização de um legado, trabalho firmado, nem comprovações a encontrar no universo da capoeiragem pernambucana para fins. Diferente do que encontramos no bairro do Bonsucesso e em outros bairros de Olinda. Um reduto de capoeiristas, mulheres e homens que ganham o mundo levando a Capoeira Angola e muitas outras manifestações da cultura popular e de alguma forma tentam preservar os ensinamentos e a memória do Mestre Pastinha e conseqüente do Mestre Sapo. Com isto, iniciaremos este trecho enfatizando o pioneirismo do senhor Humberto Ferreira de Mendonça, o Mestre Sapo de Olinda (em memória).

Capoeirista em profissão e devoção, um homem que dedicou integralmente sua vida a Capoeira e sua academia, proliferou pelo mundo os fundamentos do Mestre Pastinha. Uma pessoa rígida, muitas vezes até rude, fechado por estratégia de defesa a Capoeira Angola. Inicia na Capoeira pernambucana, e já como Mestre, ganha fama de brigador, valente! Ao encontrar com a Capoeira Angola, pela via do Mestre Cobra Mansa na Praça do Diário, centro do Recife, desperta um interesse no que chamavam de “jogo de velhos”.

Ressaltando que essa roda de rua da Praça do Diário era uma roda de Valentões, onde os capoeiristas que frequentavam iam no intuito de lutar trocando golpes. Então nesse período que o Mestre Sapo frequentava essa roda os únicos alunos que acompanhavam ele

eram apenas as crianças (Nino Faísca, Fefe, Chicão, Quincas, Cabelo de boneca, Cristina e Patativa), porque nessa roda os capoeiristas não batiam em crianças, apenas jogavam com elas, diferente dos adolescentes e adultos, que se fossem apanhavam, então esse alunos tinham medo. A roda da Praça do Diário acontecia todos os sábados e depois passou a acontecer todos os dias da semana.

Falando sobre o encontro de Capoeira no Circo Voador realizado pelo Mestre Camisa (na época Mestre do Grupo Senzala): Foi o primeiro encontro nacional de arte Capoeira, cujo título do evento era Pé quente, cabeça fria. Nesse encontro participaram grupos de todos os estados do Brasil, a onde o Mestre Sapo foi representando Pernambuco a convite do Mestre João Mulatinho²⁹.

Nesse encontro ele conhece o Mestre João Grande³⁰ (discípulo direto do Mestre Pastinha) e pergunta: como se fazia para aprender aquela Capoeira Angola? Como uma cabeçada certa no “pau da venta” o Mestre responde: “vá ‘pra’ Salvador! E ele vai, vai beber água na fonte, beber tanto dessa fonte que se torna uma. Larga de mão o que praticava nas ruas, praças e academias do Recife e adota o estilo angoleiro em sua existência. Renuncia ao título de Mestre, e com humildade de aprendiz, torna-se aluno novamente. Trazendo para Olinda uma interpretação de Capoeira com afroperspectivas e outras reflexões que não se limitam a movimentos corporais, combates na Roda, e pernas para o ar. Uma visão política-ideológica de uma manifestação que por essência é política (não partidária), pois como oposição a um regime se constitui em libertar corpos e mentes condicionalmente colonizados. Nessa temática a criatividade de um olindense não poderia passar despercebida e as artes que ilustravam e estruturavam fisicamente as paredes e colunas da Associação de Capoeira Angola Mãe ganharam cópias em diversas escolas de Capoeira Angola no mundo. Pois detalhes com as cores da zebra, imagens do Mestre Pastinha, decorações com cartazes de

²⁹ <https://angolaempnambuco.wordpress.com/>

³⁰ Mestre João Grande, o Gavião, é um dos principais discípulos do Mestre Pastinha. Vive a mais de trinta anos na Ilha de Manhattan em Nova Iorque, EUA. País onde foi diplomado Doutor Honoris Causa pela Universidade de Nova Jersey, é doutor em Letras Humanas pelo Upsala College de East Orange (Nova Jersey) e foi homenageado com o prêmio National Heritage Fellowship (1995), honraria de grande prestígio na América do Norte.

eventos, dezenas de fotos e ilustrações que lembram o continente africano iluminavam o reduto do Mestre Sapo. Nos anos 90, com a globalização da capoeira torna-se ainda maior a troca das salas e salões espelhados para ambientações que mais lembram os Terreiros ou qualquer outro templo ou espaço litúrgico ou/e ritualístico.

Vale muito a pena ressaltar o momento histórico da Capoeira Angola e sua imersão no solo pernambucano. Assim como a Capoeira Angola se expandia Brasil e mundo afora, em Pernambuco não foi diferente. Uma ótica de capoeiragem africanizada ganhou força e espaço com a luta ideológica do GCAP e do Mestre Moraes. E nessa “volta que o mundo deu, nessa volta que o mundo dá”, o Mestre Cobra Mansa, formado Mestre de Capoeira Angola no GCAP, vem ao Recife atrás de sua namorada, a Peixinho, que também era capoeirista e carregava o nome de seu bairro de origem na periferia de Olinda, Peixinhos. Nesta ocasião o Mestre Cobra Mansa visita a tão famosa Roda da Praça do Diário, já citada em outro grifo. Lá uma capoeiragem risonha, descontraída, “sem vergonha” encanta o e irrita os presentes³¹. Sobre este momento da Capoeira Angola, e o início da sua expansão e globalização é importante refletir sobre alguns fatos: a contribuição da “Capoeira show”; a perseverança dos velhos Mestres; a intelectualização dos capoeiristas enquanto educadores. É também necessário comentar sobre o efeito colateral que esta globalização causou, intimidando com a velocidade do mercado cultural alguns dos nossos mais velhos, que recuaram e preferiram o anonimato. Sobre este percurso conhecer a história do Mestre Diogo, discípulo do Mestre Espinho Remosos, conhecido como o “Mestre dos rolês”. Este dona de uma elegância e criatividade mandingueira na vadiação se recusou a acompanhar as demandas de viagens, oficinas, eventos e obrigações de uma sociedade em modernização tecnológica. Nesta carreira alguns saíram do país empreenderam a arte da Capoeira Angola e hoje não é incomum vermos um asiático ou um europeu mestre. A grande questão para nós é o que ganhou, ganha ou ganhará a Capoeira em seus berços?

No ano de 2005 lembro-me de ter sido levado pelo meu professor na época, Leandro Nascimento (atualmente Contra mestre), para um evento na academia do Mestre Sapo. Esta vivência fazia uma crítica ao 13 de maio e a falsa abolição. Um sarau de poesia com performances teatrais dos próprios integrantes do Angola Mãe. Para um adolescente que vivia a tensão da periferia e incerteza do final do ensino médio, essa afrocentricidade me apresentou algo que eu sabia que era profundo e que não fazia ideia ainda do que seria nem que existia. Mas, uma certeza eu tinha, que ali era meu lugar! Apesar de nunca ter feito parte do grupo de

³¹ Informações obtidas numa oficina do Mestre Cobra Mansa com Mestre Sapo como anfitrião na Associação de Capoeira Angola Mãe, em Olinda, 2013.

alunos do Mestre Sapo, na segunda metade da primeira década deste século, fui frequentador assíduo das Rodas aos domingos, às 18 horas. Em Pernambuco, quem está na Capoeira Angola tem relação direta ou indireta com o trabalho do Mestre Sapo, com exceção do Mestre Joab Malungo que vem de uma outra matriz, mas coloco a disposição o levantamento do assunto para o fomento de outra dissertação.



Imagem 5 - Humberto Ferreira de Mendonça, Mestre Sapo. O precursor da Capoeira Angola em Pernambuco.

Do legado deixado pelo Mestre Sapo, ficou sua academia com seus alunos e alunas que dão continuidade na rua Ilma Cunha, 243, bairro do Bonsucesso, Olinda. Outros grupos surgiram com os ex-alunos e alunos dos ex-alunos que continuam levando a Capoeira Angola de Olinda, como o Grupo de Capoeira Luz de Angola, o São Bento Pequeno, o Ifé, e outros grupos na Europa e o Grupo de Capoeira Herança de Angola (um dos nossos espaço de pesquisa).



Imagem 6: O autor desta pesquisa no berimbau Gunga e ao pé do berimbau Mestre Nino Faísca e Contramestre Baixinho na Associação de Capoeira Angola Mãe, Olinda – PE.

Mestre Sapo, oficialmente formado mestre, pelo Mestre Rogério (de Caxias) do Grupo de Capoeira Angola Dobrada, no final de sua trajetória em vida, resolveu dar solução as “pendências” que os capoeiristas na Capoeira Angola de Pernambuco tinham criado, deixando as mágoas e as decepções de lado, visitando as academias, algo que nunca tinha acontecido, para espanto de muitos. Formou de Mestre e Contramestre quem ele achava que deveria, e no dia 27/02/2018 no início da noite vítima de múltiplos infartos, fez sua passagem aos 60 anos, para a tristeza de Olinda e da Capoeira Angola no mundo. Encontrado sem vida por alunos no espaço onde dedicou sua vida para construir, um espaço dedicado exclusivamente à Capoeira Angola. Apesar de tudo, nunca obteve o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco apesar das inúmeras tentativas, uma grande decepção que o Mestre levou para o *orún*.

Assim destaca um importante veículo de comunicação, instituição que dá o nome a praça onde se destacou o finado Mestre:

Faleceu, na noite desta quarta-feira (27), o Mestre Sapo, precursor da capoeira Angola em Pernambuco. Ele foi encontrado já sem vida pelos alunos que chegaram para treino na Academia de Capoeira Angola, mantida por ele em Olinda, por volta das

18h30. A causa da morte ainda está sendo investigada e o corpo aguarda exames no Instituto de Medicina Legal (IML). (...) Humberto Ferreira de Mendonça, de 60 anos, tinha três filhos.³²

Por natureza a cidade de Olinda possui a arte entranhada visceralmente nas suas ruas, construções e pessoas. Assim como a musicalidade! Crescemos entre troças e blocos com orquestras capazes de arrastar multidões subindo e descendo ladeiras. Também perpetuamos a cultura do tambor como cura, nos encontros que tradicionalmente acontecem mensalmente, durante todo ano, nas noites de Coco do Pneu, Coco de Umbigada e Coco da Praia (do Carmo). As práticas culturais nesta cidade encabeçam a indústria cultural que exportam nossos talentos e não devolve as riquezas extraídas. Muitas vezes sugando os potenciais em troca da “melhor vida na Europa” e do capital financeiro abundante. Colocando em xeque as tradições ancestrais que por sua vez vão criando estratégias de diálogo e convivência, quando não assumem a posição de contestação às hegemonias sociais. A musicalidade com consciência crítica aliada aos movimentos corporais em harmonia com o mundo natural propícia a criação de um universo paralelo, em que a retomada de um pensamento quilombola em territórios urbanos ou municípios afastados dos grandes centros, por exemplo, fazem parte de uma construção epistêmica afrocentrada e que a ruptura com as concepções dos saberes eurocêntricos acontecem em todas as esferas de alcance e com o fomento dos fenômenos hora musicais, hora corporais, quiçá culturais, quase sempre em coletividade, ganhando uma liga que fortalece até a efetivação da autonomia frente a uma realidade ainda colonizadora e monopolizante. O Mestre Sapo representa essa contestação, a ideia de uma cultura que não para agradar as elites mas para desconfortá-las.

Encontramos nessa travessia pela história da capoeiragem pernambucana um áudio em que o Mestre Sapo recita uma ladainha num encontro de capoeira na Europa. Antes do final da letra o mestre não se contém e cai em prantos. Respectivamente anexamos uma ladainha composta pelo referido Mestre e que me carrega a linguagem e a leveza da vida olindense, com simplicidade e beleza. Tanto o trecho da fala, quanto a ladainha, trazem a sensibilidade que poucos entenderam como um elemento essencial da Capoeira. Mas enfatizamos essa relação complexa de sentimentos como a base para uma educação revolucionária.

32

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/03/morre-mestre-sapo-icone-da-capoeira-em-pernambuco.html#:~:text=Faleceu%2C%20na%20noite,tr%C3%AAs%20filhos.%20Uma>

“(...) Vou falar agora! É como se fosse uma poesia. ‘Capoeira é um jogo, é um brinquedo, é respeitar o medo, é dosar bem a coragem. É uma luta, é manha de mandingueiro, é o vento no veleiro, é o lamento da senzala. É um corpo arrepiado, um berimbau bem tocado, é um sorriso de um menino. Capoeira é um voo do passarinho, um bote da cobra-coral. Sentir na boca o gosto do perigo, sorrir para o inimigo e apertar a sua mão. É o ódio, é a esperança que renasce, é um chapisco de uma tapa que vai arder no coração. Enfim, é aceitar o desafio, com vontade de lutar...’ (fala interrompida por um soluço de choro seguido por 33 segundos de silêncio) Desculpa. Emoção.”

“Iê...

Quero te ver sempre a sorrir.

Ao te encontrar sempre a cantar.

Quando saio de manhã não tenho hora pra voltar.

Nessa vida nessa arte,

nessa Capoeira Angola,

a capoeira é minha vida e vc é meu amor.

Camaradinha...”

1. LADAINHA

Esta estrutura de expressão narrativa que abre de fato o ritual da Roda de Capoeira Angola, tem sua etimologia nas rezas cantadas das beatas católicas que em versos compassados coletivos, acompanhavam em coral o canto solo. No universo da capoeiragem é o momento de passagem de informação, também cabendo ser a reza do capoeira, a mensagem inicial que direciona a Roda, ou uma homenagem aos ancestrais. Entenderemos como o vento que direciona uma embarcação tipo, saveiro ou jangada. Acompanhando essa percepção traremos os demais recortes desta pesquisa com a função semelhante a ladainha que exalta, apresenta, alerta e conduz uma trajetória. Por muitas vezes a ladainha cantada inicialmente traz a mensagem do mais antigo como forma de como terá que ser aquela Roda de Capoeira. Quais objetivos e direções que aquele encontro de envolvimento traram para a roda da vida.

2.1 - Objetivo Geral: apresentação de uma identidade ancestral ritmada

Como capoeirista (ler-se angoleiro) e depois como um pesquisador de Capoeira, sempre busquei para meu entorno referências que me levassem ao que eu queria com capoeira. A musicalidade afrodiaspórica feita no Brasil, já era algo do meu cotidiano caseiro, e a vivência em Olinda, entre sopros e tambores, me motivaram a não virar estatísticas das páginas policiais. Essa concepção de mundo que coloca os ritmos, o movimento, a harmonia na sacralidade do existir entra em desalinho com a toda hegemonia imposta pelas mídias e pela globalização, que despreza a ancestralidade na formação humana.

Este ensaio vem priorizar a ancestralidade no processo educativo, limitando-se a observar as subjetividades da musicalidade, mas enaltecendo os princípios e valores que herdamos dos povos Bantu, Kongo, Iorubá, e todos os povos que aqui viveram e espalham a semente de suas culturas, das quais damos continuidade. Nos aproximamos das mentalidades políticas panafricanistas e acreditamos num Nacionalismo Preto, que venha também como Quilombismo, buscando a volta para a terra, para nosso *Ayé*³³.

Segundo esse nosso mais velho, esta *unidade cultural*, incluía, igualmente, os sentimentos, assim como resposta à opressão e a dor. Talvez por isso a essência da música preta seja triste e bela; seja leve, porém pesada; como o *samba*, e o *jazz*, são também Cartola e

³³ Para a cosmogonia yorubana, trata-se do local onde os seres humanos estão destinados a estabelecerem suas relações entre si e com o mundo (ambiente).

Billie Holiday, Nelson Cavaquinho e Nina Simone, assim como a vida que é extraída da morte ou a partida de um bem querido, porém com a esperança de um retorno, de um *eterno retorno*. Existe uma correspondência, uma *unidade*, nos mais variados gêneros musicais pretos na diáspora e certamente em muitos lugares e culturas da África. (ODÛDUWÁ, 2019)

Ao transportar a ideia de “unidade” do Mestre Cheikh Anta Diop, para a produção criativa da diáspora, encontraremos semelhanças na nossa proposta de abordagem sobre a musicalidade da Capoeira Angola. Que não é só elaborada para a execução da Roda, mas também na transmissão dos saberes ancestrais, que só irão ser assimilados por quem está adentrado nesse “campo de mandinga”.

É um compromisso nosso com a Capoeira, antes de tudo, que esta produção teórica seja de fácil acesso e compreensão para os capoeiristas que não estão no mundo acadêmico, e para que sirva sustentáculo também para pensadores da Capoeira que estejam afim de discutir as entranhas das relações da educação étnico-racial nas práticas pedagógicas. Aproximar as práticas embutidas na arte dos angoleiros a luta por uma bandeira não se traduz em priorizar uma luta ideológica, mas entender que a nossa prática em sua gênese já é esta luta dançada, propriamente dita. Essa proximidade com os elementos que assemelha as pessoas, as coisas e aos coletivos em nossa aceitação, está a afinidade com o Quilombismo e com o Pan Africanismo. Sendo o primeiro movimento mais possível, mediante a complexidade do que é ser negro no Brasil. Porém, assimilar as diretrizes do segundo movimento nos fortalece também num entendimento cosmogônico.

2.2 - Objetivos específicos: afirmação de uma prática revolucionária/humanista na etnomusicologia educativa dos angoleiros

Olhar para a educação social/libertária antirracista da Capoeira Angola de perspectivas baseadas em filosofias africanas e afrodiaspóricas em seu bojo musical. Trazendo para o diadema do corpo da mulher e do homem negro numa ginga pela sobrevivência e autonomia, aos ritmos de guerra por direitos elementares. Uma busca por reflexões na Capoeira Angola de algo além da prática física corporal (às vezes mecânica). Apresentando um

mergulho profundo nas águas da musicalidade ancestral da capoeiragem, que prioriza a ancestralidade e todos os valores civilizatórios afrodescendentes em combate aos desfavores culturais ainda praticados por nós (capoeiristas), propiciando construção de identidades em regiões quase que esquecidas pelas políticas públicas.

Desde início vale ressaltar que este ensaio não tem objetivo de polemizar temas voltados a Capoeira ou criar verdades perfeitas. Mas é uma produção que busca alertar os educadores das culturas das periferias e comunidades com tradições ancestrais e que se utilização da arte/dança/luta/ritual como instrumento educacional e/ou socioeducacional em assuntos que dizem respeito a nossa ontologia e que muitas vezes vamos perdendo a prática ancestral disciplinar de conscientização em massa e fortalecimento do sentimento de unidade, em objetivos que não são os nossos. Ser capoeira, hoje, não traz mais perigo para os opressores, e é aí que começa nosso erro enquanto formador de reflexões. Nos degladiamos, desrespeitamos as tradições, utilizamos por muitas vezes a Roda de Capoeira como campo de batalha, esquecemos que campo de mandinga é terra fértil de possibilidades. O individualismo está mais forte do que a coletividade. E refletir sobre isso através do que diz nossos versos, nossas quadras, ladainhas, chulas e corridos, será nossa proposta lúdica de ação enquanto capoeirista, sacerdote de Candomblé, educador, pai e enquanto cidadão. Nossa luta não é contra nós mesmos, mas contra os que desde outrora desejam nosso extermínio, nosso apagamento, a nossa invisibilidade. Pensando e criando, encontramos nos treinos e Rodas, potenciais científicos para analisar esses efeitos fenomenais desta cidadania capoeirística, nos amparando não só na historiografia da Capoeira que por si só já nos contempla de narrativas para diversas abordagens transdisciplinares, mas também de gêneros musicais, personagens dentre compositores, capoeiristas, intelectuais, mestres e mestras dos saberes populares, o ímpeto da juventude, e a inocência das crianças.

Nossa narrativa na maioria das vezes será feita na primeira pessoa do plural, pois este processo de escrivência se concretiza por uma construção dos entendimentos referentes a Capoeira Angola e sua musicalidade de maneira coletiva e respeitando as linguagens hierárquicas dessa afro diaspórica.

Nosso horizonte é o complexo campo musical da Capoeira Angola enquanto campo de linguagens simbólicas, de permuta de informações num caminho identitário de consciência libertadora, de vínculo hereditário cultural negro-africano, de uma cidadania afrodescendente/africana sedimentada pelo olhar da sacralidade da práxis da afroperspectiva oriunda das Cosmogonias africanas (Bantu e Ioruba), cantadas em treinos e Rodas. Observando os aspectos artísticos tântricos (musicalidade, confecção de instrumentos, dança,

luta, composição, filosofias e coreografias), que trazem valores civilizatórios em harmonia com o cerne da liberdade. A Capoeira Angola tem a função de apresentar traços da nossa história e da nossa cultura ainda muito pouco mencionados na educação formal, de maneira a questionar as estruturas de opressão e coesão racial, social e educacional. Transitamos pelos contextos musicais literários da musicalidade desta arte, numa releitura e contextualização dos sentidos e significados como veículo de informação, unificação, comunicação, cidadania, pertencimento, empoderamento e identidade. Onde o diferencial se dá na sacralização das relações na transmissão dos saberes. Uma tradição cultural africana que assim como diversas outras tem seu fomento através da oralidade, traduzindo a espiritualidade e os conhecimentos ligados visceralmente num sentido de (re)vivenciamento das memórias, para o fortalecimento futuro, assim como a transmissão energética vital na realidade adversa das periferias do Brasil.

O movimento de *Sankofa*³⁴ necessário para a continuidade das tradições afrodescendentes. A essência da *Kindezi* no tato com a juventude e com as crianças, nossa Pretagogia! O Ubuntu como prática Ancestral cotidiana, base de sustentação da totalidade, de alimentação do *Muntu*³⁵.

Kindezi, a arte de cuidar de crianças, é uma arte antiga entre os africanos, em geral, e entre os Bântu, em particular. É basicamente a arte de tocar, cuidar e proteger a vida da criança e o meio ambiente, kinzungidila, na qual ocorre o desenvolvimento multidimensional da criança. A palavra "Kindezi", um termo da língua Kikongo, deriva da raiz do verbo lela, que significa gostar de receber e dar cuidados especiais. (Kiau e Wamba, 2000)

O Mestre/*griô* malinês Hamadou Hampaté Bâ ao nos reportar sobre as possibilidades de ruptura na transmissão dos saberes ainda permitidos pelas tradições orais, nos explica que

³⁴ No prefácio do livro *Kindezi: the Kôngo Art of Babysitting* (Kindezi: a arte Kongô de ser Babá), Marimba Ani, nos traduz em excelente síntese o movimento de *Sankofa* na formação sócio identitária e cultural. “A resposta para a reconstrução cultural africana reside em Sankofa, a recuperação daqueles processos que se tornam os fios da nossa colcha cultural remendada. Kindezi é uma cartilha muito valiosa para a (re)socialização centrada na África, a cura da família africana e a reconstrução cultural africana.”

³⁵ Ser humano, para o “povo Bântu, Kôngo e Luba”.

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer *são* a memória viva da África. (BÂ, 1980)

Este cuidado pedagógico com os saberes ancestrais da história oral é diferencial numa ideia de educação libertária onde a necessidade de romper com os modelos eurocêntricos de formação são gritantes. “A arte de ‘cantar os remédios’ é vista também como uma rotina diária espiritual sagrada do *n’ganga*.” Uma prática pedagógica sempre ligada aos elementos naturais de forma sacra, como nos traz o pensador congolês Buseki Fu-Kiau. No cantar da capoeira aprendemos que o *n’ganga* possui a capacidade de rememorar os valores milenares dos africanos e africanas no macerar das ervas. É aquele que resiste ao tempo, secularmente perseguidos e encurralados pelo epistemicídio do eurocentrismo e a desumanidade do capitalismo. “*N’ganga* é quem se especializou em algo. Geralmente, na acepção negro-africana, quem se singularizou num saber, forçosamente, coletivo, o qual deverá, portanto, ser compartilhado, usufruído comunitariamente.” (SANTANA, T. 2019)³⁶

Ao interpretarmos na cantiga o que recorrentemente evocamos, chamamos para o jogo da vida, das encruzilhadas pedagógicas, invocamos para a realidade da Roda e consequentemente para a realidade da vida, a importância de louvarmos os *n’ganga*, os *griô*, as *Ogálá*³⁷, as benzedeiras, os curandeiros, os Mestres dos saberes populares, nossas mães e pais, avós e avôs, assim como toda a espiritualidade energética que continuam na guarnição das artes e das culturas afrodiaspóricas tradicionais, como alimento de cura e conservação da memória negra.

Sobre está memória ancestral e o *N’ganga*, encontramos na composição do Mestre Moraes, do álbum “*35 anos do GCAP*”, no terceiro corrido da faixa 8, elementos linguísticos

³⁶ Filósofo, cantor e compositor baiano.

³⁷ “A dona dos cânticos. Em outras Casas, de tradição também **Yorubá**, se diz **Ìyá Tebese**. Esta **Olóyè** deve reunir grandes conhecimentos das cantigas, danças e liturgia, bem como toques de atabaques, já que trabalhará diretamente com o **Alabe**.” Definição encontrada no livro “*Meu tempo é agora*”, de Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe Stella de Oxóssi.

e narrativos que nos aproximam de valores e informações que nos dão direcionamento cultural de afirmação identitária, e que de certa forma gera um acesso a uma espécie de afroeducação sacra. Pois além de conhecermos palavras novas, conheceremos divindades sagradas de outras culturas não distantes, e de como a importância de saudar/louvar o mais velho está ligada conjuntamente com nossa proximidade ao sagrado. Uma afroeducação espiritualizada, não religiosa. Não é um ensino de religiões, mas de culturas afins às culturas de matrizes africanas no Brasil. Em momento etnográfico o referido Mestre nos traz:

“N’ganga, o cara expert em qualquer coisa. O mestre de capoeira, o pedreiro, o médico, o professor, é n’ganga. O curandeiro, ele é expert na área, aí feitiçaria, aliás tem outro nome aí que é o Tata Kimbando. ‘Vamos louvar Sarabanda’, Sarabanda está numa vertente do Candomblé, lá de Cuba, chamado Palo Monte. Sarabanda está para eles como está Ogum para nós aqui. No Candomblé de Angola, que não é Ogum, é N’kosi. Ogum é de Candomblé Nagô! Vamos louvar Sarabanda!”

Diferentes motivos que partem de uma mesma matriz, estimulou nossa iniciação acadêmica desta pesquisa. Motivações contínuas até os dias de hoje. A principal delas é a vontade incessante de vivenciar o universo da musicalidade afrodescendente e africana no nordeste do Brasil em todos os extremos e possibilidades. Como uma oportunidade de ampliação de horizonte e mudança de condição. Como um meio de aliviar o banzo científico eurocêntrico em pautas que não servem ao povo, e que prolongam a *Maafa*, já citada anteriormente, este código apresentado por Marimba Ani, demonstra nossa situação perante os dias atuais, com base na experiência dos ancestrais.

(...) o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodíspora. (...) a ‘grande tragédia’, à ocorrência terrível, ao infortúnio de morte, que identifica os 500 anos de sofrimento de pessoas de herança africana através da escravidão, imperialismo, colonialismo, apartheid, estupro, opressão, invasões e exploração”. (NJERI, 2019).

Outra motivação se dá na troca de lugar de fala num espaço de hegemonia branca. O objeto de pesquisa com o olhar de fora para dentro. Incômodo que tive enquanto pesquisador e capoeirista a partir do I Encontro Nacional de Pesquisadores de Capoeira, na Universidade Federal do Recôncavo Baiano. Onde a maioria das pessoas que escreviam sobre capoeira, não eram capoeiristas. Posso afirmar que depois dali assumi um lugar que vi a necessidade, pois mentiras contadas muitas vezes, se tornam verdade absoluta.

A coletividade é movimentada pela necessidade da sobrevivência, desde sempre as populações pretas e pardas precisaram da cooperação e do comunitarismo para suportar a máquina da escravidão. As religiões neopentecostais promovem uma guerrilha cultural, apoiados por outras partes da sociedade brasileira, provocando a demonização das tradições religiosas e culturais dos descendentes de africanos no Brasil. Utilizar a musicalidade coletiva afrodescendente é reproduzir com arte negra um modo de vida que garante a sobrevivência da continuidade do patrimônio imaterial, assim como valoriza seus produtores em versos, movimentos e práticas. Buscando sempre valorizar a produção da cultura diaspórica e da existência de homens e mulheres de maneira digna e honrosa.

A minha história de vida com consciência racial, social e comunitária, não existe sem a presença da Capoeira Angola. Cresci dentro de um contexto em que a violência (em todas as esferas) era entretenimento, passatempo e diversão. Numa comunidade onde o consumo e comércio de drogas são habituais, onde a violência doméstica é comum, o trabalho infantil é sinônimo de compromisso com a precocidade e o encarceramento em massa é o controle populacional do lugar. Isso é o que interpreto no cotidiano do meu reduto. Mergulhado nesta totalidade precisei de várias mãos para emergir da sarjeta. A partir da Capoeira Angola na minha vida, encontrei motivação inicialmente na coletividade, e a partir desta, iniciei, sem saber, um processo de retorno étnico-racial e uma releitura de tudo que vivíamos na comunidade de Jatobá, periferia da cidade de Olinda em Pernambuco. Esse que chamo de retorno étnico-racial, foi como um reencontro com toda nossa riqueza saqueada, violada e traficada em outrora. Ativar essas percepções negras e pindorâmicas coletivamente, nos deu um senso de pertencimento que jamais vivíamos na educação convencional e que só vivia na educação familiar na relação com meus avós. Pude (re)conhecer parte da minha árvore genealógica e me afirmar como homem negro, angoleiro³⁸, candomblecista, educador social, pesquisador e cientista alertado pelo que ouvimos e vivemos na capoeiragem.

³⁸ “**ANGOLEIRO**, s. m. (1) Jogador da capoeira angola (WR). (2) Adepto do candomblé-angola (ENC).” (LOPES, 2003)

Esta pesquisa implicada é oriunda de uma imersão de quase dezoito anos de vivências, onde podemos materializar o que observamos e sentimos nesse tempo em conceitos antropológicos e etnográficos, e que com o suporte metodológico da fenomenologia poderemos analisar como se dá os processos socioeducativos desta cultura musicada de matrizes africanas, linkando com as teorias da etnomusicologia a fim de traduzir as potencialidades desta com a formação identitária de uma cidadania negra.



Imagem 7 - Capoeira Angola como brinquedo de terreiro em periferias.

2.3 - Caminhos metodológicos: a questão da pesquisa/missão, observação dos valores civilizatórios em meios aos fatores filosóficos afrodiaspóricos

A partir das vivências aplicadas nesses coletivos, analisaremos especificidades como os conteúdos ancestrais embutidos no dia a dia da transmissão dos saberes e nos próprios saberes musicais, são conectados aos valores civilizatórios afrodiaspóricos. Assim como a construção antropológica, socioeducativa e epistêmica dos grupos, indiretamente ao quilombismo, algumas percepções de Paulo Freire, mas bem mais voltado aos preceitos filosóficos que as heranças Bantu e Iorubá e de outros povos nos permitem acessar através de bibliografias que desfiam a relação africana na cultura brasileira em profundidade. Sintetizando, é a pesquisa sobre a força da musicalidade africana na Capoeira Angola, capaz de converter as sequelas da *Maafa*, em criatividade, pertencimento, identidade e ritmo pela linguagem da Escrivivência sociocultural.



Imagem 8 – Cine Clube nos festejos de São Cosme e Damião no Projeto Ijogum

O problema que sugerimos compreensão é de como a musicalidade Capoeira Angola contribui para a formação da identidade racial e cultural de crianças, adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social no Projeto Ijogum e no Instituto Cultural Bantu? Como as estruturas rítmicas, a confecção dos instrumentos (da busca pela matéria-prima até a comercialização que valoriza o artesanato), os cantos e toques, há construção coletiva e a afetividade com os instrumentos, pode fomentar conhecimento ancestral que nos tire da *Maafa*?

Nos reconhecer dentro do processo da *Maafa* multissecular parte de um processo de aceitação, pertencimento, empoderamento e valorização da história étnica da maior parte da população brasileira (56% de negros, segundo dados do IBGE 2022). A educação formal tem uma importante contribuição negativa para o fomento do racismo estrutural e das diversas formas de tentativa de expurgação do povo (enquanto produtor de elementos culturais próprios) e da cultura afrodescendente. Então, é um processo que requer uma trajetória lenta, cansativa e traumática. A antropóloga Aza Njeri nos faz pensar na Educação Afrocêntrica como um caminho para o enfrentamento eficaz ante o estado de *Maafa*. A Capoeira Angola como visto em capítulos anteriores, tem sua gênese no sentimento de liberdade (libertação). No Brasil foi e ainda é uma grande válvula de escape para o povo preto periférico. As corações que carregamos herdadas dos tempos em que nossos ancestrais sofriam com a escravidão, no deixou uma ferida psicológica inflamada e que de tempos em tempos vem sendo mexida, o banzo³⁹. Para a maioria das pessoas negras que sofrem de depressão, é dito que essa doença não nos afeta, que temos a capacidade física e mental de aguentar a dor. Este banzo (saudades da terra natal), é transformado em diversas doenças psicossociais e

³⁹ “(1) Nostalgia moral que acometia negros africanos escravizados no Brasil. (2) Adj. Triste, abatido, pensativo. (3) Surpreendido, pasmado; sem jeito, sem graça (BH). Do quicongo *mbanzu* pensamento, lembrança; ou do quimbundo *mbonzo*, saudade, paixão, mágoa. (LOPES, 2003)

psiquiátricas. Construindo uma fragilidade cognitiva, intelectual, empreendendo a inércia, propagada na distribuição de entorpecentes lícitos e ilícitos (termos que para nós são idênticos, sendo tratados apenas a nível de descrição) em grande escala nas grandes cidades, mais especificamente nas áreas socialmente críticas.

Estamos em tempos em que a sociedade perdeu o apreço pela formação de uma cidadania comunitária conectada a natureza, o consumismo desenfreado do capitalismo, impulsionado pelo racismo estrutural e ambiental nos tira também das formações iniciais os valores civilizatórios dos nossos conceitos e filosofias ancestrais. Pegando a visão do pensador indígena Ailton Krenak, de “como adiar o fim do mundo”, encontramos a problemática em questão.

E nossas crianças, desde a mais tenra idade, são ensinadas a serem clientes. Não tem gente mais adulada do que um consumidor. São ondulados até o ponto de ficarem imbecis, babando. Então para que ser cidadão? Para que ter cidadania, alteridade, estar no mundo de uma maneira crítica e consciente, se você pode ser um consumidor? Essa ideia dispensa a experiência de viver numa terra cheia de sentido, numa plataforma para diferentes cosmovisões. (KRENAK, 2019)

Acreditando na educação como ponto de início das problemáticas e tensões raciais e sociais na atualidade, utilizamos esta mesma educação no campo da musicalidade de uma expressão multifacetada, Capoeira Angola, para tratarmos dos caminhos para as soluções dos nossos problemas.

A constante desumanização que, entranha ao racismo estrutural, impinge à população negra condições de holocausto e genocídio, demanda foco e atenção. Já se sabe que a escola é, ainda hoje, uma experiência traumática na vida das pessoas que não se adequam ao padrão ocidental de humanidade. Isto quer dizer, que desde o nosso primeiro contato com o mundo escolar, compreendemos a divisão dos que mais ou menos humanos. (NJERI, 2019)

Marimba Ani (1994) outorga o termo *Maaafa*, a trajetória da escravidão transatlântica desde 1500 e os fenômenos da colonização, da escravidão e do genocídio que indiferente da territorialidade sofre as populações negras.

(...) o grande sofrimento do nosso povo nas mãos de Europeus no hemisfério Ocidental. Ele é esperançosamente uma solução parcial para aquilo que o Professor John Henrik Clarke identificou como “o aprisionamento de um povo à imagem.” As mentes dos povos Africanos ainda continuam lotadas com a imagem dos Europeus como seres superiores. Esta é uma condição que bloqueia a nossa vontade e congela a nossa força-do-espírito. (...) O Professor Clarke disse que é preciso “incutir vontade na mente Africana para retomar a si mesma.” Isso é o que ele fez por mim. Em troca, eu tenho tentado aqui estabelecer uma base para a desmistificação da imagem Européia, para que a nossa vontade consciente coletiva possa voltar a ser ativada. (ANI, 1992)

Maaafa em *swahili*⁴⁰, significa “grande tragédia”. Fenômenos de sequestro, cárcere e escravidão. (ANI, 1994)

É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem, economia, política, educação, arte, moral e ética. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico de sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo – e muitas vezes facilitando o trabalho – para o genocídio. (NJERI, 2019)

⁴⁰Swahili é uma língua bantu, idioma oficial da Tanzânia, falada por mais de 150 milhões de africanos espalhados por todo continente.

É neste sentido que a *kindezi*, oferecida pelo Dr. Fu Ki-Au nos aparece como uma solução viável para a emancipação da mentalidade afroperspectivada, deste modo os cuidados diferenciados com a primeira infância, solidificando uma base com consciência tendo seu espaço de afeto garantido e sua cultura ancestral como elemento suleador dos direcionamentos da/em vida.

Assim como o sol vivo, conforme chamado pelo Dr. Fu Ki-Au, também reflete em nossos comportamentos e formas de lidar uns com os outros, o filósofo também nos alerta para o fato de que, na cultura europeia, cuidar de criança é como uma atividade insignificante – um trabalho para as pessoas menos importantes da comunidade. Percebe-se isso em situações ainda não muito comuns nos tempos nem conhecem direito a atividade que sua criança participa, principalmente nas escolas particulares, pois o maior interesse é que a criança fique mais tempo na escola, permitindo a eles dar conta do modelo capitalista de viver, apenas trabalhando. (MIRANDA, 2023)

Para o educador Edielson Miranda, a obra do filósofo congolês surte um efetivo efeito pois o espaço de Capoeira Angola ocupado por crianças e adolescentes não pode apenas ser um local de exaltação ao corpo, é preciso pensar a “Capoeira para além da Roda”, ou seja, um instrumento de criação e fortalecimento dos valores civilizatórios afrobrasileiros. Uma via para a ética do *Ubuntu*, que contém um cuidado com as influências apresentadas aos menores envolvidos nas agitações culturais é a da *Kindezi*. Pois esta proposta ultrapassa as fronteiras da escolarização ocidental, de uma educação limitada aos poderes que o conhecimento científico impõe. Um afroeducação com cuidados especiais para as crianças negras, crianças de terreiro e crianças não-negra, pois,

(..) uma educação antirracista e emancipadora deve preparar o sujeito negro para ser lúcido e crítico diante desta realidade, permitindo a sua autodeterminação e autoproteção enquanto ser humano, pois ele é o alvo

principal deste monstro e não pode ser alienado em relação a este fato. E, as crianças não-negras que acessarão essa educação, compreenderão que o mundo não gira em torno de si, seus valores e culturas, fazendo com que cresçam com mais empatia, menos racistas e conscientes de seu papel no mundo. (NJERI, 2019)

Em sua obra ao tratar do *Kindezi*, observando que mulheres africanas e caribenhas como principais protagonistas, afirma que *Kindezi* é uma honraria de muito respeito em África e que as mais sábias e os mais sábios são os anciões fisicamente mais frágeis, mas espiritualmente mais fortes.

Kindezi, então, é uma arte focada não apenas na educação dos jovens dentro da sociedade, mas no crescimento do n'dezi (o zelador, aquele que pratica a arte de Kindezi). Em outras palavras, quando alguém desenvolve as habilidades de Kindezi, também desenvolve a si mesmo. O n'dezi deve ajudar o muntu, o “sol vivo”, a “brilhar, e no processo aprende a “brilhar” como um sol vivo. Como esse processo é contínuo, o mais alto Kindezi (experiência de serviço à comunidade), cabe ao mais velho. (KI-AU e LUKONDO-WAMBA, 2000)



Imagem 9 – Oficina de Capoeira Angola no I Encontro Nacional das Crianças de Axé, Ilê Axé Talabí, Paulista/PE

Como maneira ilustrativa de expressar os pontos que ligam as práticas musicais da Capoeira Angola como ferramenta de afroeducação para formação e valorização da identidade negra entre novos (em faixa etária) adeptos da capoeiragem, utilizaremos por diante os valores civilizatórios afro-brasileiros organizado pela educadora Azoilda Loretto da Trindade, tendo sua mandala de valores civilizatória cotejadas com os diversos campos que apenas um recorte da Capoeira Angola, a musicalidade, pode nos municiar enquanto instrumento para *Kindezi*, para uma educação crítica e libertadora. Mais à frente buscaremos um maior entendimento da *Kindezi* como filosofia afropedagógica. A ideias da professora Azoilda nos interessa bastante, pois seu olhar parte para a educação de base, para a preocupação com crianças de 0 a 6 anos que se encontram numa vulnerabilidade social e racial e às vezes perpetuadas pela educação formal “com o silêncio omissos dos adultos” (2006). Assim ela descreve os valores civilizatórios:

ENERGIA VITAL - tudo que é vivo e que existe, tem axé, tem energia vital: Planta, água, pedra, gente, bicho, ar, tempo, tudo é sagrado e está em interação. Imaginem se nosso olhar sobre nossas crianças de Educação Infantil forem carregados da certeza de que elas são sagradas, divinas, cheias de vida.

Podemos trabalhar a potencialização deste princípio nas nossas crianças, se nosso olhar, nosso coração, nosso corpo senti-las verdadeiramente assim.

Elogios, um afago, brincadeiras de faz-de-conta, nas quais elas se sintam a mais bela estrela do mundo, a mais bela flor, alguém que cuida, alguém que é cuidado. Um espelho para que elas se admirem, para que brinquem com o espelho, e se habituem a se olhar e a serem olhadas com carinho e respeito.

ORALIDADE – Muitas vezes preferimos ouvir uma história que lê-la, preferimos falar que escrever... Nossa expressão oral, nosso falar é carregado de sentido, de marcas de nossa existência.

Faça de cada um dos seus alunos e alunas contadores de histórias, compartilhadores de saberes, memórias,

desejos, fazeres pela fala. Falar e ouvir podem ser libertadores.

Promova momentos em que a história, a música, a lenda, as parlendas, o conto, os fatos do cotidiano possam ser ditos e reditos. Potencialize a expressão “fale menino, fale menina”.

CIRCULARIDADE – a roda tem um significado muito grande, é um valor civilizatório afrobrasileiro, pois aponta para o movimento, a circularidade, a renovação, o processo, a coletividade: roda de samba, de capoeira, as histórias ao redor da fogueira...

Já fazemos as tradicionais rodinhas na Educação Infantil, e nas reuniões pedagógicas, nas reuniões dos responsáveis. Que tal potencializarmos mais a roda, com cirandas, brincadeiras de roda e outras brincadeiras circulares?

CORPOREIDADE – o corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, somos no mundo. Um povo que foi arrancado da África e trazido para o Brasil só com seu corpo, aprendeu a valorizá-lo como um patrimônio muito importante. Neste sentido, como educadores e educadoras de Educação Infantil, precisamos valorizar nossos corpos e os corpos dos nossos alunos, não como algo narcísico, mas como possibilidade de trocas, encontros. Valorizar os nossos corpos e os de nossas crianças como possibilidades de construções, produções de saberes e conhecimentos coletivizados, compartilhados.

Cuidar do corpo, aprender a massageá-lo, tocá-lo, senti-lo, respeitá-lo é um dos nossos desafios no trabalho pedagógico com a Educação Infantil. Dançar, brincar, rolar, pular, tocar, observar, cheirar, comer, beber, escutar com consciência. Aparentemente nada de novo, se não fosse o desmonte de corpos idealizados e a aceitação dos corpos concretos

MUSICALIDADE – A música é um dos aspectos afro-brasileiros mais emblemáticos. Um povo que não vive sem dançar, sem cantar, sem sorrir e que constitui a brasilidade com a marca do gosto pelo som, pelo batuque, pela música, pela dança.

Portanto, mãos à obra, som na caixa e muita música, muito som, mas não os “enlatados”, as músicas estereotipadas, o mesmo que vemos na TV e em quase todos os momentos da escola, nos quais a música se faz presente. Vamos ouvir músicas que falem da nossa cultura, que desenvolvam nossos sentidos, nosso gosto para a música e, com isso, não produzirmos alienados musicais desde a tenra idade. Nosso país é riquíssimo em ritmos musicais e em danças, que tal investirmos neste caminho? Conhecer para promover.

LUDICIDADE – A ludicidade, a alegria, o gosto pelo riso pela diversão, a celebração da vida. Se não fôssemos um povo que afirma cotidianamente a vida, um povo que quer e deseja viver, estaríamos mortos, mortos em vida, sem cultura, sem manifestações culturais genuínas, sem axé.

Portanto, brinquemos na Educação Infantil, muita brincadeira, muito brilho no olho, muito riso, muita celebração da vida.

COOPERATIVIDADE – A cultura negra, a cultura afro-brasileira, é cultura do plural, do coletivo, da cooperação. Não sobreviveríamos se não tivéssemos a capacidade da cooperação, do compartilhar, de se ocupar com o outro. (TRINDADE, 2006)

Ao utilizarmos estes pilares construídos para uma educação infantil formal no viver de espaços de uma educação mais voltada para o social, ampliamos seu campo de capacidade e aproveitamos essa estrutura para dialogarmos com as possibilidades espiraladas dos saberes iorubanos e bantu. Pensando na musicalidade não só como um dos valores civilizatórios, mas elo que dá liga a estas conexões. Estes diálogos transculturais nos dão miragens para uma

melhor execução das leis n.º 10.639/03 e n.º 11.645/08, assim como a lei n.º 11769/08 que inclui nas definições legais normativas da educação nacional, a obrigatoriedade da música como conteúdo curricular nas escolas. (BRASIL, 2008; 1996). É nesta direção que a etnomusicologia contribui no fornecimento de subsídios teóricos para a reflexão sobre a diversidade cultural como elemento pedagógico que confronta o modelo de estudos musicais já quase que naturalizado nas instituições escolares. Sobre isto, a obra *Etnomusicologia do Brasil* (2016) calha o juízo de que

(...) a reflexão sobre concepção e processo naturalizados da tradição de ensino nos contextos escolares, que tem ganhado fôlego nas últimas décadas, torna-se fundamental para problematizar tal inclusão se concretize de forma vinculada às singularidades dessas culturas, há que se considerar, portanto, que suas experiências musicais são pautadas por outras lógicas conceituais e perceptivas, o que exige definições de ensino e aprendizagem vinculadas às suas dinâmicas idiossincráticas. (LÜHNING; TUGNY, 2016)

Um caminho semiótico para a leitura da influência *bantu* na cultura afro-brasileira se dará pelas nossas vivências empíricas, já que precisaríamos de um profundo estudo de campo em territórios africanos, porém com esta impossibilidade percorremos as vivências circulares, as concepções filosóficas musicadas e as relações naturalizadas com o meio ambiente e o meio social que a revela bastante peculiaridades desta forma de pensar/fazer a identidade.

Quando nos aproximamos de cada valor civilizatório citado e defrontamos as práticas de Capoeira Angola, logo encontramos elementos na totalidade desta arte de dança e luta. Porém ao recorrermos para as singularidades da musicalidade desta manifestação, encontramos diversos fenômenos que aproximamos em trajetória direcionada às epistemologias ancestrais que daremos as devidas atenções.

Ao tratarmos da **energia vital** vislumbraremos a própria musicalidade como veículo para a promoção desta(s) energia(s). O Mestre Moraes exemplifica início sinérgico da roda de Capoeira Angola a partir dos toques dos berimbaus, que iniciam a Roda, conseqüentemente com cada instrumento que começa tocar e com os integrantes da Roda, a energia passa a circular e o ápice é o centro da Roda onde os jogadores se encontram numa

outra troca de energia. “Cada integrante da Roda é como uma vela acesa que precisa manter-se acesa para manter a energia da Roda.” Nas Rodas de Capoeira do GCHA é incorporado em cada participante da Roda, uma involuntária movimentação que não permite a existência de espaços vagos na roda, mesmo quando há poucos integrantes é mantida uma dinâmica na formação que circunda o ritual e dá limites geográficos aos jogadores. Quando um integrante da roda sai para trocar de instrumento ou ir ao sanitário (por exemplo), os companheiros de roda movimentam-se discretamente fechando o espaço deixado pela pessoa que saiu. Em nenhum momento encontramos valores estéticos ligados a essa prática de organização. A Roda é uma “gira” de energias e/com sentimentos que se encontram e confluem num sentido tão intenso que transborda do transe corporal capaz de nos transcender a uma realidade quântica até as vias de fato. O equilíbrio entre essas energias é o que transforma um capoeirista em “mandingueiro”, aquele que sempre traz consigo o Axé, independente da situação sua forma de lidar com tal, lhe coloca em outra condição, geralmente quem detém esses recursos são os Mestres, porém existem excelentes capoeiristas que capazes de se mostrarem neste caminho. O Axé na verdade é a nossa capacidade positiva de contribuição em qualquer demanda. A energia que vibra positivamente nas nossas relações humanas. A cultura *Nàgó*⁴¹, com sua linguística Iorubá nos traz etimologicamente o *àse* como “conteúdo mais precioso do ‘terreiro’ era o *àse*”.

Com efeito, o conteúdo de *àse* do “terreiro” está em relação direta com a conduta ritual observadas por todos seus iniciados e com atividade ritual contínua de acordo com o calendário, preceitos e obrigações. É através do *àse*, propulsionado por *Èsù*, que se estabelece a relação do *àiyé* – a humanidade e tudo que é vida – com o *òrun* – os espaços sobrenaturais e os habitantes do além. (SANTOS, 2012)

Então, o Axé traduzido para os entendimentos da capoeiragem em relação com sua real terminologia, é a força que traz os ancestrais para a Roda. E os toques e os cantos são a

⁴¹ Designação *Nàgó* o mesmo que se passou com o uso extensivo do termo *Yorùbà* na Nigéria. Abraham (1958: 55) diz que os *Ànàgó* constituem um tipo de *Yorùbá* saído da área de *Ifè* e tendo fundado em seguida diversos povoados na província de *Abéòkuta*, em *Ìpòkùlá*. E eles falam o *Yorùbá* conhecido como *Èyò*, falado no antigo *Òyó*. [...] Os *Yorùbá* do Daomé, de onde provém a maior parte dos *Nàgó* brasileiros, estão constituídos de populações que se consideram descendentes de *Ifè*, irmanados por um mesmo mito genético. São conhecidos com o nome genérico de *Nàgó*, *Nagónu* ou *Ànàgónu*, pessoa ou povo *ànàgó*. (SANTOS, 2012)

canalização para essa comunicação. Assim como *Èsu* trabalha com seu *asé* na comunicação dos mundos, nosso Axé de fala, de voz, de som é a representatividade desta encruzilhada de mundos. A **oralidade** vem nos contemplar como um o caminho direto para o contato com a energia vital.

Em outras concepções podemos compreender a **oralidade** como caminho pedagógico da nossa ancestralidade na transmissão dos saberes. Principalmente no período da escravidão e em tempos posteriores, onde o acesso aos estudos era quase que impossível. “Por que o povo da favela fala gírias? Preenchem a língua portuguesa com palavras potentes que o próprio colonizador não entende.” (BISPO DOS SANTOS, 2023). O tráfico de informações⁴² de maneira sigilosa é encoberto muitas vezes por linguagens próprias, gírias e dialetos para ludibriar os opressores e garantir a transmissão do saber ou da informação, e até mesmo garantindo a sobrevivência. Sobre essa criatividade linguística de sobrevivência do negro no Brasil, diz o sambista do morro e porta voz das favelas Bezerra da Silva no documentário “Onde a coruja dorme”⁴³:

“A gíria é uma cultura negra, a base dela foram os escravos, eles então quando iam traçando o plano de fuga, pros quilombos, aquelas coisas. Eles aí falavam que nem gíria, “da hora, a gente vai dá um pinote...da hora” que era para eles não entenderem. Entendeu? É justamente hoje o que os intelectuais fazem com a gente, eles vão para escola aprendem...ai chega fala com você o dia todinho, chama você do que quer e a você não entende nada. Sim senhor doutor; tá bem, sim senhor. Não sabe nem o que que é. Então o que é que a gente faz?! A gente também pode conversar com o doutor, do mesmo jeito ele ficar o dia todo sentado e não entende nada também, aí é zero a zero.”

Sobre este detalhe desta nossa narrativa, o Mestre Moraes exclama a seguinte frase sempre que pode, para definir o entendimento da musicalidade da Capoeira Angola em

⁴² Ver álbum “*Traficando Informação*”, faixa 2, selo Zâmbia, 1999; Vencedor do Prêmio Hutúz 2000, como álbum do ano. Segue trecho para conexão com a ideia de “contracolonialidade”: “O sistema faz o povo lutar contra o povo, mas na verdade o nosso inimigo é outro. O inimigo usa terno e gravata, mas ao contrário a gente aqui é que se mata através do álcool, através da droga destruição na boca de fumo, destruição na birosca fazendo justamente o que o sistema quer, saindo para roubar para botar um Nike no pé! Armadilha pra pegar negão, se liga na fita MV Bill traficando informação.” Disponível em: [MV Bill - TRAFICANDO INFORMAÇÃO / FULL ALBUM \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=1zd9yhxubuM)

⁴³ Produto audiovisual que apresenta a constelação de compositores de samba com críticas sociais e a descrição da vida e da existência no capadócio. Que possuía como “porta-voz” o pernambucano Bezerra da Silva. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1zd9yhxubuM>.

sentido político ideológico: “*precisamos decifrar o discurso do colonizador!*” Encontramos em Nego Bispo (2023), mais uma concepção sobre a utilização da narrativa como estratégia de “enfeitiçamento”, onde o jogo de palavras faz a diferença:

(...) Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las. (...) Se o inimigo adora dizer *desenvolvimento*, nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofofia. (...) Para enfrentar o *desenvolvimento sustentável*, nós trouxemos a *biointeração*; para a coincidência, trouxemos a confluência; para o saber *sintético*, o saber *orgânico*; para o *transporte*, a *transfluência*; para o *dinheiro* (ou a troca), o compartilhamento; para a *colonização*, a *contracolonização*... (BISPO DOS SANTOS, 2023)

Nas cantigas de Capoeira podemos encontrar diferentes mensagens com duplo ou mais sentidos, informações históricas, representações e interpretações do cotidiano, da experiência negra no Brasil. Trago a primeira ladainha que aprendi quando ainda nem sabíamos que existiam dois ou mais tipos de se pensar capoeira, mas essa estrutura e cadência mexiam com o interior dos nossos sentimentos e até hoje quando temos a sorte de ouvi-la as percepções que se afloram são as mesmas. Difícil não ter nostalgia por algo sentido.

Com certeza esta memória nos acompanhava e hora o outra era remexida nas vivências do cotidiano. As lembranças fazem parte da construção das perspectivas. Essa memória constituída por uma base reflexiva de cultura negra, fornece não só subsídios para a diminuição do racismo, mas a salvaguarda dos valores essenciais para nossa formação humana e coletiva. Falar de Zumbi, Dandara, Akotirene, dos Orixás, *Nkisis* e Voduns, das experiências, das guerras, dos ancestrais, é restituir uma lógica para o senso comum do nosso povo que tem como o centro a África. É resignar que as novas epistemes partem de posicionamentos científicos das endoperspectivas que têm sua gênese no conhecimento oral popular.

A **circularidade** não se limita à forma geométrica das rodas de Capoeira, Jongo, Coco ou de Samba. É o grande foco energético que canaliza as atenções, os interesses, onde

acontecem os fenômenos (rasteira, cabeçada, umbigada, etc.). A circularidade também está nos movimentos, numa condução que traz para perto, que nos coloca de frente a todos e de costas para outros, seguindo essa sequência o espiral que nasce da circularidade a tem como o princípio do cordão umbilical para as nossas artes negras.

Na musicalidade da Capoeira Angola notasse que um movimento de circulação no acesso aos instrumentos e ao “cantar na Roda”, organiza o acesso a estes e o entrosamento na condução do ritual (a Roda). Este será o fenômeno delimitador do envolvimento dos alunos com os instrumentos da Capoeira. Afinal, será a partir deste contato musical que fomentam a confiança gradualmente em cada instrumento e nos berimbaus. Mesmo um músico já renomado necessita entrar na Roda para entender a musicalidade deste brinquedo popular. Olhares de comunicação, pequenos gestos faciais, balançar da cabeça, são sinais observados desta comunicação circular que necessariamente interrompe o canto do coral, nem o atravessa. A preocupação pela continuidade energética da Roda é uma prioridade.

Na Roda de Capoeira de fato, é observado que não existe uma direção única para o movimento da roda, vai seguindo a direita e à esquerda de acordo com a entrada de cada jogador por ambos os lados da Roda, aguardando a chamada dos berimbaus que sinalizava a entrada de mais dois jogadores. É um ritual orquestrado pela harmonia dos instrumentos, que, como já mencionamos, numa conjunção energética coletiva com o cantar, rotunda os significados ontológicos e direciona o ser por estar. O Mestre João Grande no documentário “Mestre Pastinha, uma vida pela Capoeira”, afirma “*a Capoeira Angola é um globo terrestre.*”

A circularidade nos remete a tempo, a movimentações de ponteiros. A ginga girada num eixo em si mesmo. Sobre o tempo rítmico. Sobre essas perspectivas pedagógicas da circularidade tivemos um achado ancestral que nos ligou profundamente com todos os contextos temporais observados no fazer musical do GCHA e no Projeto Ijogum, e Instituto Bantu. O *Taata dya Nkisi*, professor Tássio Ferreira comenta que

Este é um *muimbo* (música) que trata justamente da impossibilidade de dizer o que é o tempo. O Tempo é o ontem, o hoje e o amanhã. É a barreira que se desfaz quando passa o instante. Não se repete. É singular. O tempo com o tempo tudo tem. O tempo é o próprio ensinamento do nosso povo Bantu quando a ansiedade quer tomar nosso *matuê* (cabeça). (FERREIRA, 2021)

Corroborando com nossa ideia de ciclos de continuidade,

Nada se encerra aqui. Nem todas as respostas aqui estarão, porque o movimento pela busca é o que faz o conhecimento ser erguido. Portanto, circularemos sobre nós mesmos, neste movimento que nos permite compreender *nginga*, nossas potencialidades, nosso lugar no mundo, para que nosso mastro possa ser fincado chão, mas nossa bandeira circulará pelos ventos, independentemente de onde esteja este mastro.

Com a **corporeidade** compreendemos a fundamental importância dos conhecimentos aos limites corporais, respiração, equilíbrio e força, para com cuidado com nosso corpo, o entendendo como instrumento de trabalho e luta. Pois historicamente esta utilização bélica da corporeidade negro-africana se deu pela sobrevivência, física, mental e espiritual. Também buscamos ressaltar o envolvimento corporal com a totalidade musical desta capoeiragem. Desde a coleta da matéria-prima ao ecoar sonoro envolvemos nosso corpo trivialmente. Na musicalidade da Capoeira Angola já direcionada para a Roda de Capoeira, o envolvimento de “corpo inteiro” é necessário para o bom desempenho neste rito. O tocar necessita uma resistência que só o tempo de prática dará, junto com calos e marcas nas mãos. No cantar o equilíbrio entre a sonoridade vocal, o ritmo tocado, a respiração, o controle do diafragma e a elaboração de ideias cantadas com inteligentes improvisos ritmados e com uma diversidade de mensagens.

O corpo que ganha o gingado ouve as vibrações vocais e instrumentais, enviando emoções que funcionaram na formação de sensações agradáveis ao inconsciente. Esta reflexão nos aprisiona a um profundo entendimento psicofísico da que o Dr. Ângelo Decâncio nos ajuda a assimilar.

Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia Ijexá, cânticos e ritual da capoeira (conjunto orfeônico de efeito mântico, similar ao da música gregoriana), o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que *o SER se comporta como parte integrante do conjunto*

harmonioso que se encontra inserido naquele momento.

O capoeirista deixa de se perceber a si mesmo como individualidade consciente, funcionando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental e procede como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir), ajustando-se natural, insensível e instantaneamente ao processo atual. (DECÂNIO, 2002)

Esses anos da pandemia de COVID-19 nos fez perceber o quanto corporalmente a capoeiragem nos fornece elementos para um bem viver. Apesar das tentativas de uma movimentação corporal virtualmente coletiva, era notório o quanto vazia é a prática individualizada física e energeticamente. O corpo bioancestralico dos homens e mulheres negros em constante movimento histórico pela sobrevivência teve que obdecer o ritmo do mundo e se moldar as novas concepções de modernidade que se aceleram a cada dia e a cultura popular sofre com essas produções de demandas superficiais. Sem contar que para a população negra e periférica as cargas exploratórias aumentaram em demasia, tendo em vista o aumento das demandas do trabalho profissional e em casa. Quando não, o caos da saúde pública, as sequelas sociais da doença e a falta de assistência dos governos em todas escalas. Sendo assim pensamos numa corporeidade mais vinculada ao que a musicalidade produz mentalmente. Que aguça a criatividade nos improvisos da Roda e da vida.

Pensamos em uma **musicalidade** crítica, que (re)conte nossa história por uma ótica verdadeira. Que desperte gatilhos políticos como o Rap e o Samba. Que introduz de maneira lúdica informações valiosas que herdamos dos antepassados e que o racismo, o racismo religioso, a xenofobia e outras moléstias estruturais insistem em tentar apagar. É preciso iniciar essa revolução pedagógica nas bases da educação, a partir da primeira infância, num caminho gradual que reerga a autoestima, a autonomia e confiança do povo negro brasileiro em diáspora. Para isto, concepções elucidadas em viés menos metódicos e mais interativos possibilitam de maneira encantadora interseções que encaminham a educação de crianças e jovens em condições de desacoberto como única via para vida saudável em todos os aspectos.

As filosofias africanas ao retomarem as visões de mundo a partir da cosmogonia ancestral recuperam os espaços de acolhimento científico que ao invés de negar o afrocentrismo ou substituí-lo por falsas versões de um humanismo individualizantes, se atualizam emergindo cada vez mais no problema étnico-racial e cultural do Brasil. A interferência dos tambores na vida de quem os conduz. “Enfatizo, sobretudo, a relação entre o verbo, a música e a dança na expressão dessa literatura oral, mas também a força da gestualidade e da teatralidade e, ainda, a interferência dos tambores.”(PETIT, 2015)

Práticas educativas afrocêtricas podem ajudar a equilibrar ou até fazer recuar a hegemonia eurocêntrica no âmbito extensionista. Essas pedagogias enegrificam as ciências humanas, exatas e da natureza. De modo a localizar as perspectivas negras em pé de igualdade com as ciências que predominam (...) (REIS, 2021)

A **ludicidade** é uma estratégia crucial frente à crise dos valores educacionais e do respeito ao contexto escolar. Com ela transitamos por diversos dos valores civilizatórios já aludidos. É o elo entre o encantamento e a eficiência. Na educação social sua utilização faz com que o desgaste já corrente entre o jovem em condição de vulnerabilidade social e os métodos educativos convencionais da educação formal. Porém um excesso de ludicidade em atividades de determinadas faixas etárias maiores, acaba de algumas vezes desestimulando os adolescentes que já se sentem aptos a chamarem de “coisas de criancinha” as atividades apresentadas. Com nossa experiência neste campo é válido afirmar que é necessário uma boa perícia nas relações interpessoais, paciência, poder de escuta e muita criatividade para estimular as projeções da vida adulta.

Pensamos na **ludicidade** das tradições afrodescendentes como o espírito que movimenta as ações, as expressões culturais como brinquedo popular, brinquedos de terreiro. Que surgem como elemento motivador, ilustrativo, criativo, vivo frente ao rigor meritocrático eurocêntrico. Na musicalidade da capoeiragem observada em nossas vivências vemos a prática lúdica no cantar improvisado, em rimas irreverentes que mantêm respeito a Roda e aos participantes, mas que uma vez o outra tem um tom de desafio. Que traz de maneira alegre temáticas tensas, que aborda os nossos traumas como experiência de sedimentação de um caminho. Além de podermos trabalhar assuntos transversais a conteúdos da educação formal, em diversas disciplinas. Auxiliando professores capoeiristas nas fixações dos assuntos ou em

sua facilitação. Por exemplo, é cantado pelo Mestre Boca Rica o corrido que nos ajuda com a matemática:

*“Amanhã é dia Santo
 Coro: um, dois, três
 “Dia de corpo de Deus
 Coro: três e três: seis
 Quem tem roupa vai à missa
 Coro: três e seis: nove
 Quem não tem faz como eu
 Coro: nove e três: doze
 Um, dois, três,
 Três e três: seis
 Seis e três: nove
 Nove e três: doze
 Coro: Um, dois, três,
 Três e três: seis
 Seis e três: nove
 Nove e três: doze”*

Utilizando esta cantiga possibilita trabalhar soma, múltiplos de três entre outras possibilidades. Nas aulas de português as crianças do Instituto Cultural Bantu nos ensinaram este corrido que relataram ter aprendido com a Contramestra Brisa do Mar (educadora do ICB):

*“A, e, i, o, u
 U, o, i, e, a
 A, e, i, o, u
 Vem criança, vem jogar”*

Além das inúmeras facetas historiográficas do povo negro, que carregada na memória das inúmeras cantorias da capoeiragem nos apresenta personagens que combatiam os maus tratos da colonização e escravidão ou que eram referência em seu tempo, como: Ganga Zumba, Zumbi, Kamunanga, Dandara, Malunguinho, Mestre Pastinha, Mestre Waldemar,

Besouro de Santo Amaro, Nascimento Grande, Manduca da Praia, Lampião, Pedro Cem, Adama, entre outros *m'bamba*. Em vivência ocorrida na Roda do GCHA é cantada:

“Dendê ô dendê, dendê dendê

Dendê é de Angola,

Angola é de dendê

Mestre Pastinha,

Coro: foi embora

Nascimento Grande,

Coro: foi embora

Besouro Preto

Coro: foi embora

Foi embora vadear....

Dendê ô dendê,

Dendê é de Angola

Angola é de dendê”

Numa exaltação a personagens do imaginário popular que se eternizaram e que vão habitando nossa imaginação sobre representatividade e herois e heroínas negras, de uma forma que integra o tempo passado, presente e futuro numa dinâmica em que a personificação da cultura é um fenômeno de realocação dos bens culturais, pois seus representantes se confundem a própria arte.

“A educação de criança deve ser estimulada pelo lúdico e a capoeira tem uma vertente lúdica que vai facilitar o aprendizado das crianças. Através da capoeira você pode orientar a criança ao respeito do espaço do outro, pra o respeito à ancestralidade, pro respeito à cidadania, entender o que é cidadania. E através da capoeira vão entender, por exemplo, falando das crianças afrodescendentes que elas não são pobres porque estão pagando um pecado divino, através da capoeira vão entender que elas são pobres sem o direito aquilo que elas tem direitos, por que isso é histórico, o afrodescendente no Brasil ele sempre sofreu pelo fato de ser negro e através da capoeira os mestres de capoeira orientar às crianças pra isso. O ruim é quando vejo mestres ensinando as crianças unicamente a ser atletas, o atleta qualquer um pode ser desde que ele tenha o mínimo pra ser atleta, que é a

*comida, a casa pra morar, e uma criança que não tem esse mínimo não pode ser um atleta, então tem que ser um pensador e ser um pensador através da capoeira.”*⁴⁴

Finalizamos esta aproximação de ideias com os valores civilizatórios afro-brasileiros, pensando na **cooperatividade** que necessitamos para mantermos a música do ritual. É informado que se algum dos instrumentos exceder o balanço proposto pelo berimbau gunga (quem dita, quase sempre, o transcorrer da Roda), ele desrespeitou o conjunto musical e consequentemente a Roda, a Capoeira. Este respeito pelo potencial da coletividade, faz com que a necessidade narcisista de aparição individual, não seja uma interferência. O instrumento que mais tem espaço (dentro do compasso musical e sem ferir a sonoridade dos outros instrumentos) é o berimbau viola. Este instrumento tem que ser “descontraído” como nos disse o Mestre Valmir Damasceno. Os berimbaus interagem entre si. O berimbau gunga, mais conservador, demarca o pulsar da charanga. O berimbau médio transita de uma forma que dá suporte para o gunga e a viola. É desconsiderada por nós a ideia de que o berimbau médio é dado para os iniciantes, a fim de facilitar a entrada deles na musicalidade da Roda. O berimbau médio é dado para quem realmente toca qualquer berimbau. Este é um mito que por vezes desqualifica a sonoridade musical da Capoeira Angola, pois saber tocar um médio firme é tão importante quanto chorar a viola. E esta por sua vez tem a função de chorar⁴⁵. Os pandeiros (na ECAMAR os pandeiros dobram), reco-reco e agogô complementam a sonoridade dos berimbaus sem uma atuação que os supere. O atabaque auxilia o gunga na pulsação da ritmologia com uma pegada grave que harmoniza e levada. Em ambas as escolas de capoeira a teoria que chamamos de coerência musical vai ser impressa como importância para o conjunto.

No GCHA, existem sempre pessoas responsáveis pela manutenção dos instrumentos, com a fiscalização e orientação do Contramestre. Não existe restrição para se aproximar da manutenção. Na Roda, ao quebrar um arame de berimbau, quem está a participar e já tem mais experiência se coloca à disposição para fazer o trâmite de colocar outro arame, afinar e devolvê-lo para a Roda.

⁴⁴ Entrevista concedida pelo Mestre Moraes em setembro de 2012, no encontro do Grupo de Capoeira Angola Atitude, Fortaleza - CE (arquivo pessoal).

⁴⁵ O “chorar da viola” é a denominação para o instrumento bem tocado. No GCHA e no Projeto Ijogum a viola toca Angola. No ICB e na ECAMAR é tocado São Bento Grande. Em ambas as agremiações, este instrumento volta para a base nos toques citados. Porém é preciso estar muito preparado para sua função, pois além de vibrar, ser o que no Candomblé é o atabaque *rum*, o pé de dança.

Sobre a importância da cooperatividade e do coletivismo como benefício ao capoeirista, o Mestre Pastinha:

O capoeirista ante de tudo, deve, compreender-se sua importância, deve zelar pelo seu objetivo que interessa à coletividade: segundo favorece o seu desejo e contribui a sua vontade, para maior entendimento entre os capoeiristas, é cooperação técnica: tá bem? Corresponde ao poder de seu grau, que os admiradores lhe classifica: capaz de melhorar condições aos olhos do povo. (PASTINHA, 2013)



Imagem 10 – Roda de Capoeira Angola no chão de terra promovida pelo GCHA, na comunidade do Condor, Peixinhos – Olinda/PE

Ao transbordar nestas genuínas ideias revolucionárias o Mestre, não só contribui com a intervenção orgânica nas práticas do ser/fazer, mas efetivação do capoeirista como um cidadão que está disposto a defender seu povo através de sua arte. Ao certo entendemos ser estes pontos citados e denominados como valores civilizatórios afrobrasileiros como o esqueleto para as edificações culturais que serão estruturadas a partir destes olhares. Como

são valores transitórios, que interagem uns com os outros, encontraremos semelhanças e combinação neste radier sociocultural.

Vale ressaltar que os espaços visitados possuem peculiaridades importantes para entendermos o território de pesquisa. O grupo, em Olinda, faz Roda de Capoeira semanalmente e possui três dias de atividades noturnas. Os jovens do projeto vão para as atividades antes da Roda e já ficam para o ritual. Em Mar Grande já não se tem rotina de Roda. Como é um trabalho de base, está integralmente direcionado para o desenvolvimento do ICB. Então a Capoeira Angola às vezes precisa ser deixada na negativa, para fazer o rolê em outros campos do conhecimento.

Abaixo a mandala dos valores civilizador afro-brasileiros (ou afrodiaspóricos), que ilustra estes pontos nos serve de referencial geográfico para posteriores experiências.

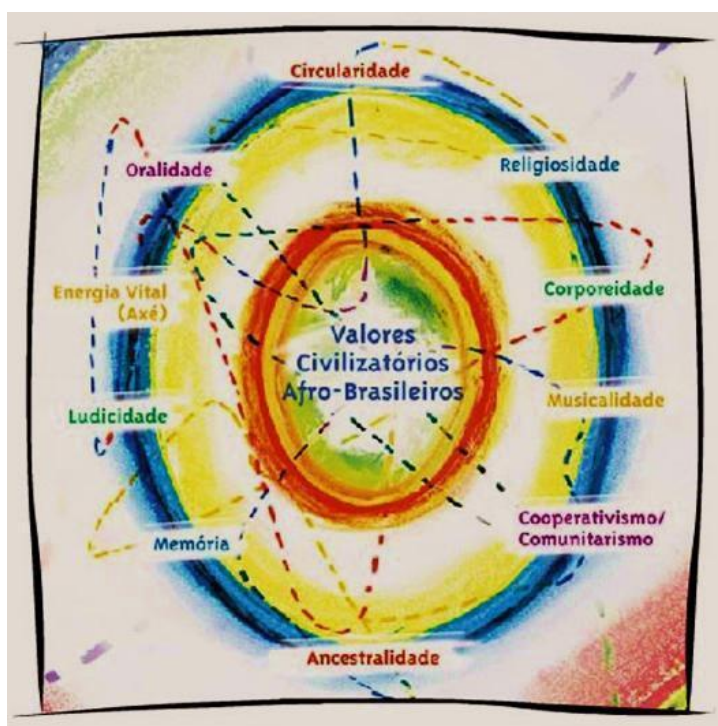


Imagem 11 – Mandala do valores civilizatórios afrobrasileiros

2.4 - O campo da pesquisa a partir de uma Endoperspectiva/Afroperspectiva: filosofias, cidadania e educação no “trânsito musical”

“campo de mandinga, não é campo de batalha...”

Nesta pesquisa implicada percorremos uma trajetória que parte de um olhar geográfico oriundo da periferia de Olinda. Ao universo dos homens e mulheres pretas no Brasil,

acompanhado pelos crueis processos de educacional colonializante, ainda em vigor, transitando pelo olhar antropológico da identidade cultural calcada nas vivências de uma etnomusicologia da Capoeira Angola, em trabalhos direcionados majoritariamente composto por crianças e adolescentes em condição de vulnerabilidade social. Neste campo artístico da ludicidade afrodiaspórica encontraremos influências direcionadas a cuidados com dizeres e fazeres que perjorativizam diversas partes da nossa humanidade, como o racismo, por exemplo. Através da análise das músicas ouvidas em treinos e Rodas e lidas em textos e livros. Os ambientes visitados nesta pesquisa são espaços que carregam a Capoeira Angola como atividade central em seus campos de atuação. Que seguem fundamentações semelhantes, mas em vertente de Capoeira Angola de ramas diferentes.

Deteremos a falar da rama cultural da Capoeira Angola defendida pelo saudoso Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha. Ao qual acredita na potencialidade desta arte negra africana, como instrumento social e étnico-racial de valorização e afirmação dos negros e negras na sociedade. *“O capoeirista antes de tudo, deve compreender a sua importância, deve zelar pelo objetivo que interesse à coletividade”*, uma prática consciente e coletiva que dignifica esta pretagogia no sentido da criação de novos saberes epistemológicos⁴⁶.

Nesse sentido, nos debruçamos na pretagogia como “possibilidade diante destruição”, parafraseando a intelectual Beatriz Nascimento. pretagogia é um termo utilizado pela professora Sandra Petit como referencial teórico-metodológico para uma abordagem afrocentrada para formação de educadores/as. Assim, a Pretagogia pode ser compreendida como uma pedagogia afroreferenciada, ou ainda, uma pedagogia afroperspectivada.

A Pretagogia, referencial teórico-metodológico em construção há alguns anos, pretende se constituir numa abordagem afrocentrada para formação de professores/ as e educadores/ as de modo geral. Parte dos elementos da cosmovisão africana, porque considera que as particularidades das expressões afrodescendentes devem ser tratadas com bases conceituais e filosóficas de origem materna, ou seja, da Mãe África. Dessa forma, a Pretagogia se alimenta dos saberes, conceitos e conhecimentos, de matriz africana, o que significa dizer que se ampara em um modo particular de ser e de estar no mundo.

⁴⁶ Tecnologias criativas ligadas ao universo criativo e científico afro-pindorâmicos, que através da arte, da musicalidade e outros elementos das culturas ancestrais complementando a educação formal, como atividades de implicações identitárias. Como a Pretagogia.

Esse modo de ser é também um modo de conceber o cosmos, ou seja, uma cosmovisão africana. (PETIT, 2015)

O que explicaremos a partir desses ângulos, é uma mentalidade musicalizada pós-moderna que não agride os valores da ancestralidade nem repete os erros do passado em relação a reproduções de dizeres que diminuem a imagem e depreciam a o homem e a mulher preta e sua forma de vida. O abandono às saudações a herois e heroínas brasileiros brancos, assim como a divulgação dos pilares e seus personagens para a (re) existência da cultura afrodiaspórica são de certa forma uma iniciação para as reflexões afroperspectivadas no cotidiano musical da Capoeira Angola. A cada entrada na mata, retirar uma vara de biriba para se fazer o berimbau, um processo ritualístico se constroi em conexão com toda cosmogonia africana e pindorâmica. É nessa afetividade pedagógica com a totalidade espiritual, material, social e cultural que percorremos pela visão *Bantu* e *Yorùbá* a história não contada do Brasil. Uma educação involuntariamente (ou não) afrocentrada, que são conduzidas em espaços independentes como centros de formadores não só de angoleiros, mas pensadores de um novo mundo.

Santana (2000), sobre a ritualística no modo de vida e na musicalidade africana, traz a sacralidade artística no bem viver.

De acordo com Tinhorão (1988), na África Ocidental, o fato de todos os atos do dia regerem-se por vontade sobrenatural, levou os africanos a desenvolverem um complexo ritual que exigia, para diferentes ações, cantos e danças. (SANTANA, M. 2000)

Petit (2019, p.115) ao analisar a literatura oral africana, identifica que é a performance que viabiliza a permanência e atualização, que envolve, a voz, o canto, a expressão facial e a gestualidade, o uso dramático da pausa e do ritmo, a receptividade imediata e as reações do público.

A sociopoética ainda tem como princípios: a valorização das culturas de resistência; e o reconhecimento da responsabilidade ética e espiritual e política nos processos de pesquisa e de educação postos em ação. Tal postura é incorporada na Pretagogia, pois o uso da oralidade como fonte de produção e modo de apropriação didáticos implica em

sensibilidade, respeito e envolvimento para com o outro, uma atitude política de valorização. Porém, a Pretagogia se diferencia da Sociopoética, por assumir uma postura de transformação (embora não diretivista), quando realiza intervenções pedagógicas que visam contribuir deliberadamente para mudanças de posturas, com recursos direcionados para apropriação da cosmovisão africana. (PETIT, 2015)

Com isto, ao observarmos a formação identitária da juventude periférica que estão e/ou estiveram nos quilombos educacionais de Capoeira Angola, percebemos que a perspicácia musical e suas habilidades subsidiaram os interesses por caminhos saudáveis e criativos. Isso é o trânsito musical, tão bem desenvolvido por Diniz,

(...) determinados ritmos, linhas melódicas, textos de cantigas, timbres vocais, instrumentos musicais, texturas, procedimentos rituais, gestos, conceitos e comportamentos - em diferentes formas expressivas ou estilos musicais. Esta recorrência pode ser fruto da difusão por contato ou migração, de empréstimos e adaptações mútuos ou da origem em uma matriz comum. Prefiro o termo trânsito musical por considerá-lo mais dinâmico, dando a ideia de fluxo constante em muitas direções. (DINIZ, 2010)

A musicalizada da capoeiragem, traz nas construções e fortalecimentos das conjunturas de pertencimento cultural a chave necessária para a funcionalidade da Educação das Relações Étnico-raciais nas escolas comuns, tendo em vista a necessidade cada vez maior da implementação de uma consciência Antirracista. Ao proporcionar amplitude nas visões de mundo, o universo da Capoeira Angola dá a sua musicalidade a responsabilidade de comunicar informações ocultadas e sacralizar a existência negra na fase da terra. Essa sacralidade educativa, mais as pautas literárias Antirracistas, mais o envolvimento ritualístico da juventude, mais a coletivização das tomadas de decisão e da construção das totalidades, fazem parte do que queremos deste campo de estudos. No campo de pesquisa as vivências na capoeiragem nos estimularam ao aprofundamento da nossa existência enquanto povo que vive no Brasil, Aflorou-se a necessidade de buscar explicações sobre as subjetividades e as partes

invisíveis desta arte/dança/luta/ritual. Fui confirmado como *ogan alagbé*⁴⁷ de *Yemonjá Ogunté*⁴⁸, no Ilê Maroketu Asé Omolomin (na cidade de Paulista, Pernambuco), atualmente percussionista do grupo de Samba de Roda Paraguassu na Linha do Mar, no bairro da Gamboa, distrito de Mar Grande, Vera Cruz, Bahia. Também carregamos a importância da vivência como alabê do Afoxé Omô Nilê Ogunjá. Nesta função o aprendizado empírico faz enorme diferença na concepção das informações a atitudes litúrgicas. O educador e musicólogo Iure Passos (uma das grandes inspirações para esta pesquisa), nos relata sobre o papel do Alabê na atualidade dizendo que,

aprender os elementos que constituem os fundamentos é tão importante quanto aprender a tocar e cantar, uma das atribuições principais dos Alagbês [...]. Claro que temos pessoas que escolhem ficar em lados opostos “neste jogo”, se é que posso assim chamar, cuidando apenas de atribuições específicas, enquanto outros cuidam de vários tipos de obrigações internas. Mas, na prática, é assim que acontece como um quebra cabeça de ritos e segredos, que muitos dos próprios iniciados não conseguem acompanhar dentro de sua religião, devido a vários fatores externos ou de ordem pessoal, o que interfere nesse processo de aprendizagem que requer muito tempo e presença no terreiro. (PASSOS, 2017)

Aliados ao aprendizado que busco nas rodas de Samba e de Coco de roda, confiamos a base das nossas construções intelectuais, as vivências orgânicas e a fé na espiritualidade natural dos ancestrais. Com isto, afirmamos nosso lugar de fala para nos inserirmos no universo africano desta complexa vertente musical, acompanhada pela história oral nas memórias corporais de irmãos e irmãs. A necessidade de confrontar com as teorias hegemônicas eurocêtricas e a mudança de lugar no campo de pesquisa social antropológica (capoeirista, educador social, agente e/ou agitador cultural=pesquisador, cientista e/ou

⁴⁷ É um cargo dado aos iniciados no culto aos Orixás que se responsabilizam pelo cuidado principalmente com os atabaques e a cantoria dos rituais. Além de desenvolver atividades externas como de cuidados administrativos do Terreiro/Roça/Barracão/Ilê, tipo alvará de funcionamento, autorização e segurança. Vale ressaltar que esta função dada aos iniciados não limita ninguém a funções elementares de cuidado com o ambiente litúrgico

⁴⁸ Na mitologia iorubana é a Iemanjá com qualidades de guerreira, quem carrega ferramentas de caça e guerra, confeccionadas por seu marido Ogum Alagbdé.

teórico) nos permite olhar de dentro para fora um universo musicado em versos de diferentes origens e formas, mas com ideais que valorizam uma identidade negra na formação socioeducativa.



Imagem 12 – Ritual de Candomblé Nagô (ou Xangô do Recife), no Centro Espírita Caboclo Rompe Mato, com o autor da pesquisa tocando o Gan⁴⁹ ao lado do ilustre Ogan Rivaldo Pessoa.

Procuramos compreender como se dá o consenso de coletividade nos jovens capoeiristas de diferentes realidades sociais, raciais, profissionais e faixas etárias, interagem em construções ligadas ao trânsito musical através do tambor, do berimbau e dos *itan* e *oriki*, das ladainhas, chulas, quadras e corridos. Como crianças, adolescentes e jovens em vulnerabilidade social se compreendem na realidade atual, e de como a ancestralidade africana da Capoeira Angola contribui nos seus respectivos valores. Esta compreensão nos aproxima ao complexo filosófico *Bakongo* e Iorubá, assim como as epistemologias *Yorubantu* que hoje nos possibilitam olhar para nós mesmos através dos olhos dos nossos.

Os espaços pedagógicos da musicalidade da Capoeira Angola, do Samba (ao falarmos do termo “Samba”, estamos generalizando o gênero núcleo para as demais vertentes) e do Candomblé são investigados por serem espaços comprometidos a conservar e perpetuar a prática de uma cultural ligada a valores ritualísticos e de roupagens política não-partidária, onde o aprofundamento por uma ontologia cultural faz com que a fundamentação histórica da nossa própria existência seja sempre tida como caminho a percorrer numa macro visão do que é sagrado e do que é afroeducativo, num xirê, numa roda de Samba ou numa roda de Capoeira. Sendo espaços de resiliência dentro de uma modernidade na educação formal que

⁴⁹ Instrumento de ferro, que serve de clave na musicalidade do Candomblé. Às vezes com dois compartimentos de ferro com um som mais grave e outro agudo. Também chamado de agogô. Tocado na Capoeira Angola e em outras manifestações afrodiáspóricas.

cada vez mais se afasta dos segmentos e propósitos coletivos ancestrais e da busca por uma forma de vida natural. Maria da Glória Gohn⁵⁰, sobre a educação-não formal em espaços não-escolar afirma que “deixou de ser predominantemente movimento de manifestações culturais para ser sobretudo movimento de construção de identidade e luta contra a discriminação racial” (Gohn, 2010). Pensando numa afroeducação, encontramos um conceito de identidade atribuído pela Antropologia, na qual todo o histórico ontológico entra em total relevância.

(...) Foi adotado como processo de representação do sujeito em diversas e significativas para a *‘demarcação de fronteiras e elaborações de identidades sociais’*. (...) A construção de uma identidade pressupõe dimensões que o sujeito já traz consigo em seu pertencimento a uma etnia, a um determinado gênero, etc., e outras quais ele se envolve ao longo de sua vida. (...) Os indivíduos constituem suas identidades, então, através do estabelecimento de relações entre memória e projeto, em visões retrospectivas e prospectivas. (LOUREIRO, 2007)

A construção da identidade dos sujeitos pós-modernos (Hall, 1992) é atribuída às transmissões dos saberes ancestrais da memória africana e afrodiaspórica, numa permuta de códigos e simbologias que fundamentam a essência do sentimento de pertencimento comunitário, quilombola, revolucionário.

Em nossas vivências transitamos em espaços de educação popular com viés etnomusicológico pelo caminho do movimento cultural da capoeiragem, em propostas pedagógicas eficientes, independentes e autônomas que estabelecem relações das mais distintas com a comunidade local e com outras comunidades com propostas afins. O estabelecimento das teias, não só da visibilidade dos grupos, como também criam possibilidades de transmissão e concepção de saberes por vias gratuitas e com referências interpessoais no âmbito da militância, no rol dos Mestres e Mestres da cultura e nas universidades, tratando de assuntos multitemáticos de interpretação do mundo, numa macro e numa micro relação.

⁵⁰ GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação. Campinas, 2011.

Promovemos como educador social e analisamos como cientista as ações de base do Projeto Ijogum e do Instituto Cultural Bantu, na comunidade de Jatobá em Olinda, Pernambuco e no Loteamento Paraguaçu em Mar Grande, município de Vera Cruz, Bahia, respectivamente. Vivenciamos a aproximação também do trânsito musical no cotidiano de treinamento de musicalidade do GCHA, em Olinda e da Escola de Capoeira Angola Mato Rasteiro (ECAMAR – Bahia). Os espaços meditados são grupos que fazem parte de uma mesma linguagem de capoeira, Capoeira Angola, mas que tem suas referências distintas. Porém, partindo todos eles da linha de entendimento da Capoeira Angola como espaço sócio educacional para crianças, adolescentes e jovens em condição de vulnerabilidade.

Esta escolha parte diante da nossa imersão na Educação Social e na percepção dos efeitos da musicalidade percussiva para alunos e alunas em zonas de conflito familiar, regiões dominadas pelo tráfico de drogas e esquecidas pelos poderes públicos. A materialização das ideias de fortalecimento do povo negro enquanto mantenedores da sua própria cultura, salvaguardada por meio da Capoeira Angola e sua musicalidade com bases filosóficas dos povos Bantu e Iorubá, que vão desde a alegria musicada e dançada tão forte também nas culturas brasileira, como na sacralidade da vida e da morte, encontradas nas relações espirituais dos africanos e dos afrodescendentes no Brasil e nos países da diáspora negra. Os contextos que assemelham às práticas da capoeiragem partem em diversos sentidos, mas em comum encontramos uma filosofia que reverbera a coletividade e cria a concepção de unidade étnico-racial e cultural, o *Ubuntu*. Nos possibilitando uma experiência acolhedora, encantadora e de muita prática.



Imagem 13 – Vivência percussiva com tambores no ICB, Mar Grande, Vera Cruz/BA.

Desse modo, focamos essa escrita a partir das afroperspectivas, que possui uma argúcia espiralada do mundo e nos mantém em um elo inquebrável com a nossa história e nossa origem a um mesmo tempo comunitário e cosmológico. Esses sentidos colaborativos de existir e reconhecimento das coexistências de realidades, é um saber-fazer-sendo potencialmente bio-ancestralico negro⁵¹, ao considerarmos que a humanidade, a civilidade, as ciências e a filosofia começam na África.

O princípio filosófico *Ubuntu* dos povos bantu traduz bem o princípio das coexistências (níveis de realidade e complexidade). Em *Ubuntu*, temos a existência definida pela existência de outras existências, ou seja, somos pessoas através de outras pessoas, e o princípio da interdependência existencial nos convoca perceber a teia da vida das relações, existir é relacional nessa perspectiva, a vida é fundamentalmente um processo de comunicação constante, é o *dingo-dingo*⁵² na percepção *Bantu-Kongo*. Esta coexistência é estruturada na musicalidade da Capoeira Angola a partir de que não se há uma solista nos instrumentos, ou um momento individualizado para a performance pessoal, a prioridade é a conexão com o todo musical. Os berimbaus gunga, médio e viola, os dois pandeiros, o agogô, reco-reco e o atabaque, são um só corpo musical na Capoeira Angola, as sonoridades vão se encaixando e o transe da corporeidade é o auge desta harmonização. Não existe cabimento na instrumentalidade para momentos de destaques egoístas. Contudo, o tocador ou a tocadora deve estar preparado para desempenhar a função do instrumento tocado em grau de excelência. Pois como comentou Mestre Moraes “*é preciso tocar para chamar os ancestrais.*” A responsabilidade dos capoeiristas que sustentam uma Roda de Capoeira pode ser equiparada a função do alabê⁵³ que além de tocar, cantar e dançar (jogar, atuar etc.) precisa administrar tudo que está acontecendo no recinto em pré-acontecimentos e após o ritual, a continuidade da roda da vida. Uma ética que aquilata o sentido de ser e estar,

(...) *ubuntu* diz que o indivíduo, o homem, só é humano sendo, só é humano sendo humano junto ao outro. Essa palavra tem um programa, que é ao mesmo tempo ético e ao mesmo tempo político.

⁵¹ Entendimento que não aparta corpo, mente e espírito na ontologia individual das populações da diáspora africana.

⁵² Insiste o Kôngo, em outras palavras, aprendizagem é um dingo dingo, processo de vida longa que termina somente com a morte.

⁵³ Função atribuída a homens no Candomblé. Podendo ter subfunções que vão desde atividades burocráticas no espaço externo do Terreiro, no corte de animais em sacrifício e na execução da musicalidade do ritual, canto, ritmo e toques.

Portanto, em termos mais práticos, *ubuntu* é um preceito ético-político. (SODRÉ, 2021)

O mundo natural para o povo Bantu, é a totalidade de totalidades “amarradas acima como um pacote (*futu*) por Kalunga”, a energia superior e mais completa, dentro e em volta de cada coisa no interior do universo (*luyalungunu*). Nossa Terra, o “pacote de essências/medicamentos” (*futu dia n’kisi*) para a vida na Terra, é parte dessa totalidade de totalidades. É vida. É o que é, visível e invisível. É a ligação do todo em um através do processo de vida e viver (*dingo-dingo dia môyo ye zinga*). É o que nós somos porque nós somos parte disso. É o que mantém cada coisa na Terra e no Universo em seu devido lugar. (FU KIAU, 1991, tradução, PINTO, p.1).

“Você diz que tem ciência, me dê uma explicação, como é que em doze horas, há uma transformação, o sol não é que se move, é fixo em seu lugar, a Terra ta sobre o eixo, o eixo faz rodar, uma cobra tão pequena, mata um boi agigantado”⁵⁴.”

Nas diversas interpretações que poderíamos ter do trecho desta ladainha do Mestre Boca Rica, escolhemos entender que os fatores geográficos do movimento de translação da Terra são anexados a dizeres populares sobre a questão da superação, cadeia alimentar e da própria rima que na estrutura ortográfica da ladainha finaliza a informação transmitida. Uma rica síntese em versos que traduziria a dimensão social aos fatores naturais, atualmente, em desequilíbrio.

Com outras palavras o filósofo Renato Nogueira nos traz um sentido ético do conceito *Ubuntu*, que possibilitam afroperspectivas⁵⁵ individuais e sobretudo coletivas. Esse termo tem em seus fundamentos “o conjunto de pontos de vistas, estratégias, sistemas e modos de pensar e viver de matrizes africanas”. (NOGUERA, 2012)

Teremos os subsídios necessários para tratarmos do complexo da etnomusicologia da Capoeira Angola como proposta de Pretagogia que fortaleça criativamente a Educação das Relações Étnico-raciais nas Pretagogias cosmovisionárias e que de fato dê efetividade às Leis 10.639/03 e 11.645/08 nos espaços de educação formal, porém nos deteremos a

⁵⁴ BOCA RICA, Mestre; BIGODINHO, Mestre. Bahia de Todos os Santos. *Mestres Boca Rica e Bigodinho – Capoeira Angola*. Salvador: 2002. CD. Faixa 1 (“Eu sou livre como vento”, 2 minutos e 53 segundos).

⁵⁵ “um sentido simples, o conjunto de pontos de vista, estratégias, sistemas e modos de pensar e viver de matrizes africanas.” (NOGUERA, 2012)

funcionalidade musical da Capoeira Angola junto a formação identitária dos adeptos em situações de adversidade histórica. Nossa missão de análise, assim como na capoeira, é levantar as temáticas pedagógicas e antropológicas das práticas musicais da Capoeira Angola com seus reais valores, nos atentando ao entendimento desta vertente de capoeira, sem desmerecimento de outras ideias afins ou não, do que se é capoeira. Seremos entusiastas de um estudo que prepare nossa juventude para não ser apenas mão-de-obra barata, mas nos dê escolhas do que queremos. “É fundamental, contudo, partirmos de que o homem, ser de relações e não só de contatos, não está no mundo, mas com o mundo. Estar com o mundo resulta de sua abertura à realidade, que o faz ser ente de relações que é” (FREIRE,1980), desenvolvendo o pensamento crítico, dando criatividade e autonomia aos seres, numa relação visceral com a comunidade local e ampliando para cosmovisão universal.

O modo qualitativo nesta pesquisa sociocultural se deu através da pesquisa implicada desta vez referenciada na endoperperspectiva. Uma forma de pesquisar em que o personagem de pesquisador quase que não existe dentro dos padrões ultrapassados. Como integrante (GCHA e ECAMAR) e cofundador e educador (Projeto Ijogum) em Olinda, e educador social do Instituto Cultural Bantu em Vera Cruz.

A implicação é evidente. Decorre do fato que, na condição de pesquisador, querer se ocupar de um tema cuja problematização requer a consideração de ser, concomitantemente, pesquisador – sujeito implicado – e integrar processos que serão tomados como objeto, o que, por sua vez, o coloca na condição de também sujeito da investigação – sujeito de pesquisa. (FILHO; NARVAI, 2013)

As informações coletadas foram extraídas nos dias de segunda-feira, quarta-feira, quinta-feira, sexta-feira e sábado e nas Rodas. No bairro de Cidade Tabajara e na comunidade de Jatobá. Ambas as localidades na cidade de Olinda, Pernambuco. Com exceção da quinta-feira, que os encontros aconteciam às 17 horas e nos sábados às 15 horas. Os demais dias 19 horas. Todas as atividades oficialmente possuem uma hora e meia de atividades.

Em todos os encontros de treinamento de Capoeira Angola, a musicalidade é trabalhada num processo de ensino-aprendizagem que parte desde o reconhecimento da matéria-prima como elemento sagrado (cabaça, verga, arame, couro, prego, faca e vidro) que

nos (re)conectam a Mãe natureza e com sua construção fornece a sonoridade necessária para a execução do ritual, a Roda. Em prática a grande roda do dia a dia em sentido coletivo ganha significados abstratos, muitas vezes sazonais, mas que orientam em direções que assemelhamos a um caminho sem final, um espiral onde o eixo é a ancestralidade.

Ao se reportar à contribuição da antropologia para a concertação das disciplinas científicas, Minayo menciona que: A grande contribuição da antropologia é sua tradição de compreensão da cultura (...). Introduzindo o tema da cultura na interpretação das estruturas da sociedade a antropologia demarca um espaçamento radical, na medida em que o fenômeno cultural não é apenas um lugar subjetivo. Ele possui uma objetividade que tem a espessura da vida, por onde passa o econômico, o político, o religioso, o simbólico e o imaginário. Ele é também o lócus onde se articulam conflitos e concessões, tradições e mudanças e onde tudo ganha sentido, ou sentidos, uma vez que nunca há humano sem significado, assim como nunca existe apenas uma explicação para determinado fenômeno. (FILHO; NIRVAI, 2013)

Abaixo organizamos um quadro que apresenta a distribuição em tempo e espaço da nossa pesquisa implicada na musicalidade da Capoeira Angola. A pesquisa implicada é uma metodologia bastante comum nas pesquisas de pós-graduação de medicina. A vivência em situações médicas fornece campo de visão para diversas possibilidades interpretativas. Minuciosidades são checadas no dia a dia de trabalho. Assim também é o ramo musical da capoeiragem, códigos sociais, elementos de uma identidade negra-cabocla, que representam a ciência dos encantadores, e assim como a medicina, tem papel cirúrgico na formação identitária de um povo.

Local de Pesquisa implicada:	Instituições cultural	Projetos	Tempo de Pesquisa
---------------------------------	-----------------------	----------	-------------------

Cidade Tabajara, Olinda - Pernambuco	Grupo de Capoeira Herança de Angola - GCHA	Projeto Ijogum – Capoeira Angola & Cidadania	2015 a 2020
Parque das Mangueiras, Bahia – Vera Cruz	Escola de Capoeira Angola Mato Rasteiro - ECAMAR	Instituto Cultural Bantu	2020 até junho de 2023

Tabela 1 – Tempo e locais de pesquisa.

2.5 - Grupo de Capoeira Herança de Angola: poesia marginal e coerência musical

“Faça pela Capoeira, que ela faz por você!”

Mestre André “Barata”

Dos meus treze anos enquanto integrante assíduo do GCHA, apenas no meu quinto ano no coletivo me identifiquei como um sujeito coletivo em trânsito de pesquisa. Pois outras questões na Capoeira Angola mexiam com meus instintos. O cotidiano neste grupo estimulava reflexões profundas, pois as lideranças são pessoas de extremos potenciais e sensibilidade sobre questões sociais, étnico-raciais e contextos históricos.

O primeiro deles foi o Mestre André (em memória), popularmente conhecido como “Barata”, este Mestre nos deixou precocemente aos trinta e nove anos de idade, vítima de um câncer no fígado. Foi o responsável em escolher os caminhos e as ideias de capoeira do Mestre Moraes e do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho. Procedente da primeira geração de angoleiros da cidade de Olinda, início da década de 90, o Mestre Barata, ao se mudar para a cidade de Tibau do Sul no Rio Grande do Norte, vira um entusiasta desta corrente. Lembrando que o referido mestre, já havia tido o contato com essa linguagem cultural no Grupo de Capoeira Angola Mãe do Mestre Sapo no Bonsucesso em Olinda. Ao falecer, o Mestre Moraes fez o seu reconhecimento de Mestre póstumo em respeito e homenagem ao trabalho do Mestre André na Capoeira Angola. Minha visão para uma Capoeira Angola com preocupações socioeducacionais iniciou ao conhecer o trabalho do Mestre André “Barata”. O Projeto Roda de Cidadania, com crianças e adolescentes dos distritos de Tibau do Sul, foi o primeiro coletivo afroeducacional que tive contato. O nível de capoeira que os seus alunos desempenhavam impressionava. Como sempre treinei capoeira ouvindo os CD 's do Mestre Moraes, aquela forma de batida e condução rítmica que as crianças e o Mestre André traziam, nos transportava para outrora. Quem pode ouvir a cantoria do referido Mestre, e está lendo

essa humilde pesquisa, vai lembrar do que estou trazendo. Como continuidade, deixou o Contramestre Netinho, cria do projeto social é hoje referência da nova geração de angoleiros no nordeste. Esse projeto foi uma fonte de inspiração para tudo que viria acontecer na nossa comunidade..



Imagem 14 – Crianças do Projeto Roda de Cidadania com o Mestre Orientador, Pedro Moraes Trindade. Tibau do Sul/RN.

Em Olinda, o trabalho do Mestre André continuou com os excelentes frutos do GCHA, que por dois anos também foram Grupo de Capoeira Espirito de Angola. Hoje já somam dezenove anos de trabalhos ininterruptos no bairro da Cidade Tabajara, mais especificamente na sua zona rural.

O GCHA, liderado pelo Contramestre Sérgio Senna, “Caíca”, e orientado pelo Mestre Moraes, segue fielmente os preceitos éticos de uma capoeiragem que prioriza os segmentos ritualísticos ancestrais da capoeira pastiniana, e que traz em sua musicalidade um termo que colocaremos em destaque como princípio para um estudo Etnomusicológico que atende as expectativas desta musicalidade em grau de excelência, a “coerência musical”. Este termo aparece em diversas colocações do Contramestre Caíca e na prática possui uma funcionalidade que não permite eventuais comportamentos egoístas por parte dos tocadores. A coerência musical, vai nos apresentar os seguintes pontos embutidos em seus aspectos: a) preocupação com o tempo rítmico, nem muito lento, nem muito rápido; b) entonação no

mesmo potencial do canto, evitar queda de energia da Roda com ondulações sonoras causadas pela falta continuidade no tom ou no tempo; c) afinação dos berimbaus, pandeiros e atabaque; d) exclusão de cantigas que hostilizam o ser humano de qualquer forma, racialmente, com homofobia, xenofobia e machismo e; e) inclusão social através da musicalidade e da corporeidade no ritual.



Imagem 15 – Crianças do Projeto Ijogum na sede do GCHA, com seus berimbaus após oficina de confecção.

A coerência musical com seu complexo conjuntural cria uma gama de fatores que produz poder de criticidade mediante as problemáticas sociais e a modernização, exploração e desigualdade na cultura e na sociedade local. A Capoeira Angola como uma cultura de resiliência é meditada e interpretada coletivamente, seguindo religiosamente as orientações do Mestre de referência, porém em uma relação de diálogo e construção de uma teia de outros grupos com mentalidade igual e/ou semelhante.

Certa vez cantei um corrido que tinha ouvido em uma Roda de rua no final de 2015 em Salvador: *“Dona Isabel, dona Isabel, sua lei não saiu do papel... dona Isabel, dona Isabel...”*. Mesmo compreendendo a mensagem crítica da letra desta cantiga indagamos no treino posterior a essa Roda, o quanto fazia mal ter que mencionar o nome da dita cuja repetidas vezes. Tendo em vista que outras pessoas leigas no quesito capoeira, passariam por

ali e se não escutassem o que o cantador dizia (“*sua lei não saiu do papel*”), só teria atenção chamada para o coral que entoava o nome da princesa que assinou a falsa abolição.

Outra vivência relatada se deu na substituição de um corrido em que diminui a imagem do professor negro a um indivíduo largado no mundo, na verdade em uma condição que lembra situação de rua. “*Por favor não maltrate esse negro, esse negro foi quem me ensinou, esse negro da calça rasgada, camisa furada ele é meu professor...olha lá o negro, olha o negro sinhá...*”. Em contraproposta o Mestre Moraes cria uma versão qualificando a posição atual do negro na sociedade e desmistificando a figura do capoeira como ser desleixado, sem higiene e em condição de sofrimento. “*Ele usava uma calça rasgada, hoje usa um terno de linho, chapéu de Panamá importado, sapato de couro, bico cor de vinho...olha lá o negro, olha o negro sinhá...*”⁵⁶.

A narrativa que qualifica o comportamento, o trejeito, a postura e a indumentária do homem negro frente a uma realidade racista, que só nos aceita na condição (mesmo que em condições econômicas elevadas) de subserviência, nos possibilita uma temática que vai além da questão identitária, pois a colocação dessa figura não é disponibilizada em mídias convencionais ou nas propagandas, até a perda da identidade de subjugados a produtores de sua própria cultura, estilo, ciências e tecnologias nos requer tempo. Em outras palavras, a não aceitação a dizeres como “*quebra milho como gente macaco*”, “*homem sou eu moleque é tu*”, “*vai dizer pra dendê, sou homem não sou mulher (ou moleque)*”, “*negro nagô tem catinga de sariguê*”, “*dá no negro, esse negro é malvado, esse negro é o diabo, esse negro é cão*”. Esses são alguns dos exemplos de cantorias que carregam as marcas da colonização e que nossa geração tem por missão utilizá-las para a conscientização das gerações futuras, em função da perda de identidade cultural frente a globalização e o desenvolvimento tecnológico.

Em termos práticos, é observado que os alunos mais antigos tomam a frente perante a manutenção dos instrumentos. Estes têm a função de repor os berimbaus que eventualmente vão partir (ou não) o arame na Roda. É preciso não só conhecimento sonoro sobre o afinar o berimbau, é preciso agilidade e perícia, pois muitas vezes o instrumento que quebrou é o que estava na Roda justamente porque é o melhor instrumento. Precisamos fazer seguir o fluxo da *Kalunga*, os responsáveis por esses cuidados detêm de um conhecimento musical capaz de sustentar um berimbau em uma Roda de Capoeira. Como afirmou o sábio Francisco de Assis, Chico Science “*a responsabilidade de tocar no seu pandeiro é a responsabilidade de você*

⁵⁶ MORAES, Mestre.: Ele usava uma calça rasgada, *Meu Viver*, Salvador: GCAP, 2010. CD. Faixa 6.

manter-se inteiro”⁵⁷, inteiro para a precisão da vida dura, que não permite descanso, o tocar para descansar o espírito, para ser a terapia ocupacional que nosso povo sempre utilizou.

Também foi observada nas oitivas e escutas presenciais a Rodas e treinamentos, que cantigas se estruturavam em línguas da macro linguística Bantu. Hora misturada com frases em português, ora em línguas Bantu. A que mais me chama atenção e me conecta diretamente em particular com a ancestralidade da minha família, se diz respeito à exaltação ao *n’kisi Lemba*. Cultuado nos Candomblés de Angola, e que possuem territórios específicos em terras do Congo.

*“Lemba ê, Lemba,
Lemba do barro vermelho,
Lemba do barro vermelho,
Lemba do vermelho barro*⁵⁸*...”.*

Em algumas mitologias de criação dos seres e do Universo encontramos semelhanças nas informações que mais nos aproximam dos diferentes do que ao contrário. O barro vermelho é conhecido na mitologia Iorubá como elemento que constitui os seres em moldes feitos pelo barro úmido. Em outras crenças que já não tenho nem um pouco de conhecimento, a frase bíblica “do pó viemos ao pó retornaremos”⁵⁹ nos faz lembrar a passagem africana da formação dos seres através da terra e da água. Ao ouvir esta expressão, o Dr. Fu Kiau afirma sua conexão cognitiva vinda pela memória aguçada numa palestra⁶⁰ sobre o tema “Kapuera e Cultura ancestral Bantu”, Salvador, 1997.

Eu escutei muitas palavras nesse país, que são canções que não existem mais na África hoje, e que nós sabemos que são canções Lemba. E eu sei que são canções Lemba porque eu sou um iniciado Lemba. Quando eu era jovem eu não conhecia essas canções, mas quando eu fui iniciado eu aprendi essas canções.

⁵⁷ SCIENCE, Chico. Samba Makosa. *Da Lama ao Caos*, Rio de Janeiro: Sony Music, 1994. CD/LP. Faixa 6/5.

⁵⁸ D.P.

⁵⁹ Gênesis 3:19.

⁶⁰ Palestra do Dr. Fu-Kiau (Lemba Institut – New York/USA) Salvador/Ba, agosto de 1997. Disponível em: <https://terreirodegrios.wordpress.com/2022/03/09/palestra-do-dr-fu-kiau-salvador-1997-kapuera-e-cultura-ancestral-bantu/>

E quando eu cheguei no Mundo Novo, eu encontrei essas mesmas canções, e as palavras chaves mais importantes nos ensinamentos da África, são encontradas aqui também. (FU-KIAU, 1997)

O mais peculiar dessa relação cosmogônica entre a Capoeira Angola e suas ramas de uma irmandade cultural que consiste em um complexo de valores e significados que perpassam as possibilidades artísticas, e acadêmicas, é a produção de estímulo para vida, energia vital, Asé.

Um momento de grande valia na formação dos capoeiristas é o aprendizado técnico de produção de berimbau. Para este momento, reservamos parágrafos específicos pois é uma complexa totalidade, anexada em outras totalidades. Nos fazendo a necessidade de anotações específicas sobre a relação do berimbau com o capoeira, e do capoeira com o berimbau. Os conhecimentos geográficos, biogeográfico, a percepção temporal e a criatividade musical, auxiliam o conhecimento popular do saber/fazer. Além de toda uma questão ritualística que permeia o ambiente natural, é preciso ter respeito a fauna e a flora, e gratidão aos encantados pela abertura de contato ancestral. O ir à mata buscar matéria-prima é sem dúvida a etapa mais densa do processo musical de ser capoeirista (educador).

Vale ressaltar a influência da poesia e da literatura marginal neste espaço reflexivo. Esta linguagem é levada e abordada pelo professor e poeta Feranando Chile (integrante do GCHA), onde através do acesso a autores como Miró da Muribeca, Valmir Jordão, Poeta França, e outras mais renomados como Solano Trindade e Mario Quintana, agrega aos valores da oralidade da Capoeira Angola

2.5.1 – Projeto Ijogum – Capoeira Angola & Cidadania: intervenção comunitária socioeducativa

O referido projeto socioeducativo localizado na comunidade de Jatobá, que faz parte do bairro de Ouro Preto, em Olinda, trabalha a Capoeira Angola como instrumento de vivências saudáveis para com crianças, jovens e adolescentes em situação de vulnerabilidade social, duas vezes na semana se reúnem para aprender Capoeira Angola, percussão e outras atividades mais pontuais. Focando numa dinâmica de atividades que trazem a Cidadania como elemento de ressignificação dos valores civilizatórios afrobrasileiros e africanos, configurando-se como afroperspectiva que contempla a coletividade em busca de alternativas

de enfrentamento às problemáticas locais. Jatobá é uma comunidade relativamente pequena mas que assim como em outras comunidades, passam pelo processo de movimento cultural em direção às grandes redes sociais e negação da afrodescendência. Fazendo parte de um lavra de comunidades medianas e pequenas que se demonstram como ilhas de pobreza entre bairros de classe média baixa, e que os serviços públicos só se faz eficaz pelo braço armado do estado, a polícia.



Imagem 16 – Vivência de Roda-treino com as crianças e adolescentes do Projeto Ijogum na Associação de Amigos e Moradores de Jatobá – Jatobá, Olinda/PE.

Os dias de pesquisa e atuações muitas vezes eram cancelados por motivações relacionadas a questões de criminalidade, injustiça sociais e dor. Relato aqui um dia de protestos que fecharam as quatro vias da Avenida PE-15, em horário de pico, reivindicando a prisão de dois jovens, segundo relato de populares, inocentes. Um dos jovens ex-aluno do Projeto Ijogum. O outro irmão de um aluno do Projeto Ijogum e um dos entrevistados desta pesquisa.

É observado um ar de caos em meio às marcações do toque de Angola, do berimbau gunga e do berimbau viola. O médio sustenta a base forte, a percussão é discreta respeita a cadência. O momento em que crianças tocam e cantam juntas cantigas que conotam valorização da história própria. É preciso perícia social para lidar com os traumas trazidos pelos acolhidos (num sentido de acolhimento afetivo). Outras manifestações musicais são utilizadas com o intuito de aumentar o arcabouço de criatividade musical, para com isto alimentarmos a Roda com boa participação. Aulas de toques de atabaque com origem nas

matrizes africanas; Samba Reggae; Maracatu; Samba (nas mais diversas vertentes) e toques de Candomblé.

A maioria dos adeptos, crianças de nove a dezessete anos, vinham das aulas de percussão do Centro Social Lourdes Melo (Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculo) com o mesmo educador. Além de muitas serem da mesma família. As atividades aconteciam na sede da Associação de Amigos e Moradores de Jatobá e em dado momento no Colégio Municipal Coronel José Domingos no centro comercial de Ouro Preto, uma atividade de extensão com os mesmos integrantes mais os alunos da escola. Nesta ocasião era o extinto Programa Escola Aberta quem articulava as ações artísticas e culturais nos finais de semana nas escolas públicas estaduais e municipais.



Imagem 17 - Apresentação percussiva de Samba-reggae das crianças e adolescentes do PETI (Centro de Assistência Social Lourdes Melo) e do Projeto Ijogum, na AAMJ.

O Projeto Ijogum mantinha uma dinâmica de atividades externas e mensalmente os brincantes faziam visitas a museus e centro culturais, assim como visitas a outros espaços de Capoeira Angola, chegando a fazer um intercâmbio no ano de 2013 para um evento de capoeira no bairro boêmio da Lapa. Outros momentos acompanhados junto a este coletivo composto em sua maioria por crianças, foram duas edições do “Encontro Nacional das Crianças do Axé”, no Terreiro Orixalá Talabí, em Paulista, região metropolitana do Recife.

São encontros em que as crianças do Projeto Ijogum protagonizam ações com crianças de outras manifestações culturais, de territórios indígenas e quilombolas, assim como as crianças de Terreiro. Em uma dessas vivências fomos contemplados por momentos com vovó Cici de Oxalá, griô contadora de história, *Egbomi* do Terreiro Ilê Axé Opô Aganju, e Vanda Machado, historiadora e criadora Projeto Político Pedagógico Irê Ayó na Escola Eugenia Anna dos Santos no Ilê Axé Opô Afonjá. Vivenciar esses momentos de confluências dos saberes nos amplia horizontes, possibilitando uma prática da filosofia *Ubuntu*, em teias que tem seu ponto inicial a espiritualidade dos povos de matrizes africanas.



Imagem 18 – Capoeira Angola como brinquedo de Terreiro, vivência no II Encontro Nacional das Crianças de Axé, Paulista/PE.

No Projeto Ijogum podemos perceber como a Capoeira Angola funciona como único atrativo cultural, chegando até como entretenimento numa comunidade em que a violência gratuita preenche a maior parte dos eventos neste território. Infelizmente, é percebido nos arredores do local de aulas do Projeto Ijogum que muitas crianças continuam nas ruas, sem frequentarem os projetos e até mesmo a escola. Em palavras proferidas no encontro com o Dr. Fu Ki-Au, Makota Waldina Pinto contribui que o Candomblé é um importante caminho de diálogo com interlocutores das diferentes etnias (nações) e que nossa forma de arranjar

mesmo que diferente do que se faz em África é nossa forma de nos (re) aproximarmos em identidade da nossa ancestralidade.

(...) é da cultura bantu, e dar a ela o lugar que ela merece, ao lado da cultura iorubá e da cultura ewê-ewê fon. Entre nós, a cultura tem sido deixada, tem sido transmitida através da oralidade, quando nós nos iniciamos num terreiro. E nós aprendemos com os mais velhos, através dos exemplos, através das repetições, através da participação, traços de culturas tradicionais. O jeito como nós fazemos aqui no Brasil, pode estar distante da África tradicional, mas é o que nos liga e o que nos dá identidade africana, é o que nos é passado através da religião. Então, uma língua africana que foi impedida de se falar, o nome, que dá identidade a um ser humano, e que também foi proibido de se ter, nós resgatamos no candomblé. Então, o candomblé é muito mais do que uma religião pra nós. O candomblé é o espaço onde a gente afirma, onde a gente resgata uma identidade que nos foi tirada. (PINTO, 1997)

Com uma política de trabalho voltada explicitamente para as concepções de uma identidade cultural africana pelos caminhos da espiritualidade, no Projeto Ijogum, é trabalhada através das cantigas a contextualização desse envolvimento tão visceral entre Brasil e África no modo de ser daquela região, em aspectos filosóficos, artísticos e religiosos. A Capoeira Angola é um meio de transmissão de informações que são propositalmente negados na escola e que tem na sacralidade da vida os fundamentos necessários para uma tradução simples das transformações que a cultura pode trazer para quem de fato as vive (viver cultura não é viver da cultura).

Uma das ações triviais que de certa forma atrai as crianças e os adolescentes é o lanche gratuito oferecido. Algumas das crianças que estavam ali demonstravam certa ansiedade pela chegada do horário da alimentação. A fome ainda é uma agravante mazela desta condição de *Maafa*, a Capoeira sendo alimentação social, étnico-racial, cultural, e porque não financeira, auxilia ao acesso às necessidades básicas elementares, engatilhando

objetivos, materializando sonhos. Pois em seu dia-dia de o que é transmitido é a forma de (gingar) caminhar numa trajetória equilibrada entre a dignidade e pertencimento a um legado ancestral. Simplificando a célebre frase do Mestre Pastinha numa interpretação bem prática para uma visão socioeducativa da capoeiragem: “*quem não tem pão para comer, não pode se alimentar de livros (...) Capoeira é tudo o que a boca come.*”

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 (...) (PASTINHA, 1964)

O filósofo Augusto Barbieri (2013) em sua obra “*Buraco Velho tem cobra dentro – uma interpretação do processo de escolarização da capoeira*”, nos apresenta classificações fenomenológicas da sua observação da prática da capoeira em escolas. Destacamos duas que pode nos contemplar dentro da crítica cultura/educação:

(...) a visão **tradicional-popular** — que a concebe como uma manifestação cultural cujos fundamentos, oriundos da sabedoria popular, em seu dinamismo, são transmitidos, de geração a geração, no âmbito da relação mestre-aprendiz, considerando, principalmente, as suas perspectivas de luta dança, defesa pessoal, ginástica, as quais se realizam, respeitando a heterogeneidade de seus participantes, por intermédio do jogo, em momentos de diversão, de ócio, como brincadeira ou nos momentos de busca pela sobrevivência, como arma —, está presente, na maioria dos casos, apenas implicitamente, no que atores sociais, principalmente professores, interpretam como sendo a sua história, a sua origem, as suas raízes mais profundas. (BRABIERI, 2013)



Imagem 19 – Atividade externa do Projeto Ijogum, visitação ao Engenho Massangano, residência do Joaquim Nabuco.

Sobre uma visão mais próxima das óticas cosmogônicas dos povos bantu em relação a ontologia individual e a Capoeira Angola (Capoeira), a classificação abaixo nos transparece um nexos com a referida temática desta pesquisa, pois a Capoeira fornece aprendizagens necessárias para o entendimento do processo aprender/ser/ser no mundo, também abordado por Paulo Freire.

A visão denominada de **existência-compreensiva** — que compreendendo suas manifestações como eventos sinérgicos que refletem e contêm o todo, fundamenta-se no princípio da intersubjetividade e, enfatizando a sua perspectiva na Educação, como o processo de aprender a ser-no-mundo, utilizando-se de uma pedagogia da existência, concebe-se como uma linguagem polissêmica, por intermédio da qual o seu praticante significa a si mesmo, o outro e o mundo. (BARBIERI,2013)

É percebido que em ambos os espaços, suas pedagogias carregam uma armadura sacra, espiritualizada (sem imposições religiosas), em seus processos de transmissão de conhecimento, em termos mais voltados para os aprendizados da Capoeira Angola com influências filosóficas do Mestre Pastinha. Uma importância é delineada, teorizada e praticada pelo referido Mestre, que visionariamente nos antecipou das necessidades e preocupações que vão além das relações sociais. *“O capoeirista hoje, é mais artístico do que no passado: porque aprendiam por vingança, agora é mais espiritualizado.”* (PASTINHA, 2013)



Imagem 20 – Oficina e visitação do Projeto Ijogum ao Centro Cultural Benfica, ao fim do momento uma Roda com a criançada de contrapartida cultural.

Pensando em abrir outros campos de visão, sempre fui buliçoso e a vontade de aprender coisas novas dentro do que já fazíamos me levou até a Ilha de Itaparica, onde pude dar continuidade a pesquisa e as ações implicadas dentro do mesmo nicho de atores: crianças, adolescentes em condições de vulnerabilidade e de comunidades. Sobre a mudança e sua importância na construção dos saberes, Lopes e Simas (2020) dizem que “ninguém, todavia, se torna sábio sem sair de casa. Aquele que viaja descobre e adquire novas informações, registra as diferenças e as semelhanças, assim alarga o âmbito da sua compreensão.”

2.6 - Da Escola 1º de Maio, a ECAMAR

A Capoeira Angola é o ouro brasileiro. Só o angoleiro sente e sabe explicar porque leva dentro. Para ser um bom capoeirista, é necessário treinar, treinar e treinar. Capoeira Angola é minha alegria, é a malícia do negro; faz parte da miha vida. Ela é transcendental! É inexplicável! Faz o coração pulsar forte.
(VIRGÍLIO, M apud REIS, 2022)

A Escola de Capoeira Angola Mato Rasteiro (ECAMAR) teve em sua maior idade de existência suas ações na Austrália. É curioso entender que a ECAMAR surge depois da

proposta do trabalho social, inicialmente Projeto Bantu. Normalmente os projetos surgem de trabalhos ou grupos que já atuam em cada localidade. Nessa experiência a ideia de transmissão dos saberes da Capoeira Angola vêm posterior a ideia do Mestre Roxinho em afirmar a Capoeira Angola enquanto expressão eficaz para a socioeducação.

A Associação de Capoeira Angola 1º de Maio, localizada no bairro da Fazenda Grande do Retiro, periferia de Salvador. Foi por muito tempo um ponto de encontro dos velhos Mestres que com a diminuição da aparição da capoeiragem tradicional se viam cada vez com menos espaços para vadear. Neste espaço o Mestre Virgílio⁶¹ utilizou a Capoeira Angola herdada pelo seu Mestre Espinho Remoso⁶², para promover a Pretagogia da Capoeira Angola e que tem sua origem assim relatada:

Virgílio reservou um espaço no fundo do seu quintal e ensinava aos meninos daquela geração sem nenhuma preocupação contábil. Daí, sentiu a necessidade de jogar a capoeira na rua, para revelar o seu trabalho e buscar uma forma também de inserir-se na realidade baiana como capoeirista.

Serralheiro de profissão (dentre outras habilidades) o Mestre Virgílio além de ensinar a arte da Capoeira Angola também ensinou ao Mestre Roxinho, este ofício. A relação visceral em que a Capoeira se torna parte pulsante da vida se mostra nítida ao entrelaçarmos a história de vida dos mestres e as pedras fundamentais para a existência de uma capoeiragem preocupada com a formação humana. Assim como Mestre Pastinha, o Mestre Virgílio acreditava na capacidade salvadora de sua arte, porém sem a sacrificá-la ou utilizá-la como trampolim na crescente indústria cultural.

(...) o mestre Virgílio procurou fugir do racismo institucional não adotando a capoeira como um trabalho de onde pudesse tirar os ganhos necessários para sua manutenção social. (...) No racismo cultural ele conseguiu segurar contra a produção cultural dos grupos étnicos, dominados na filosofia e nas crenças como, no caso, a capoeira. (OLIVEIRA, A. 2004)

⁶¹ “Mestre Virgílio é um baiano nascido em Salvador, de 59 anos, registrado no ano de 1944, que com seu trabalho educativo, a Capoeira, restabelece o protagonismo do homem Negro na História do Brasil, erradicando as práticas discriminatórias que existem com relação a Capoeira” (OLIVEIRA, A. 2004)

⁶² Elísio Maximiano Ferreira, “ensinava e realizava a famosa roda de Capoeira Angola aos domingos, na Jaqueira do Carneiro.” (REIS, 2020)

O Mestre Virgílio da Fazenda Grande nos parece como um dos pioneiros na aproximação da Capoeira com a educação formal. Numa afirmação da mesma enquanto conhecimento elementar para a vida numa sociedade complexa. A exemplo disto temos a constituição de estatuto (com diversos valores de cidadania), hino oficial e não só isso mais o respaldo da Escola Profissional 1º de Maio (local onde acontecem os treinos e Roda) para a presença da Capoeira naquela instituição como atividade cultural essencial para o funcionamento da entidade. Como é visto em OLIVEIRA, A (2004), “Capítulo I - denominação e fins Artigo 01 e o artigo 03 - (...) desenvolvendo outras atividades que caracterizam a educação popular e comunitária.”

Em sua trajetória o referido Mestre nos fez confirmar seu papel de *Líder Negro*⁶³, transformando a realidade de uma localidade, formando outros líderes e perpetuando uma tradição com zelo, serenidade e amor. Seu trabalho hoje reverbera essa Capoeira Angola que encontramos na ECAMAR, no ICB e nas academias e escolas de Capoeira de seus discípulos pelo mundo.

2.6.1 – Instituto Cultural Bantu: a Capoeira Angola como “ginga de resiliência”

“Iê...

*Andei pelo mundo inteiro com meu berimbau na mão,
representando a Capoeira Angola de tradição,
tive momentos, momentos de alegria, de tristeza e solidão,
Mas a Capoeira Angola fortaleceu meu coração.
Vadiando ali na Roda, cantando uma ladainha, fazendo uma louvação,
relembrando da Bahia e também dos meus irmãos,.
Mostrando que a Capoeira é muito mais que um jogo, é também uma missão.
Na Capoeira eu vivo desta maneira levantando esta bandeira de cultura popular,
que nasceu lá na Bahia, terra de muita magia,
de Oxóssi e Oxalá.
Berimbau, instrumento de guerreiro.
Fala para o mundo inteiro que a paz tem que reinar.
Camaradinha... ”*

Mestre Roxinho

⁶³ Para acesso a biografia do Mestre Virgílio, ver: REIS, Lázaro Santiago. **Líder Negro**. 1 ed. Salvador: Ed. dos Autores, 2022.

O Instituto Cultural Bantu (ICB) é uma organização sem fins lucrativos criada desde 2006 pelo Mestre Roxinho, com sua sede localizada numa comunidade denominada Loteamento Paraguaçu, município de Vera Cruz (Ilha de Itaparica), Bahia. Com atuação em mais três países: EUA, Austrália e Filipinas⁶⁴.

Mestre Roxinho é discípulo do mestre Virgílio da Fazenda Grande e deste herdou a preocupação com a dignidade da negritude ligada a educação, desde a Escola de Capoeira Angola 1º de Maio, como salienta Oliveira (2004) na *A Cartilha do Mestre Virgílio*, ao investigar a biografia do Mestre.

Na perspectiva de notificar algumas atitudes saudáveis e de grande cunho educacional, é que pontuamos o Alvo, o MESTRE VIRGÍLIO, O CAPOEIRISTA DA FAZENDA GRANDE DO RETIRO. Com certeza ele trabalha esta Educação usando a metodologia que lhe convém e que lhe foi passada (...) Entendemos que, EDUCAR É TRANSFORMAR. É COOPERAR. É SENTIR. É CRESCER HUMANAMENTE COM O OUTRO E PARA O OUTRO. (OLIVEIRA, 2004)



Imagem 21 – Projeto Bantu ECAMAR e a Capoeira Angola nas ruas de Manila, Filipinas.

É um empreendimento social de um Mestre educador social que passou grande parte de sua vida fomentando o ensino/educação com Capoeira Angola e que desde 2020 se instala

⁶⁴Ver: https://www.rappler.com/moveph/253697-manila-street-children-hopesport/?utm_medium=Social&utm_campaign=Echobox&utm_source=Facebook#Echobox=1583645996

em sua terra natal para propagar as afroperspectivas através dos conteúdos da Capoeira Angola, principalmente.

O ICB⁶⁵ oferece no contraturno escolar de crianças e adolescentes dos bairros de Loteamento Paraguaçu, Parque das Mangueiras, Riachinho e outras comunidades circunvizinhas do distrito de Mar Grande, aulas de Capoeira Angola, percussão, informática, cidadania, dança negra, futebol, educação ambiental e artística e apoio pedagógico (banca escolar) de segunda a sexta-feira; programa de Jovens Multiplicadores ao qual foca na formação dos mais velhos aproveitando-os em processos formativos e profissionalizante. Oferece o projeto Mulheres Candace, em que as mulheres da comunidade, na maioria das vezes mães, avós e familiares dos alunos, tem aulas de biscuit, letramento, palestras sobre saúde e prevenção entre outras ações que acompanham o calendário letivo das escolas e atua nas férias estudantis.



Imagem 22 – Aula de musicalidade ministrada pelo Mestre Roxinho, com adolescentes e crianças das comunidades de Loteamento Paraguaçu, Parque das Mangueiras, Riachinho e regiões circunvizinhas, em Vera Cruz/BA.

Em sua conjuntura tem como cumeira fundamental a Capoeira Angola. Criador da Escola de Capoeira Angola Mato Rasteiro, o Mestre Roxinho, discípulo do Mestre Virgílio da Fazenda Grande, filho do saudoso Mestre Espinho Remoso (em memória), prioriza em sua mentalidade capoeirística um saber/fazer que fornece a formação dos valores civilizatórios africanos e afro-brasileiros para uma geração que vem amadurecer na era das tecnologias, cada vez mais distante e sem empatia por significações tradicionais e humanitárias. Que sofre

⁶⁵Ver: <https://institutobantu.org/>

com as sequelas psicossociais agravadas, atualmente, com o caos da pandemia de COVID-19. Que não está nem um pouco interessada em falar sobre ancestralidade, tradição, ritual ou algo que nos coloque responsabilidades.

Mar Grande, localização onde se encontra o ICB é um berço cultural de forte influência das matrizes Bantu e Iorubá. Com diversos Terreiros de Candomblé, uma rica tradição de Samba de Roda e de Capoeira Angola. Terra do Mestre Gerson Quadrado (em memória), da sua irmã Mestra Aurinda do Prato, do Mestre Jaime de Mar Grande e do Mestre Roxinho. Um celeiro de criatividade que possibilitam afroperspectiva na vivência *Ubuntu*. Não poderíamos passar batido em falarmos do culto a *Babá Egùngùn* da Ilha de Itaparica, sendo seu primeiro o “*Terreiro de Vera Cruz*, fundado em torno de 1820 por um africano chamado Tio Serafim, em Vera Cruz, Ilha de Itaparica.” (ELBEIN DOS SANTOS, 2012) Nos fazendo crer que estamos num território ancestralmente sagrado e que propicia profundas imersões nos estudos antropológicos, sociológicos e geográficos. Um lugar de *Sankofa* em cada esquina que cruzamos com os mestres e mestras do saber viver popular.



Imagem 23 - Projeto Mulheres Candaces – uma proposta que integra as mães e outras mulheres da comunidade nas atividades (yoga, biscuit, apoio psicossocial, letramento, prevenção e cuidados com a saúde) do ICB.

No contingente contemplado pelos projetos do ICB, veremos repetir muito mais das mesmas histórias, famílias desestruturadas, ausências dos pais, fome, a violência com um agravante (ou não, vai depender do ponto de vista), o crime organizado, um contraste entre as belezas naturais da Ilha e as problemáticas repentinas pertinentes ao povo preto. Que diferente das localidades pesquisadas em Pernambuco, movimenta uma rotina maior com muitas armas

de fogo. Em Pernambuco, a criminalidade é individualizada, o crime organizado não é dominante como atualmente é na região metropolitana da Bahia e nas outras cidades do estado e no eixo sul-sudeste. E ter arma de fogo ainda é um alto *status* de poder, mas dependendo do dono, sempre estão querendo furtar essa arma. Não é um comparativo, pois todas as duas realidades se confundem em diversos segmentos, o que trazemos aqui é um limitado panorama sintetizado da nossa experiência no trabalho e na pesquisa social, além de visão de nativo da realidade social do ambiente pesquisado.

Esta instituição parte da ideia de ter na Capoeira Angola um farol em meio às obscuridades internacionais causadas pelas tensões sociais e políticas vividas por pessoas em condições de vulnerabilidade social e humanitária, como refugiados de guerra, e minorias em escolas para alunos fora de faixa. É pensada uma Capoeira, “para além da Roda”, e a formação em outras atividades complementam um cronograma de ações lúdicas e formativas, que dão a instrução necessária para compreender a vida e a sociedade e oferece Capital Cultural na execução da educação não-formal em diálogo com a educação escolar.

No ICB a musicalidade da Capoeira Angola é trabalhada mediante outras atividades percussivas que tem em sua finalidade a ampliação do universo musical, quiçá, da etnomusicologia afrobrasileira e africana. A biblioteca Tio Massú auxilia todas as atividades, pois possui um satisfatório acervo direcionado para a história e a cultura africana e afro-brasileira.

Diferente do outro coletivo observados, no ICB as aulas de musicalidade (de Capoeira e percussão) são mais sistematizadas, com dias específicos de trabalho e bastante instrumentos. Focando em determinados instrumentos específicos (agogôs, reco-recos, pandeiros, atabaques e berimbaus). E ordeiramente é convidado um educador do campo da arte para oficinas e vivências que corroboram com os aprendizados do cotidiano.

Nas aulas de atabaque é notório que alguns adolescentes já possuem uma desenvoltura mais a frente pois são frequentadores e até iniciados (confirmados) no Candomblé. Na rotina das aulas de percussão os ritmos os toques de Candomblé *Ketu* são estudados como uma ampliação das possibilidades musicais oferecidas pelas matrizes africanas das Pretagogias. É possibilitado o trânsito musical, numa fusão musical entre os toques de berimbau e os toques de atabaque, seja com as mãos ou com *agdaví*. Em dias de reuniões e encontros com as famílias, as crianças recepcionam seus pais ao som da *avamunha*, (*hamunha*). Mesmo adolescentes evangélicos participam da construção coletiva. Na transmissão dos toques nas aulas, é falado o nome e o significado de cada toque e o tipo de envolvimento de cada orixá com o respectivo toque. O projeto que contempla a musicalidade no ICB faz com que o

diálogo transdisciplinar entre as possibilidades percussivas, os ensinamentos da Capoeira Angola, a cidadania com as contextualizações históricas e o acompanhamento psicológico e escolar sugere um ar de esperança em meio ao caos social das periferias baianas. Uma busca pela leveza nas práticas e nas atitudes fazem o corpo funcional, formados por voluntários e contratados acompanhem o gingado, a malemolência e as malícias positivas dos fundamentos da Capoeira Angola e o legado seguido pelo Mestre Roxinho ao nos trazer que,

no Projeto Bantu coloco em prática todo o meu aprendizado, as formas de ensinamento da musicalidade, como aprender a tocar o berimbau com a boca e guiar o movimento com o braço. Todos esses conhecimentos vieram do meu mestre, que, na minha visão, era um grande educador. Dado momento, fui convidado a participar de um evento acadêmico, promovido na Universidade Católica da Bahia, e utilizei algumas frases do Mestre Mário Bom Cabrito, como pode exemplo: “O capoeirista deve usar a leveza como força para atrair o oponente”. Ao usar essa proeza na minha fala, fui rapidamente elogiado e daí percebi que tive que seguir olhando para a Capoeira nesse sentido, em que a leveza é sinônimo de força. Recordo-me de várias conversas daquela época, nas quais o mestre explicava sobre a música e o jogo. (MIRANDA, 2023)

Este trecho do livro “Ginga de Resiliência” do aludido autor, ilustra sua forma de transparecer elementos culturais que herdamos dos povos *bantu* no respeito e significação dos ensinamentos dos mais velhos, e que no trabalho desenvolvido carrega estes mesmos aspectos em outros campos de ação. Uma visão unitária de comunidade, que também parte de conceitos políticos ideológicos que nos aproximam do Pan Africanismo e do quilombismo. Este complexo científico/cultural/social/pedagógico vinculado a uma absorção de informações positiva da história dos povos africanos e afrodescentes para crianças e adolescentes periféricos, constituem a materialização de uma nova forma de epistemologia que já emitem produções acadêmicas, pautas de políticas públicas e ações afirmativas. Encontraremos o que o filósofo Eduardo Oliveira chama de epistemologia da ancestralidade,

(...) signo de resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-social do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto socio-político fundamental nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. (OLIVEIRA, 2013)



Imagem 24 – Roda na abertura do circuito municipal de surf de Vera Cruz, na praia da Penha.

Para nós, os potenciais de determinadas expressões artísticas culturais representam a melhor forma de aglutinação criativa de pessoas de diferentes origens que centralizam suas energias, pensamentos, forças, fragilidades e o tato em funções que engrenam a sociedade, em pequenas localidades, nem tão pouco conhecidas pelas mídias, mas que encaminham de certa forma, reflexos para uma possível efetivação da democracia. As culturas de matrizes africanas

no Brasil, foram, e são responsáveis por um grande movimento revolucionário de reflexão social coletiva, pois na cultura popular o reviver memória, oralidade e ritualidade, como analisa o professor Pedro Abib (2017) em sua “lógica diferenciada da cultura popular” que carregada por mitologias ancestrais, contadas e cantadas, além de sua função social como suporte da identidade coletiva nos remedia do problema da sociedade do esquecimento.

2. SAUDAÇÃO/LOUVAÇÃO/CHULA!

*“Iê viva meu Deus.
Iê viva meu Deus, camarada!
Iê viva meu Mestre.
Iê viva meu Mestre, camarada!
Iê que vai fazer?
Iê que vai fazer, camarada?
Iê galo cantou.
Iê galo cantou, camarada!”*

A saudação ou louvação e a chula são a parte de início do cantar coletivo da Roda. É o momento de exaltar a cultura, as pessoas, os lugares, os instrumentos, a natureza e etc. A chula vem como orientação aos cuidados, ao aviso da hora certa, do momento que o galo canta e que o ferro de bater. Enfim, é o momento que antecede a permissão pro jogo de corpo, porque o jogo de ideias já está iniciado.

Entenderemos o momento como apresentação do núcleo denso que embora pareça ser um momento simples e rápido é necessário uma tratar cuidadoso pois este recorte é o que nos aproxima dos conceitos filosóficos da nossa ancestralidade teórica.

3.1 - Fundamento

“Ela está no íntimo do homem. Na hora que ele encontra um rival, ele então se manifesta com ela em ato de luta. Agora quando estamos em ato de alegria, ela passa a ser dança.”

Ao ser indagado se a capoeira estava proibida, a afirmação acima concedida pelo Mestre Pastinha em entrevista à jornalista finlandesa Helina Rautavaara, em 1964 no Centro Esportivo de Capoeira Angola, nos abre amplo debate para tratarmos dos pilares desta pesquisa em seu viés filosófico, ontológico e numa proposta de educação sociocultural.

Antes de tudo ressaltamos que esta pesquisa é constituída na sua maioria por vivências de corpo presente, e que os principais dizeres sobre a Capoeira Angola e sua musicalidade (assim como qualquer outra subtemática citada) partem dos Mestres e Mestras que doaram e doam suas vidas a causa desta nobre arte ancestral. Com isto, o Mestre Pastinha é o principal

teórico deste enredo, pois suas atitudes visionárias fizeram com que hoje, nós e outros acadêmicos capoeiristas pudéssemos fazer um caminho de ascensão escolar que num passado recente seria improvável. É daí que surge nossa responsabilidade em atrelar nossos levantamentos aos nossos verdadeiros heróis. Além do Mestre Pastinha nesta dissertação utilizaremos as produções do Mestre Roxinho e da Mestre Janja como suportes bibliográficos que nos fundamentam sobre o ramo identitário musical dos angoleiros e a afroeducação deste viés. Nas averiguações historiográficas pesquisas recentes dos antropólogos Cinésio Peçanha e Mathias Assumpção, nos assegurou fortes indícios da matriarcal relação do continente africano (mais especificamente os povos *Bantu* em Angola) com a capoeiragem. O professor Jorge Conceição e o filósofo Cesar Augusto Barbieri trazem a crítica da capoeira acerca da escola convencional. Bernardo Velloso Conde traz a capacidade de mobilidade social dos adeptos da capoeiragem e traremos este fenômeno como elemento de possível salvação.

Nosso caminhar nesta pesquisa escrita é pavimentado pelos estudos da sacralidade africana dos povos Bantu a partir do Dr. Fu-Kiau, com primordial suporte do filósofo musicista Tiganá Santana em consonância com as antropólogas Marimba Ani e Aza Njeri. Do professor Muniz Sodré e da antropóloga Juana Elbein dos Santos para tratarmos das influências Nagô (Iorubá). Outros pensadores como os filósofos Renato Nogueira e Eduardo Oliveira, nos ajudam a entender sobre as filosofias africanas dentro das práticas culturais (ancestrais) dos negros no Brasil. A historiadora Azoilda Loreto da Trindade e os valores civilizatórios afro-brasileiros com a educação popular libertária em Paulo Freire nos fornece as perspicácias pedagógicas que envolvidos com a antropologia nos (re)encontraremos em diálogo com a educação formal. Aproveitando minha área de formação, Beatriz Nascimento e o professor Milton Santos nos municiam da visão negra geográfica para a crítica social. Amadou Hampatê Bâ e o “quilombismo” de Abdias Nascimento, suleiam nossa cognição neste processo pesquisatório. Encontraremos o início da afetivação dos produtores e reprodutores desta musicalidade ao entorno em que vivem, em Stuart Hall, Kabengele Munanga e Frantz Fanon, confirmaremos essa afetividade nas construções identitárias dos afrodescendentes.

No campo da musicalidade étnica tão carregada no complexo musical da Capoeira Angola, além das referências específicas já citadas, o “trânsito musical” da professora Flavia Diniz, o estudo das influência africanas na produção musical brasileira do Mestre Ney Lopes, os potenciais percussivos que trazem os professores Iure Passos e Moisés Melo de Santana e as professoras Angela Elisabeth Lühning e Rosangela Pereira de Tugny com as novas proposições da etnomusicologia nos garantiram a literatura necessária para compreendermos

como as práticas desta, confluem com as práticas socioeducativas afrodescendentes em comunidades periféricas, fornecendo ricas concepções que contribuem para a construção de epistemologias negras e atuam como verdadeiras cultura de paz em seus locais de ocorrência.

A educação vista como processo dinâmico de adaptação do homem ao social e ao cultural, desperta o interesse da Antropologia, na medida em que busca compreender as relações humanas no interior da cultura, objetivando a construção do saber. (LOUREIRO, 2007)

3.1.1 – Uma educação libertária, musicada em direção ao pertencimento

“Abre as asas sobre mim

Oh senhora liberdade

Eu fui condenado

Sem merecimento

Por um sentimento

Por Uma paixão

Violenta emoção

Pois amar foi meu delito

Mas foi um sonho tão bonito

Hoje estou no fim

Senhora liberdade abre as asas sobre mim”⁶⁶

A Capoeira Angola transmite a educação como atividade libertária e as ações no mundo como inovações objetivas, que nos prepara para os relacionamentos mais adversos possíveis. Assemelhando-se com a teoria da educação popular libertária do patrono da educação nacional que nos traz a seguinte colocação:

(...) As relações que o homem trava no mundo com o mundo (pessoais, impessoais, corpóreas, incorpóreas)

⁶⁶ LOPES, Nei; MOREIRA, Wilsom. **Senhora Liberdade**. *A Arte Negra De Wilson Moreira e Nei Lopes*. © 1980 EMI Records Brasil Ltda. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=LBjKdcUBjhM>

apresentam uma ordem tal de características que distinguem totalmente dos puros contatos, típicos da outra esfera animal. Entendemos que, para o homem, o mundo é uma realidade objetiva, independente dele, possível de ser conhecida. (FREIRE, 1980).

Esta concepção da “realidade objetiva” muito nos interessa. É preciso levar em consideração os contextos sociais para se meter com os saberes populares e com os saberes dos outros (individuais). Quem está aprendendo tem que saber aprender, e quem ensina tem que aprender ensinando. Este processo cíclico da aprendizagem contribui para o entendimento das totalidades. Paulo Freire ao tratar de uma educação objetiva palpável, nos contempla na medida em que apresenta uma educação com porte de revolução, que de fato modifique a existência. Que empreenda uma ruptura com qualquer repetição cartesiana, forma de instrução excludente, bitolada pelos preconceitos e limitações.

Ao trazer Paulo Freire para uma proposta afrocentrada, valorizamos sua gana pelo trabalho socioeducativo e pela luta contra a burocratização das mentes. Suas teorias e concepções pedagógicas sacudiram de certa forma o conforto histórico do modelo de educação dominante. Em suas leituras também nos é percebido a humildade de um aprendiz, essencial para a cultura popular, que nos faz criar esta credibilidade. Uma mulher preta questionando, “transgredindo” a limitação das suas teorias pedagógicas, e mesmo com isso utilizando-as, bell hooks, nos faz crer na necessidade de dialogar com seu pensamento. Pois apresentar propostas educativas que respeitem a diversidade cultural, continua sendo um grande desafio. Contudo, permanece sendo um caminho para a minimização da sociedade do caos e para (re)construção dos valores saqueados pela supremacia branca. O reverendo Martin Luther King, profetizou que

(...) a estabilidade do mundo, desta grande casa onde habitamos, terá de envolver uma revolução de valores que acompanhe as revoluções científicas e libertárias que engolem a Terra. Temos de deixar de ser uma sociedade orientada para as “coisas” e passar rapidamente a ser uma sociedade orientada para as “pessoas”. Quando as máquinas e os computadores, a ambição de lucro e os direitos de propriedade são considerados mais importantes que as pessoas,

torna-se impossível vencer os gigantes trigêmeos do racismo, do materialismo e do militarismo. É tão fácil a civilização naufragar diante da falência moral e espiritual quanto diante da falência financeira. (KING, apud hooks. 2021)

Na crítica ao modelo dominante de educação partiremos para o que acharemos de educação libertária na musicalidade da Capoeira Angola como a ferramenta que historicamente é antirracista. Adentramos para o jogo duro, em mais um “campo de batalha”, com estratégias pedagógicas aptas à convivência com o perigo da diversidade e com o que e quem, consequentemente, a diversidade desconforta. A educadora bell hooks nos comunica em sua crítica ao academicismo dominador que

[...] o papel tradicional da universidade na busca da verdade e na partilha de conhecimento e informação, ficará claro, infelizmente, que as parcialidades que sustentam e mantêm a supremacia branca, o imperialismo, o sexismo, e o racismo distorceram a educação a tal ponto que ela deixou de ser uma prática da liberdade. O clamor pelo reconhecimento da diversidade cultural, por repensar os modos de conhecimento e pela desconstrução das antigas epistemologias, bem como a exigência concomitante de uma transformação das salas de aula, de como ensinamos e do que ensinamos, foram revoluções necessárias – que buscam devolver a vida a uma academia moribunda e corrupta. (hooks, 2021)

Quando Paulo Freire pisa em solo africano com missão pedagógica nos possibilita entender um novíssimo pensar freireano que inclui todo o contexto sociopolítico e socioeducacional libertário de fato. Pois neste tempo presente (últimos 600 anos) não existe continente que mais necessite de livrar-se do fardo da colonização e da dominação de mentes e corpos do que os africanos em África e na diáspora. Pensar Freire aqui, requer o entendimento da libertação movimentada, cantada, lutada, jogada, influenciada pela capoeiragem, em especial o que nos apresenta seu campo musical. No primeiro capítulo “Este

reaprendizado que a África me oferece” do livro “*A África ensinando a gente*” (FREIRE e GUIMARÃES, 2003), Paulo Freire ao ser indagado sobre as desigualdades linguísticas como empecilho social para o desenvolvimento dos movimentos de emancipação em países como Angola e Cabo Verde que possuem línguas nacionais, mas que nos centros urbanos falasse mais a língua do colonizador, na ocasião o português. Freire aborda as questões culturais como um instrumento bélico importante em tempos de reconstrução e libertação.

(...)eu creio que, em primeiro lugar, nunca tu és totalmente livre, mas estás em processo de libertação. Por exemplo, a luta da reconstrução nacional é a continuidade da luta inicial de libertação, em que se inclui o problema da identidade cultural. Que se busca, e que não cai por decreto, ne, do céu, assim...
 (...) Esta questão toda da identidade cultural foi sempre muito bem discutida por Amílcar Cabral, por exemplo. Não era por acaso que Amílcar dizia: ‘a luta de libertação é um fato cultural e um fator de cultura’.
 (FREIRE, 2003)

Realidade não muito diferente do cenário violento brasileiro, em que no início dos anos 2000, até a metade da segunda década caminhou politicamente a caminho do progressismo, mas que teve caminho rompido com a admissão do fascismo no poder. Fazendo com que este processo de busca por libertação fosse mais intenso, tendo em vista que mesmo nos momentos de realidade política progressista o campo da cultura popular não obteve “mamata”. Na verdade, o que aconteceu foi a cooptação das lideranças negras em cargos do governo e os movimentos sócio raciais nas bases não tiveram sustentação. Tanto que em 2013 nos grandes protestos contra o governo Dilma, não se viu defesa das garantias das políticas de ações afirmativas conquistadas neste governo. Demonstrando a fragilidade que veio reverberar na eleição de um miliciano em 2018. Se temos 56% de pretos e pardos, como não conseguimos essa tal libertação?

Aliando política e sacralidade, Mestre Moraes narra em ladainhas, histórias cantadas do negro no Brasil. Com o sentimento e a crítica caminhando junto a passos largos em direção a uma reflexão antropológica que educativamente prepara os capoeiristas para o enfrentamento a *Maafa* com o pertencimento necessário para não só jogar, tocar, cantar, mas

debater, liderar, apresentar, confrontar a Capoeira Angola com as peculiaridades da experiência do povo preto na diáspora transatlântica.

*“Iê...
 Tava lá nos pés de Ogum
 Tava lá nos pés de Ogum,
 fazendo a minha oração,
 quando apareceu um negro dizendo eu sou Zumbi,
 lutei pela liberdade sem querer ganhar troféu.
 O patrão sonhou comigo,
 Se levantou assustado,
 Suava por todo corpo,
 Não conseguiu, mas dormi,
 E correndo pela casa,
 Gritando peguem Zumbi,
 Fechem portas e porteiros esse negro não é brinquedo,
 Me proteja da vingança,
 Confesso que estou com medo.
 E o sonho do malvado ecoou pela cidade,
 Sempre cedo ou mais tarde,
 Se tornava realidade,
 Fuga do negro é o caminho,
 Em busca da liberdade,
 Camaradinho...”⁶⁷*

Para Freire, ao nos apresentar a “*Educação como prática da liberdade*”, esta educação precisa necessariamente compreender o ser/estar no/com mundo. “A educação das massas, se faz assim, algo de absolutamente fundamental entre nós. Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e libertação.” Uma ruptura com o modelo colonizador de mentes, domesticador, que nos impede a autonomia e a liberdade plena. Sobre a “Auto-reflexão” que levará ao caminho alvedrio, Freire nos traz Frantz Fanon:

⁶⁷MORAES, Mestre. Nos pés de Ogum. *Meu Viver*. Salvador: GCAP, 2010. CD. Faixa 6.

A “elevação do pensamento” das massas, “o que se sói chamar apressadamente de politização”, a que se refere Fanon, em *Los Condenados de la Tierra*, e que constitui para êle uma forma de se “ser responsável nos países subdesenvolvidos”, começa exatamente por esta auto-reflexão. (FREIRE, 1987)

No exemplo mencionado a autorreflexão parte da personificação da liberdade e/ou do sujeito libertário, no caso Zumbi dos Palmares, enquanto patrono da luta pela libertação do povo negro no Brasil, como a referência de politização. No GCHA o dia 13 de maio é recebido como um momento de reflexão crítica sobre a falsa abolição, momento que é observado repulsa a data em contrapartida ao calendário escolar e os livros didáticos que ainda enaltecem a princesa Isabel e toda a colonização e lembram deste dia como um dia feliz para esta população. O Mestre Moraes não só nos fornece preciosas informações musicadas, como nas entrelinhas dos encontros de angoleiros promovido pelos grupos orientados, desde 2012. Ao dialogarmos sobre a contribuição da Capoeira Angola para a formação do *ethos* cidadão o Mestre diz que:

*“A Capoeira Angola é um instrumento de luta. Instrumento de luta do proletariado, e os conceitos de cidadania ele nos reporta a direitos que tem sido cerceado pelas classes dominantes e nós através da capoeira, podemos entender toda essa complexidade da sociedade brasileira e procurarmos uns caminhos para chegarmos no lugar onde merecemos estar. A própria capoeira pode no processo de formar cidadãos, levar a entender a forma como nossos direitos são tirados e a partir daí podemos lutar. Que é uma outra luta, é uma luta que ela não está na roda de capoeira, mas você aprende na roda de capoeira e usa fora da roda, em direção ao sistema.”*⁶⁸

As desarticulações sociais que mecanizam a dominação pelo sistema opressor são minuciosas e perversas ao utilizar da precariedade da educação pública, da falta de assistência social e a má distribuição de renda para invadir a dignidade de trabalhadores, estudantes, das periferias, da população negra. Assuntos que para as massas não são apresentados e um conformismo vão sendo recriados de geração em geração, a naturalização da violência, da marginalização, da pobreza, da escassez é uma anestesia moral que a colonização, o imperialismo e o capitalismo empreendem, e mesmo que hoje alguns grupos sociais

⁶⁸ Entrevista em setembro de 2021, no Encontro do Grupo de Capoeira Angola Atitude, Fortaleza - CE.

caminhem em busca da liberdade, sequelas seríssimas foram deixadas e se inflamam com a constante realidade racista e muito adversa.

Assim como no versar de uma ladainha, o exercício da paz(ciência) em esperar a oração exposta, uma mensagem é deixada para que a Roda gire, o jogo seja jogado, onde não tem vencedor, mais onde todos ganhem em informações, preparação mental e física-corporal. Para quem acredita, proximidade ao mundo espiritual. A capoeira como instrumento de cura e luta.

A distribuição de ideias que acompanham o que acontece na Roda, vem desde a preparação de cada ser que vivencia a capoeiragem, cada um traz sua experiência de vida, em passado remoto, recente e presente. Sua estrutura psicológica atual. A preparação nos treinamentos durante a semana, dos instrumentos e do espaço, a observação atenta do líder, a concentração compenetrada ou/e bafafá coletivo de ansiedade inicial. As totalidades na totalidade. Tudo isso parece ser aliviado no início do canto corrido. Pois uma outra atenção agora deve ser cuidada, a corporal. Usar a memória corporal com outros seres. Colocar o corpo na Roda, e isso não é para qualquer um. Cair para dentro, cantar o corrido tocando um instrumento é função sagrada carregada de signos e códigos de afro acessos. Que trazem o cotidiano de vida e sua experiência como principal matéria prima para as composições identitárias tradicionais.

Em nossas andanças para além do campo de pesquisa, encontramos diferentes formas de se conduzir o ritual de Capoeira Angola. Mas as etapas musicais são quase sempre iguais com: ladainha, saudação, chula e corrido. A **louvação** ou **saudação** é a exaltação ao que temos como supremo e/ou superior, ao Mestre, aos Orixás, as divindades, a natureza (*“Iê viva meu Deus, camarada! Iê viva meu mestre, camarada! Iê meu pai Ogum, camarada!”*); o canto do da **chula** segue a estrutura linguística da louvação, mas traz consigo causos, recados, menções, versos com mais de um sentido (*“Iê toma cuidado, camarada! Iê com a falsidade, camarada! Iê sentido nele, camarada! Iê quer me vencer, camarada! Iê menino é bom, camarada!”*).

3.1.2 - O trânsito musical como uma via entre mundos: possibilidades garantidas por leis, que não saem do papel

“Navio negreiro de Angola chegou, veio primeiro trazendo o rei Nagô...”

Antes de sermos acusados de anacronia pelos historiadores críticos, este corrido citado na entrada deste trecho do trabalho, nos leva a uma viagem pouco provável em que as distâncias geográficas entre os portos não foram levadas em conta. Mas que em sentidos filosóficos e epistemológicos, estes dois povos contribuem continuamente para a resiliência cognitiva, física e psicológica dos seus descendentes e agregados no Brasil. Contribuindo na formatação das mensagens poéticas da linguagem dos cânticos da capoeiragem, em sentidos muitas vezes que nos levam a provérbios e/ou ditados com saberes populares. Para entender este ramo do estudo musical seguiremos para as formas de expressão oral.

Uma espécie de prática de retorno é notada. Os capitais (cultural, social e financeiro) produzidos são ressignificados e retornam para o fortalecimento das bases. Em diversos parâmetros avistamos a prática social que fortalece a identidade negra, antes vistas mais no pertencimento ancestral do Candomblé. E que a Capoeira Angola, a partir dos anos 80, revestiu em ideologia de conscientização popular.

Quando pensamos o praticante da Capoeira Angola sem dúvida que uma das marcas da sua relação com o que está verbalizado enquanto tradição passa especialmente pelo entendimento do significado histórico deste ser angoleiro e as exigências associadas a sua permanência nesta relação capoeira e capoeirista se constituem mutuamente estabelecendo um sobre o outro uma relação única de buscas no grupo ou comunidade este entendimento se sustenta na seleção dos elementos que garantam o debate de sua preservação enquanto um aspecto obrigatoriamente e obrigatoriedade que os mantém consciente de seu lugar em relação a cadeia de pertencimento mas também e principalmente da condição de manter o que lhe foi ensinado como uma garantia de status pelo reconhecimento na comunidade mais ampla. (ARAÚJO, 2008)

Esta ampliação de horizontes, no interpretar da nossa experiência, só é possível de acordo com uma combinação de fatores (valores civilizatórios, pertencimento, identidade, tensões, traumas) individuais e coletivos que tem os apetrechos artísticos concentrados numa

temporalidade em que nos traz compreensão do já aconteceu, solidifica os caminhos do presente nesses fluxos de informações históricas, que garantindo a existência patrimonial da cultura e das filosofias embutida nas mesmas, funciona como oxigenação cognitiva para as massas.

Quando os grupos de Capoeira Angola reivindicam sua anterioridade africana, identificando “traços” e “denominadores culturais comuns” da tradição banto (MUKUNA, 2006, p. 42), não estão necessariamente negando seu sincretismo ou hibridismo, ou sua brasilidade, mas estão, estrategicamente, contestando o discurso da “democracia racial” e da “política da mestiçagem”, assim como afirmando a anterioridade da cultura afro-brasileira frente aos discursos que a reduzem sistematicamente a um produto da escravidão e tentam minimizar e desqualificar a contribuição negra para a cultura brasileira. (DINIZ, 2010)

As dinâmicas idiossincráticas da transmissão dos saberes das práticas musicais que herdamos dos africanos além de conflitar em termos de metodológicos com a educação formal, a educação musical também reproduz o conservadorismo acadêmico e tenta subjugar o conhecimento musical popular a folclorização.



Imagem 25 – Adolescentes do ICB tocando Samba de Roda numa vivência cotidiana.

Encontramos na lei nº 11.769/2008 o subsídio necessário para colocarmos em prática o que neste momento histórico já são epistemologias concretizadas que precisam ocupar as ruas, os becos, os centros populares, quilombos educacionais, centros de cultura e associações de moradores, em um direcionamento estratégico de ocupação e reocupação do centro das produções e decisões. Aliando ao que implementa as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, para a uma ruptura com as hegemonias pedagógicas. Com fundamentações sustentadas pela ancestralidade, pelos valores civilizatórios e ontologia afrodiaspórica, seguiremos para nossa linha de entendimento filosófico que faz estas expressões enveredaram-se por caminhos diversos em seus fazeres. São as filosofias (como modo de pensar o mundo, a vida, e a morte) que encantam com cânticos e atitudes éticas. Os povos *bantu* (ler-se Angola, Congo. Resumimos a esses atuais países de proximidades étnicas, para falarmos da macro multicultural e linguística filosofia *bantu* em seu arcabouço imenso de conhecimento para a educação preocupada com a espiritualidade. A relação entre mundos (dos vivos e dos mortos) numa perspectiva de enriquecer o pacote de conhecimento que carregamos em nossa existência. Os povos *nagô* e o culto aos Orixás em sua cosmogonia inerente na vida de seus filiados, proporciona uma prática em direção a ancestralidade que compactua com os saberes otológicos da Capoeira Angola.

3.1.3 – A visão de mundo Nagô: o *asé* de fala e a fala de Axé

Aproveitando a proximidade dos segmentos étnicos culturais em caminhos práticos da vida do pesquisador e dos pesquisados, a concepção ontológica oriunda da cosmogonia yorubana nos amplia as capacidades de assimilação dos fundamentos epistemológicos que fazem associação consigo a cosmogonia Bantu. O elemento “tempo”, por exemplo, contempla um entendimento totalmente adverso ao tempo ocidental. Assim como a ancestralidade que aprofunda uma maior naturalização do ser/estar no mundo. E como transporte dos saberes, a oralidade. Estes mesmos valores civilizatórios já estabelecidos pedagogicamente, mas que agora nos transparecem em meio aos campos filosóficos “*Yorubantu*”.

O babá Márcio de Jagun, contribuinte assíduo para as pesquisas da cultura e da língua *Yorubá*, apresenta os pontos da encruzilhada e os seguintes “esteios *exúdicos*”, entendendo inicialmente a cultura yorubana como ágrafa, a oralidade “é um entendimento ímpar de expedição de saberes e de conservação de lembranças.” A memória enquanto fertilizante para uma vida natural. “Na concepção nagô, todos ocupam o mesmo patamar de importância. Por este motivo, os iorubás pertencem à natureza de forma ímpar, sem hegemonia humana, sem

pretensão, sem destruição. O iorubá é parte do todo e com o todo deve se harmonizar.” (JAGUM, 2020)

A assimilação de temporalidade na cultura nagô-iorubá rompe com a preeminência do ciclo ocidental de começo, meio e fim. Assim cita o referido babalorixá,

Há um "quê" de tempo ancestral num processo sincrônico a ser entendido no cotidiano desse grupo. A visão ocidental de linearidade temporal não invadiu o espaço terreiro. Lá, tempo, lugar, pessoa e natureza distinguem-se em percepção. (...) os iorubás percebem o tempo em outra dimensão. Para eles, o tempo é sincrônico. Logo, passado, presente e futuro coexistem.

A sacralidade para esta corrente étnica de forte contribuição na formação do povo brasileiro, é uma particularidade visceralmente conectada a nossa existência no mundo por meio de uma ancestralidade que é quem garante a nossa estadia neste plano físico.

Na cultura ioruba, os humanos são descendentes diretos de seus deuses. A ancestralidade é um elo que ata seres que vivem hoje no presente, aos seus ascendentes mais remotos no passado. E estes conseguem conviver juntos, unidos e solidários durante os cultos e rituais, onde dançam e celebram no mesmo espaço, ao mesmo tempo, esperanças e construções para o futuro. As memórias estão vivas. São invocadas, sentidas, arquivadas no corpo e no espírito. (JAGUM, 2020)

Por nossa escrevivência como alabê na tradição religiosa nagô-iorubá⁶⁹, mediante a labuta já acirrada na educação social e como capoeirista, nos inquietou pesquisar o poder da

⁶⁹ Apesar de ser sobrinho neto de uma antiga Yalorixá, só aceitamos os cultos espirituais de matrizes africanas após os vinte e um anos de idade. No terreiro de Umbanda (“traçada em nagô”, como apresentava as lideranças do centro), Centro Espírita Caboclo Rompe Mato, no bairro da Cidade Tabajara em Olinda, tivemos a primeira experiência em um ritual de passagem, o “lavar cabeça”, por motivações de saúde. Em 2018 a confirmação como alabê no Candomblé *ketu*, onde sigo até os presentes dias.

musicalidade afrodescendente que ali era produzida. Com os primeiros caminhos religiosos na Umbanda, posteriormente no Candomblé de *Ketu*, atendemos as necessidades da minha *orí* e seguimos no caminho da fé, da devoção, da reverência às divindades da natureza e suas forças, aos Orixás. Em nossa *egbé* (comunidade) aprendemos a importância do zelo por todos os elementos da natureza, e a buscar uma naturalização da vida. O respeito a hierarquia, a reverência ao continente, o povo e a cultura africana, a circularidade como espaço energético de acolhimento social e veneração aos mais velhos. A ancestralidade é prática diária e tema de várias conversações que acontecem no dia a dia e nas funções. E que tem na musicalidade coletiva o instrumento responsável pela comunicação com o *orún* e seus seres. Nestes espaços de convívios as diferentes faixas etárias ocupam o mesmo grau de importância. Vivência semelhante à experiência musical da Capoeira Angola, que em seus Terreiros (sede dos grupos) harmonizam um ambiente familiar, buscando sempre entrelaçados com a comunidade. Na bateria independe de idade a escolha de quem toca os instrumentos. Assim como no Candomblé é preciso tempo para se criar afinidades, a cultura industrial até existe mais quando o capitalismo predomina sobre a prática ancestral.

Sobre o tempo, este será nosso marcador no entendimento da ancestralidade enquanto filosofia e epistemologia da prática pedagógica da música na Capoeira Angola. Entendendo a partir de então seus relacionamentos com as cosmogonias *bantu* e com a *yoruba*. Um dos mais antigos mestre de Capoeira Angola vivo, Felipe Santiago (de Santo Amaro), com a sutileza de um antigo angoleiro do recôncavo baiano, canta assim um corrido com o “tempo” de tema:

“Tempo ê, tempo á, tempo ê, tempo á... (bis)
o tempo pediu ao tempo, um tempo para pensar,
o tempo respondeu ao tempo, pense bem a me falar...
Tempo ê, tempo á, tempo ê, tempo á... (bis)
*vá devagar não precisa se afobar aproveite esse tempo antes do tempo virar.”*⁷⁰

Podemos a partir daí entender a temporalidade como meio mediador dos saberes. E comunicando as mais novas gerações de forma lúdica, sobre a importância da ancestralidade, da valorização dos mais velhos e mais velhas como enciclopédias vivas com o conhecimento

⁷⁰ Cantiga encontrada na coletânea “Mestres Navegantes – Mestre Felipe de Santo Amaro”, encontrada em todas as plataformas digitais. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d7KvTew2LiI>.

dos caminhos da vida dura, que amadurecem as ideias, as transformando em ações, ações que geram sementes. As sementes vão em suas comunidades reviver o conhecimento absorvido e necessário para sua existência, *“não precisa se afobar; aproveite esse tempo antes do tempo virar.”*

É refletindo sobre a temporalidade desta complexa face da experiência negra-africana no Brasil, arte de dança/luta ritualística, que buscaremos, não respostas, mas ainda mais questionamentos para o pensar sobre a capoeiragem, seus mistérios e seus emblemas. Apresentaremos as analogias entre o que se faz para ocorrer os encontros energéticos e cosmogônicos pelo transmitir e absorver do Axé cantado, tocado, sentido e transformado. Este será nosso ancoradouro. Nossa cumeeira de sustentação da ancestralidade pedagógica. A ferramenta essencial para o funcionamento do movimento de libertação e descolonização mental que cultivamos na musicalidade da capoeira.

É imprescindível pensar a Capoeira Angola, um brinquedo de terreiro, e a sua estrutura de funcionalidade circular, em outra lógica existencial, sem ser da geografia bio-ancestralica da encruzilhada. Isto nos liga seu saber/fazer a Exú. Orixá da dinâmica, do movimento, da comunicação, da interação. O movimento do capoeira não tem eixo fixo, assim é sua diligente. É respeitando e partindo com o “conteúdo mais importante do terreiro”, o Axé, que prosseguiremos a ritualística desta pesquisa para as oralituras mais densas, movimentando em ginga e floreando o Axé herdado, com a trajetória cotidiana que reproduzimos no micromundo da Roda de Capoeira, a linha da Kalunga.

Para entendermos esta encruzilhada de possibilidades de maneira plena é importante compreender as características gerais deste sistema epistemológico. Assim Juana Elbein dos Santos nos diz que o sistema *Nàgô*:

(...) a cada elemento espiritual ou abstrato corresponde uma representação ou uma localização material ou corporal. A força do àse é contida e transmitida através de certos elementos materiais, de certas substâncias. O àse contido e transferido por essas substâncias aos seres e aos objetos mantém e renova neles os poderes de realização. (SANTOS, 2012)

Podemos identificar na sacralidade em que os capoeiristas tratam os instrumentos musicais, sendo como os “elementos materiais” que abocam ao “elemento espiritual”. Esta

relação de afinidade contribui não só para o bom desenvolvimento harmônico da Roda, mas também cria uma gama de afroperspectiva que vão além da Roda. O elemento espiritual é atuante, pois é cantado, invocado, aclamado. Seja pelo “*Bom Jesus da Lapa é*”, seja pelo “*bom Vaqueiro, bom Vaqueiro*” ou pela “*minha Rainha Sereia do Mar*”. O elemento espiritual age pedagogicamente na determinação de um direcionamento para a vida. A renovação desse Axé é cantada na Roda, no treino, no cotidiano do mandingueiro. Essa influência espiritualista da Capoeira Angola aflora emoções ligadas a identidade negra-cabocla das populações com baixa renda no Brasil.

Em um dos ritos de passagem dos capoeiristas, vivenciado por nós, é a imersão na mata para extração da biriba, já referido no trecho que falamos do berimbau. Em linhas mais gerais, este momento trata de um complexo estudo territorial em que se inicia com o reconhecimento do tempo climático e todos os fatores biogeográficos que contribuem ou não para se entrar numa área de Mata Atlântica fechada. Assim como a observação da fase da lua. A textura, a espessura da folha, o reconhecimento da verga e da fibra da verga na confirmação da biriba e o tipo de corte. Porém antes de tudo, é importante reconhecer que estamos entrando numa jurisdição habitadas por uma fauna e uma flora em processo de degradação e que nossa presença deva ser a menos destrutiva possível. Além dos seres ancestrais que habitam esta vegetação. Local de grande abundância de Axé. A referida antropóloga nos diz ainda que na filosofia *Nàgó*,

O *àse* é contido numa grande variedade de elementos representativos do reino animal, vegetal e mineral quer seja da água (doce ou salgada) quer da terra, da floresta, do “mato” ou do espaço “urbano”. O *àse* é contido nas substâncias essenciais de cada um dos seres, animados ou não, simples ou complexo, que compõem o mundo. (SANTOS, 2012)

A científica e espiritual experiência da coleta da biriba nos contempla intimamente com a nossa certeza de que para se ocorrer qualquer mudança significativa na sociedade e nos caminhos que ela está tomando, precisamos perpetuar a valorização do meio natural físico e humano. É necessário nesta etapa da construção epistemológica afrodiaspórica, que retomemos a utilização dos recursos naturais. A concepção cultural das tradições religiosas de origem Iorubá no Brasil nos ensinam que é vital estarmos em conexão estreita com estes

elementos. Algo quase que desprezado pela educação formal e pela cultura eurocêntrica hegemônica que nos ensina, por exemplo, que “agro é pop”⁷¹.

A ideia de axé designa um modo de relacionamento com o real fundamentado na crença em uma energia vital – que reside em cada um, na coletividade, em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais; na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor. – que deve ser constantemente potencializada, restituída e trocada para que não se disperse. (LOPES; SIMAS, 2020)

3.1.4 – A concepção de tempo-sol *Bantu*, na Roda de Capoeira e na roda da vida

(...) manifestação holística e atrelada aos elementos da cosmovisão banto, a convivência em ambientes onde alguma manifestação de matriz centro-africana como o Candomblé de Angola, e o samba (..) (TRINDADE, P. 2008)

Partiremos da avaliação sobre a abertura de mundo debatida por Tiganá Santana e praticada em vida e nos estudos culturais do Mestre Moraes, para sobrepomos as consequências da Capoeira Angola com seu arcabouço de saberes que vão anexados às vidas dos seus fieis adeptos, como herança da cognitividade espiritualizada da filosofia *bantu-kongo*. E que percebida com aproximações a semelhantes concepções de mundo de vida, nos fornece um caminho pavimentado pelo pertencimento ancestral e político ideológico. Porém isso tudo se torna ínfimo quando falamos de uma filosofia com potenciais de influência real na (sobre)vivência dos integrantes dos coletivos observados.

Entender a funcionalidade do cosmograma *kongo* (ler-se *dikenga dia kongo*) nos confunde em certos momentos com as circularidades organizatórias das manifestações desta natureza étnica, como Jongo, Coco de Roda e o Samba. Sistematização descrita por Bunseki Fu-Kiau, em que é codificada a ontologia da comunidade/humanidade, em uma mandala em

⁷¹ Comercial sobre a agropecuária transmitido em rede nacional e em horário nobre, rotineiramente, pela TV GLOBO. Tentando nos fazer engolir goela abaixo que a agropecuária é a única forma de desenvolvimento econômico deste país.

que a representação dos estágios: *musoni*, *kala*, *tukula* e *luvemba*, condiz com os trajetos constantes de início, meio e fim/recomeço, que nos relacionamos diariamente na Roda.

O dikenga dia kongo, conforme pela sistematização de Bunskei Fu-Kiau, quer em obra inédita e manuscrita, representa estágio ontológico de tudo o quanto pode ser circunscrito por este mundo (*nza yayi*) constituindo por mundos, a partir da apreensão da pessoa kongo enraizada nos alicerces da sua comunidade (*kanda*), bem como na sua compreensão da própria ideia de comunidade em muitas membranas, ou seja, várias e extensiva.

Veremos pelas palavras de Tigana Santana como ele descreve os conceitos de cada estágio segundo o Dr. Fu Kiau, iniciamos pelo primeiro/último.

(...) *musoni* – a guardar o radical *sona*: registrar, guardar, ter a memória de – é que não se dá a ver ao *ku nseke* (dimensão mais densamente física do mundo). *Musoni*, ligado à cor amarela, é não ser ainda físico ou não ser mais físico, tangível. *Kala*, que vem a significar ‘residir’ ou, literalmente, ‘ser’ – em sua acepção principalmente verbal –, corporifica, representado pela cor preta, o estágio em que este ser como ação torna-se entidade “visível”. Noutro estágio, associado à cor vermelha, encontramos *tukula* (do verbo *kula*: crescer, amadurecer, desenvolver [-se] e as coisas e situações em seu estado de zênite, de mais ativa proficuidade, de ação propriamente dita. Por fim, *luvemba* vem a ser o estágio de desintegração física, o morrer, o findar-começar, as grandes transmutações das coisas que são, o desintegrar-se da dimensão tangível e ir ao insondável. O radical *vemba* designa, entre outras acepções, ‘agrisalhar-se’. Tal estágio conecta-se à cor branca. (SANTANA, T. 2020)

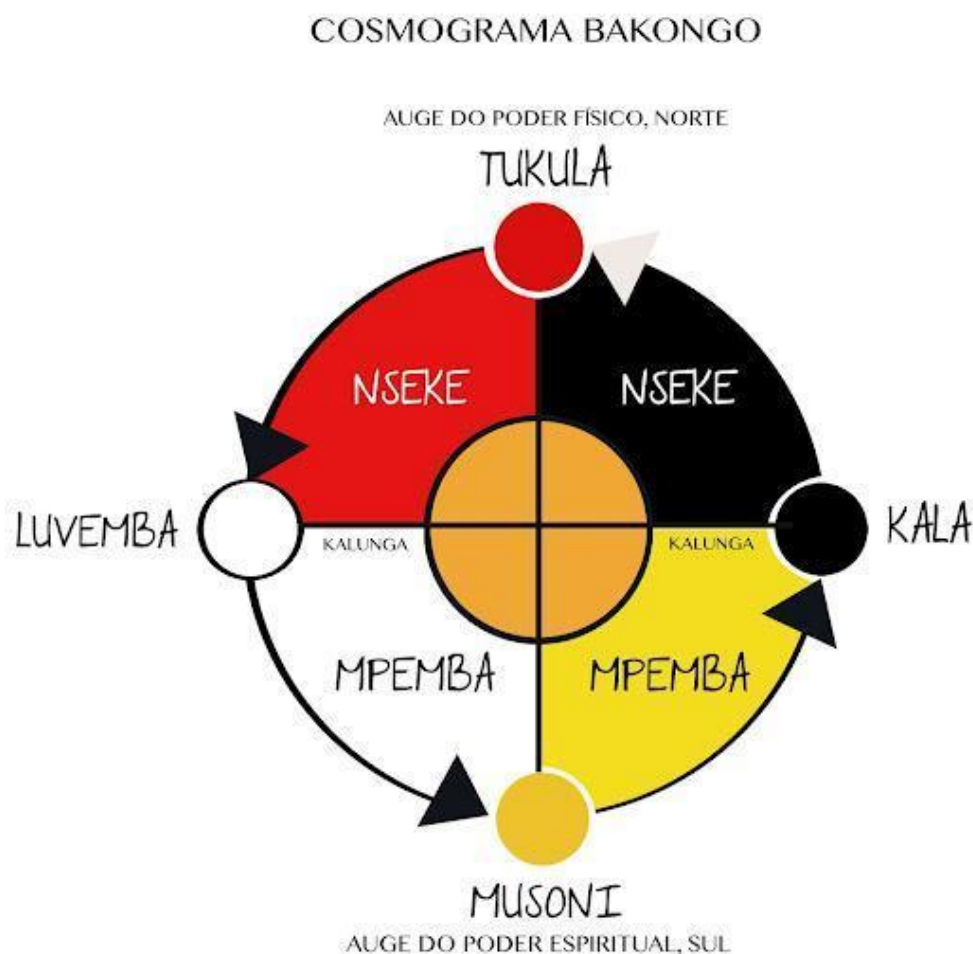


Imagem 26 - Cosmograma Bakongo.

A “proposta-experiência” do cosmograma *bantu-kongo* nos interessa tanto em campos metodológicos – das concepções sobre utilização pedagógica destas etapas no dia a dia na comunidade; quanto na sua utilização didática – a musicalidade da Capoeira Angola enquanto instrumento para navegação social na linha da *Kalunga*. O aporte para um acesso a uma pedagogia ontológica, a educação pensada da gestação, infância (*Kindezi*) e a morte. Esta última como o recomeço. É “*preta Kalunga*”, a calunga, a linha do mar, do mar das dores, dos amores, dos temores e dos louvores. Vendo a boneca sagrada com simbologias rituais, serem carregadas por seus devidos representantes, imaginei serem as divindades que protegem os Maracatus Nação que segundo Ivaldo Marciano tem “significativa presença do bantos “. “A calunga é uma entidade tutelar de um maracatu, uma divindade que tem a função de proteger o grupo de brigas e até doenças. Quando ela sai na rua, está protegendo a

nação.”⁷² O acenado historiador ainda corrobora com nosso olhar sobre a raiz *bantu* na origem dos maracatus-nação, na representação dos reinados Congo. Que conseqüentemente, nos proporciona uma (re)conexão com a África. E que

Quanto aos sentidos da palavra “calunga”, afirmava Mario de Andrade que a mesma possuía outros significados na África e que no Brasil a mesma sofreu do fenômeno da catacrese, que é perda do sentido original de uma palavra em troca de outros diferentes do original. (MARCIANO, 2005)

Também reconheceremos o uso desta nomenclatura para descrever entidades espirituais ligadas a cultos religiosos afroindígenas como a Jurema Sagrada e a Umbanda. Um dos maiores blocos carnavalescos da cidade de Olinda carrega em seu principal símbolo (boneco gigante) a calunga de Seu Tranca Rua, carinhosamente conhecido como o Homem-da-meia-noite.

Em nosso principal interesse em desvendar as influências filosóficas *batu-kongo* aproximamos nosso lumiar ao que nos interessa ser a interpretação da Kalunga com o que nos apresentou Tiganá Santana, que nos diz que

Os bakongo dizem, principalmente, *Kongo Kalunga*, *Nzambi Ampungu*, *Nzambi Mpungu*, *Mpungu Tulendo*, para se referir à energia originária que reúne tudo o que existe, surgida a partir de si mesma; energia que contempla si; quintessência da vida (*moyo*) e do universo (*luyalugunu*). (SANTANA, T. 2019)

Trazendo a relação desta etimologia para o que entendemos do cenário de travessia transatlântica, o Dr. Fu-Kiau é citado nesta colaboração, acrescido da seguinte maneira:

⁷² Trecho da matéria encontrada no site: <https://carnaval.leijaja.com/noticias/2018/01/10/conheca-misteriosa-historia-da-calunga-dona-joventina>. Com bases em estudos da FUNDAJ.

“O mundo, [nza], tornou-se uma realidade física, fluando em *kalunga* (na água infinita dentro do espaço cósmico)” O caráter líquido de *kalunga* justifica a sua acepção como “oceano” em *kikongo*.

E em paralelo com os fatores de importância do *àse* para os *Yorùbà*, entendemos como essencial a conotação adotada pelos africanos de origem *bantu*, em que a *Kalunga* proporciona a análise ontológica do ser na vida.

Para as pessoas bantu, Kalunga é a fonte do poder universal que fez todas as coisas acontecerem no passado, faz as coisas acontecerem até hoje, e, sobretudo, fará as coisas acontecerem amanhã. Esse poder do todo-no-todo é a vida em si mesma. A ciência não pode explicá-lo completamente, por ter surgido muito depois que o *moyo* (“vida”) passou a existir na Terra. (KIAU apud SANTANA, 2019)

A sacralidade percebida por nós no ensino musical da Capoeira Angola nos anexou aos precedentes que a relação saber/fazer neste ramo desta arte multifacetada aborda como essencial. O conhecimento ao ambiente da natureza, como uma forma respeitosa de se restabelecer com a ancestralidade. “Adentrar uma floresta familiar é percebido como andar nos passos dos ancestrais.” (KIAU tradução PINTO, 2015) O entendimento de um “bem-viver” como raciocínio fundamental para a ruptura com *Maafa*. A prática da *Kindezi*, como estratégia inicial de acolhimento cognitivo, socioeducacional e cultural. Incorporando coletivamente a filosofia *Ubuntu* para a aquisição do *àse* individual, que se converterá em ações agrupadas. Os valores civilizatórios afrodiaspóricos como executores dessas dinâmicas orientadas pelo conhecimento do nosso macro e micro *dikenga* sacro pedagogicamente útil para aprendermos obter afetividade a vida. Como ressaltou o filósofo congolês ao definir a tão citada *Kalunga*, como um forte eixo de ligação entre os mundos.

O povo Bântu, Kôngo e Luba, entre elas, aceitam o mundo natural como sagrado em sua totalidade porque, através dele, eles veem refletida a grandeza de Kalûnga. A energia superior de vida, aquele que é

inteiramente completo (lunga) por si próprio. Assim, quando um **Mûntu** (ser humano) vê um minúsculo cristal (ngêngele) ele/ela vê nele, não só sua sacralidade, mas também a presença divina de **Kalûnga**. (KIAU, tradução PINTO, 2015)

A Capoeira Angola percorre esses caminhos de religação com o continente africano em sutis e bruscas ações, que só podem ser percebidas a fundo quando somos direcionados para o interior da vivência cotidiana, nas construções epistêmicas e científica de criação de formas de diálogos intersetoriais na sociedade assim como transdisciplinar e transcultural na educação convencional. Trazendo consigo diversos significados de filosofias ancestrais que herdamos dos africanos de diversas origens.



Imagem 27 - Projeto Ijogum fazendo uma Roda de Capoeira no chão de barro da comunidade de Jatobá, Olinda/PE.

3.1.5 – Oralitura na narrativa da tradição ancestral: o respeito versado na Capoeira Angola

*“Iê! Quem foi teu Mestre?
Menino quem foi teu Mestre?
Meu mestre foi Salomão,
Sou discípulo que aprendo,
Mestre que dá lição.
O Mestre que me ensinou*

*no engenho da Conceição,
 A ele devo dinheiro,
 Saúde e obrigação
 O segredo de São Cosme
 Mas quem sabe é São Damião,
 camará!
 Água de beber!
 Iê... água de beber,
 camará!”⁷³*

Pensamos num contexto cultural em que a oralitura, ofertada por Leda Maria Martins, que além de analisar a nobreza do Congado (tradição de origem *Bantu*), acompanha a linha de pensamento negro artístico de Abdias Nascimento. Sua observação aparece como uma ponte de interconexão dos saberes tradicionais afrodiáspóricos como manifestações contracoloniais em encontro com a educação emancipadora. Num caminho encruzo, em que a ancestralidade se coloca no presente como parte dele, o passado como meio atual. A encruzilhada do tempo/espaço como ponto de encontro da reinvenção, onde o corpo musicado é o instrumento é um “território narrativo e anunciativo” (MARTINS, 1997). A oralitura é cantada e interpretada na capoeiragem angoleira como modelo ritualístico de encenação da vida real.

Em tempos, ao analisarmos os espaços vivenciados é percebido a valorização aos antecessores dos diferentes campos da vida, na família, na sociedade e na cultura. Ao citarmos acima a ladainha cantada pelo Mestre Bimba, trazemos esta oralitura para os dias de desvalorização das tradições antigas e seus precursores. A anunciação ao apreço aquele “*quem me ensinou*” é a expressão da prática da ancestralidade no dia a dia. Aquela consideração a quem nos indica caminhos seguros. Uma dramaturgia não fictícia que guarda signos eficazes para uma sobrevivência cultural e humana, para uma valorização aos educadores de hoje e do passado. É aí que, principalmente, a oralitura nos fornece um tripé que tem na ancestralidade, nas entidades e nos grupos sociais uma interação nos modos de vida contra coloniais.

O universo particular dos versos e prosas da Capoeira em si, descrevem o estilo de vida, as questões sociais, as/os personagens e o mundo natural em que habitaram os

⁷³ BIMBA, Mestre. Quadras. *Mestre Bimba – Curso De Capoeira Regional*. Brasil: JS Discos, 1969. LP. Faixa 1, B.

afrodescendentes no passado longínquo, no passado recente e no presente, assim como a liturgia de vida na diáspora.

Esta forma de transmissão de saberes e contação de história e estórias nesta musicalidade vem pela via das cantigas que constroem a Roda de Capoeira. São narrativas que nascem das vivências, nos mares, nas matas, na sociedade e que em formas de lamentações, trazem mensagens de atenção, como se o que se cantasse descrevesse os “perigos da vida”. Atrelando a dinâmica do presente momento e contexto da roda. Estes cânticos possuem terminologias próprias que servem como berço epistêmico que transportam por séculos informações e sentidos que tanto acalmam, quanto assanham os sentimentos pelo encantamento musical e corporal. Como nos versos dos sambas de Partido Alto, onde ambas manifestações têm no improviso a sagacidade necessária nesta produção criativa, que em versos curtos com mais de um significado, relatam o cotidiano e a otologia da diáspora negra. Como nos corridos, por exemplo: *“minha farinha é pouca, meu pirão primeiro!”*, *“ô iaiá, meu senhor mandou chamar, vou jogando capoeira, só vou lá quando acabar...”*, em que a culinária surge da escassez proposital da alimentação, ou até a precariedade desta elementar necessidade humana. Que na ausência da carne, o africano escravizado recolhia o caldo da carne que sobrava da casa grande e misturava a seu pouco punhado de farinha, que quanto menor a quantidade menor o pirão! E se temos pouco, com licença, mais precisamos com urgência sermos os primeiros! No segundo corrido o chamado do senhor, como aquele patrão preocupado com a velocidade do crescimento dos seus lucros vigia e chama seu “subordinado”, que rebelde capoeira, faz a negaça na vida!



Imagem 28 – Crianças do Projeto Ijogum e do Projeto Roda de Cidadania numa vivência no Ilê Axé Talabí, Paulista/PE.

A ancestralidade é cantada diretamente e indiretamente, como uma forma de acesso às línguas africanas que têm presença na formação cultural e linguística do nosso país. Assim como no Candomblé, é criada uma curiosidade para se entender o que se canta e está pode ser para muitos a entrada dentro de um campo cultural capaz de educar com efetividade antirracista. Entramos na caminhada das linguagens que mexem sentimentalmente e estimulam.

Para darmos seguimento a nosso “jogo de dentro” nos fazeres musicais dos jovens angoleiros e angoleiras, partilhamos o pensamento sobre essa ancestralidade encaminhadora de uma filosofia da libertação de destinos, pensando o entremeio no encantamento como meios formativos da musicalidade afrodiaspórica na capoeiragem. Nos aportamos no que a filósofa e educadora Adilbênia Freire Machado (2014) corrobora nesses termos.

Cultura é lugar de sentido, é o que codifica o mundo, é um conceito de suma importância para a construção de novas epistemologias, em nosso caso, a cultura encontra-se carregada de ancestralidade, pois onde o homem vai levar parte do seu tecido cultural, das suas teias de sentidos, não apenas para refazer-se, mas para continuar existindo, reexistindo. Assim, quando os africanos chegaram ao Brasil, o primeiro exercício de sobrevivência foi tentar recompor o tecido cultural africano. Recolheram seus vestígios, seus traços, seus fragmentos e tentaram reelaborar, recompor a cultura do seu lugar de origem, o lugar mãe. Fora a ancestralidade que permeou e sustentou essa tentativa, pois o sentimento materno nos acompanha em todos os lugares. Essa busca da re-territorialização encontra-se no culto à tradição, assim como na possibilidade de continuidade do seu espaço e seu tempo histórico (...) (MACHADO, 2014)

Esses aspectos educativos ancestrais da Capoeira Angola, que contribuem para a valorização da identidade étnico-racial e cultural, edifica o pertencimento ao movimento social de resistência quilombola. Contrariando a “uma visão etnocêntrica presente no meio educacional opõe-se ao respeito à diversidade presente já em nossa formação. Essa postura

teve influência direta no projeto educacional brasileiro.” (LOUREIRO, 2007)⁷⁴. É na contramão desse projeto colonialista excludente e defasado que emergem as propostas de uma outra possibilidade epistemológica no campo das ciências, assim como a influência que isso dará no campo da educação. “Esses espaços, como posições críticas de fronteira, podem oferecer possibilidades de propor outros conhecimentos e cosmovisões num diálogo crítico com os conhecimentos e modos de pensar tipicamente associados ao mundo ocidental.” (CANDAU e OLIVEIRA, 2010)⁷⁵.

Este modelo pedagógico de afirmação cultural diverge da proposta de escolarização da capoeira. Na medida em que a capoeira não aceita a cooptação pela negação de seus fundamentos, tal não pode aceitar sua industrialização como elemento esportivo e marcial, como explora a educação formal. Cesar Augustus S. Barbieri sobre esse processo de escolarização da capoeira nos dá um suporte cronológico sobre a influência de uma formalidade escolástica, no “jeito brasileiro de ser-no-mundo – a partir, sorrateiramente da década de 1920 e, declaradamente, nas últimas décadas do mesmo século, sofre a ação avassaladora da Escola e do processo de escolarização.” Em contrapartida, a educação antirracista da capoeiragem se solidifica em espaços ligados a legados de uma tradição, na medida em que a ancestralidade é colocada como prioridade nas relações pessoas e interpessoais existentes. “A reconstrução da memória ancestral pela autenticidade, nos traz o sabor da autoestima e da cura das nossas doenças mascaradas”, como nos descreve Fanon. É afirmar uma dimensão transcendental na nossa (re)construção enquanto povo. Estar aos pés da natureza, das divindades, da guerra, da dança, das ciências, como elos sócio pedagógicos que nos conectam com as forças cósmicas que nos fornece a hermenêutica necessária para construir qualquer possibilidade epistemológica, social e cultura de autonomia africana no Brasil e no mundo. O professor Jorge Conceição é visionário ao indagar que:

A Capoeira Angola é uma herança sagrada de "Maa Ngala"; daí, a necessidade ritualística que temos em cultivá-la nas suas mais autênticas filosofias e performances. Para além de um simples "gingado de corpo", e, de uma "luta interpessoal ou jogo", a

⁷⁴ No artigo Antropologia e Educação: o diálogo presente no percurso de uma pesquisa, buscaremos o relacionamento da antropologia com a educação no entendimento das relações pedagógicas com as tradições culturais.

⁷⁵ CANDAU, Vera Maria Ferrão. Oliveira, Luiz Fernandes de. **PEDAGOGIA DECOLONIAL E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E INTERCULTURAL NO BRASIL**, Educação em Revista. Belo Horizonte, 2010.

Capoeira Angola representa o movimento quântico de toda a energia, "material e imaterial", constituída pela transdisciplinaridade integral. Por esta filosofia cosmovisionária é que afirmamos a Capoeira Angola como um veículo ou método primordial para uma visão em todos sentidos. (CONCEIÇÃO, 2009)

As letras das ladainhas, chulas e corridos são um acervo de códigos e simbologias que pautam a ancestralidade como algo valioso e que revigoram nossa existência,

A ancestralidade aparece como nossa guia, a referência maior, a lógica que organiza o pensamento africano recriado em solo brasileiro, ou seja, é ela que permite se pensar, refletir, recriar, criar e vivenciar continuamente uma cosmovisão africana, é conceito e práxis, feita a partir do nosso próprio chão. Regendo a lógica da cultura tradicional africana que traz sempre novidade, posto que conhecer, aprender a sabedoria dos antigos é atualizar, continuamente, o conhecimento. Tal conhecimento tem na oralidade um importante instrumento metodológico para a reconstituição e a continuidade da história local, é fundante para a conservação da tradição, dos mitos, das lendas, das histórias e é por meio dessa oralidade que a palavra se faz elemento produtor da história, formadora do cerne da comunidade, do indivíduo e de tudo que existe. (MACHADO, 2014).

Descemos cuidadosamente ao pé do berimbau, para ouvir em releituras de ladainhas, e corridos compostas por informações que fornecem substratos culturais que fomentam pertencimento identitário em diálogo com trechos e versos de sambas e raps. Analisando este estudo em coletivos atuantes compreendendo a importância do aparelhamento com os outros gêneros musicais como o trânsito necessário para possibilitar a navegação social. Em detrimento ao contexto de epistemicídio e outros desastres ainda em curso, evidenciamos o caráter de urgência em um estudo etnomusical efetivo e integrado na resolução das problemáticas que envolvem não só o negro no Brasil, mas também a sua produção cultural.

Uma lenda da África Ocidental sobre a origem do arco musical... Uma garota saiu para passear. Ao passar por um riacho, ela se abaixou e colocou a água no copo das mãos. Naquele momento, saciando avidamente sua sede, um homem deu-lhe um forte golpe no pescoço. Morrendo, ela imediatamente se transformou em um arco musical; seu corpo virou pauta, seu interior virou corda, sua cabeça virou cabaça e seu espírito virou música dolorosa e sentimental. (BEYER apud LEMBA, 2004)

3.2 – Nossa visão para a musicalidade tradicional como elemento bio-ancestrático

“...agora acabei de crer, berimbau é o maior!”

É neste campo de visão que encontramos a teorização do complexo universo musical da Capoeira Angola e sua relação com outras formas musicais de matrizes africanas e afrodiáspóricas, o trânsito musical. Este nos leva a uma facilitação de compreender a movimentação musical de cantigas com influências principalmente do Samba de Roda, Samba Chula, do Samba de Caboclo e do Candomblé.

Para além dessas influências citadas nossa experiência *in loco* em rituais da Jurema Sagrada⁷⁶ também trazemos cruzamentos de cantigas e a cultura religiosa afroindígena de Pernambuco e Paraíba.

Na festa do Mestre Sibamba⁷⁷, ele dança sobre um barro de massapê quente que chega a fumaçar. Enquanto dança canta: *“quem não sabe andar pisa no massapê leva queda, pisa no massapê leva queda, pisa no massapê leva queda”*. Na Capoeira Angola ouvimos: *“quem não sabe andar pisa no massapê escorrega, pisa no massapê escorrega, pisa no massapê leva queda”*. Com apenas algumas substituições nas palavras. O culto da Jurema Sagrada é uma expressão religiosa na maioria das vezes associada a Terreiros de Candomblé, mas que tem uma particularidade que requer a separação de seus símbolos e pertences materiais e imateriais de liturgia. Assim como seus rituais são totalmente apartados do culto aos Orixás.

⁷⁶ O culto a Jurema Sagrada é um ritual afro-indígena muito comum em Pernambuco e Paraíba, em que a ciência dos encantados é concebida pela fumaça dos cachimbos, as cantigas, maracás e ilus. e o vinho extraído da raiz da árvore de Jurema. O Rei Malunguinho, também chamado de Seu João das Mata, é o chefe deste segmento espiritual.

⁷⁷ Respeitada entidade da Jurema Sagrada. Entidade de muita luz e prósperos conselhos.

Assemelhamos este segmento religioso visitado em território pernambucano, com os Candomblés de Caboclo da Bahia. Em que a relação das entidades indígenas, vaqueiros, boiadeiros e outras entidades são celebradas separadas do culto aos Orixás.

“Santa Clara clareou, a flor da Jurema brotou, a flor da Jurema brotou, Santa Clara clareou...”

Interessante perceber como esta espiritualidade nos liga a identidade quilombola, ora, estamos tratando da identidade negra-cabocla, mas que neste recorte tem sua ligação às terras brasileiras. Se falamos da Jurema Sagrada, devemos saudações ao Rei Malunguinho, ou aos Reis Malunguinhos do Quilombo do Catucá⁷⁸. Este além de ter sido a principal referência deste Quilombo, atualmente representa o líder do mundo encantado da Jurema.

Depois que tudo acabou, Malunguinho entrou na cultura popular, tornando-se uma entidade no culto da Jurema Sagrada. Entidade poderosíssima, a única que se apresenta como caboclo, mestre ou exu. Subir ao panteão das divindades é talvez a maior homenagem que um povo pode prestar a seus heróis. Foi também assim que os haitianos homenagearam o seu herói quilombola Makandal, que se tornou uma entidade Vudu. (CARVALHO, 2010)

Sobre esta influência da espiritualidade africana e afro-indígena na musicalidade encontramos rico suporte teórico e prático no primeiro trabalho literário do Mestre Roxinho, já citado em outras partes desta pesquisa. Ele nos apresenta como é estabelecida essas influências e como estabelece o trânsito musical (em outras palavras):

O Samba de Chula tem sua contribuição na musicalidade desta prática já no seu início de ritual, ou

⁷⁸ Sobre este Quilombo, Rei Malunguinho e outras histórias de liberdade, ver Marcus J. M. de Carvalho, *Liberdade - Rotinas e Rupturas do Escravidão no Recife, 1822 -1850*. “O quilombo de Malunguinho situava-se, ou melhor distribuía-se, no meio de um feixe de estradas que ligavam o Recife e o hinterland da Zona da Mata seca, área rural de maior densidade populacional da província, na qual vivia uma população livre bastante diferenciada. (...) Mapas do século passado mostram que a floresta do Catucá começava na saída das cidades irmãs de Recife e Olinda.”

seja, após a ladainha quando o capoeirista versa as suas chulas, mencionando aquilo que lhe é importante, recordando parte da sua história. (...)Do samba corrido ou Samba de Roda nós utilizamos diferentes corridos dentro do jogo propriamente dito como: “Beira mar Iô Iô, Beira Mar Iá Iá”. (...) Aí temos também o Samba de Caboclo, que nos presenteia com diferentes musicalidades, sem esquecer de falar da influência do Batuque na Capoeira, especialmente na Luta Regional Baiana (Capoeira Regional de Bimba). Não obstante, o batuque também tem uma grande influência nas cantigas de Capoeira, cito aqui um exemplo: “Chama eu, chama eu, chama eu pra Angola, chama eu” (M. Tiburcinho de Jaguaribe) e assim vai. (MIRANDA, 2013)

Esta possibilidade de confluência entre culturais afins de matrizes semelhantes e/ou iguais é uma forma incisiva de liberação, descrito pela autora como

O *trânsito musical* entre formas expressivas afro-brasileiras pode ser encarado como uma forma de recobrar a energia musical por ventura perdida no isolamento simbólico ao qual, muitas vezes, ficaram relegadas tais manifestações culturais em meio à hegemonia da cultura ocidental e diz muito sobre as escolhas estratégicas de apoio mútuo por uma comunidade diaspórica na manutenção de seu capital cultural. (DINIZ, 2010)

Pensaremos para além das narrativas cantadas e antes disto traremos nossa iniciação no artesanato através da confecção do berimbau como primeiro momento com informações de importâncias concepções filosóficas sobre nossa identidade. Para nós, ao configurarmos esta etapa do trânsito musical, atentamos para peculiaridade no instrumento que nos modificamos do papel de tocadores de berimbau para capoeiristas (ler-se angoleiro/a). Este retorno a naturalização da vida e o respeito a biodiversidade natural, onde a entrada na mata e a saída com sucesso, depende de diferentes fatores de inter-relação química e orgânica do ser

humano/natureza e vice-versa, onde a herança deixada pelos ancestrais nativos, *Bantu* e *Yorubá*, se diluem como saberes na encruzilhada confluyente das filosofias e valores que nos (trans)formam.

(...) especial atenção ao mundo da floresta porque, como se diz, “**Mfinda Kasuka tufukidi**” nós perecemos se as florestas são extintas. Por causa dessa visão popular entre os **Bântu**, o próprio ato de entrar na floresta torna-se um ritual sagrado. (...) Todas essas “coisas”, dentro da floresta, constituem assuntos de aprendizagens para **Mûntu**, das quais ele coleta dados que ele pode “engavetar” em sua memória para uso futuro. Esse é o processo de construir conhecimento **nzailu**. (FU-KIAO, tradução PINTO, 2015)

É na profundidade desta construção musical, construção que se inicia na consciência racial/cultural que antecipa a confecção do berimbau. O processo musical que nos toca parte da entrada na mata. Do conhecimento geográfico e biológico da climática do presente momento. Pois a relação do planeta Terra com a Lua altera o nível do P.h. da biriba⁷⁹. A preocupação com este detalhe sustentável faz com que a madeira saia da lista de extinção, nela hoje presente. A biriba (ou imbiriba) é uma arbórea brasileira relativamente rígida, com excelente envergadura, durabilidade e resistência. O berimbau de biriba bem cuidado (desarmado após o uso), pode passar dos trinta anos de uso. Como um gunga e um médio encontrados na ECAMAR. Muitas vezes o nível dos capoeiristas são julgados não apenas pelas suas habilidades de destreza corporal ou de combate, mas também pela forma com que o capoeirista se dá com este instrumento. Cantar e tocá-lo é uma herança que herdamos dos povos africanos e indígenas escravizados nessas terras.

Mas a verdadeira valorização simbólica do indígena está nas casas matrizes de candomblé do Brasil, onde o índio é venerado na forma de caboclo. Por quê?

⁷⁹ De nome científico: *Eschweira ovata*, habita regiões interior da mata, restinga, borda da mata atlântica, solo arenoso argiloso. De porte linheiro, parte masculina amarelo vivo, produz ripas, varas para cercados, para carpintaria, madeira nobre para fabricação de berimbaus.

Porque os negros, de pronto, sempre souberam que o dono da terra era o índio. E o dono da terra é valorizado. Segundo a própria ideia do ancestral, o nosso ancestral coletivo é o índio. Mas está distante... E nós sabemos, por outro lado, que o racismo se exagera na proximidade, não se o sujeito está mais distante, se é menos, numericamente. (SODRÉ, 2021)

Vale salientar que a ênfase fenomenológica por esta espécie de matéria-prima se dá por ser um vegetal utilizado por ambos coletivos pesquisados. E é de conhecimento nosso outros tipos de madeira e até mesmo uma rejeição atual da utilização da beriba, por ser uma madeira com “muitos nós”, “densa e pesada” e “de difícil afinação”. Porém a nossa formação está ligada diretamente ao relacionamento com esta planta, indiretamente com toda vegetação e biodiversidade.



Imagem 29 – Coleta de biribas na Mata Atlântica, Aldeia dos Camarás, Camaragibe/PE.

Em África, entre os habitantes do Congo e de Angola e em outras regiões, inclusive entre os bosquímanos do Kalahari, arcos musicais com o mesmo princípio de produção de som do berimbau estão presentes e são conhecidos por denominações regionais específicas

como, por exemplo, Urucungo, M'bolumbumba, Humbo, Bucumbunga. (MILAGRES, 2015)

Antes de tudo venho de forma íntima mostrar como é formada a estrutura instrumental e rítmica dos dois espaços vivenciados. Início afirmando que ambos os espaços utilizam o berimbau como instrumento central na relação de iniciação na Capoeira Angola. Este arco musical será o portal que reconheceremos como o elo que demarca a nossa linha da *Kalunga* musicada. O grande responsável pelo contato sacro entre a educação afrodescendente, entre as filosofias étnicas aqui relacionadas e a influências etnomusicais enquanto indicadores para formação identitária (cidadã) em práticas socioeducativas.

Desde o século XX o arco musical usado no Brasil nas Rodas de capoeira, vem sendo um objeto de estudos em sua desenvoltura, utilização, desenvolvimento e origem. No épico ensaio “*O Berimbau-de-barriga e seus toques - monografias folclóricas 2*”, de Kay Shaffer (1977), trata das diferentes narrativas em torno da origem do berimbau de barriga utilizado no Brasil. Afirmado que assim “como os africanos têm estado no Brasil desde, ao menos, 1548; e como em todos os relatórios sobre o uso do instrumento no Brasil, é evidente que tenha sido usado exclusivamente por negros escravos (africanos e descendentes de africanos)”, valendo a pena descrever aqui algumas narrativas que antecederam e até subsidiaram a sua pesquisa no Brasil e no continente africano:

Batalha, Ladislau. Angola. Lisboa, 1889. "O humbo é o tipo dos instrumentos de corda. Consta geralmente de metade de uma cabaça, oca e bem seca. Fura-se no centro, em dois pontos próximos. À parte, fazem um arco como de flecha, com a competente corda. Marram a extremidade do arco, com uma cordinha do mato à cabaça, por via dos dois orifícios; então, encostando o instrumento à pele do peito que serve neste caso de caixa sonora, fazem vibrar a corda do arco, por meio de uma palhinha."

Batalha, Ladislau. Costumes angolenses. Lisboa, 1890. "Um negralhão toca no seu humbo, espécie de guitarra de uma só corda a que o corpo nu do artista serve de caixa sonora Carvalho, Henrique Augusto

Dias de. Etnografia e história tradicional dos povos da Luanda. Lisboa, 1890. Contém desenhos do instrumento (págs. 370 e 379) e meia página escrita sobre o rucumbo - "O rucumbo, constituído de uma corda distendida em arco de madeira flexível, que tem numa das extremidades uma pequena cabaça a servir de caixa de ressonância; o arco fica entalado entre o corpo e o braço esquerdo, indo a mão correspondente segurar nele a certa altura, e os sons são obtidos com a mão direita, por intermédio de uma pequena varinha que tange a corda em diferentes alturas. "Os luandas chamam-lhe violam. Tocam no quando passeiam e também quando estão deitados nas cubatas". E diz que era "muito cômodo e portátil".

Cascudo, Luís da Câmara. Folclore do Brasil (Pesquisas e notas). 1967. Menciona que, de acordo com Albano de Neves e Souza, de Angola, que Cascudo consultou, o instrumento, "tipicamente pastoril", está ainda em uso de Angola até o litoral oriental e tem os nomes de hungu ou m'borumbumba, de acordo com a região. (SHAFFER, 1977)

A respeito do antropólogo Jórvison Milagres em seu ensaio sobre a Capoeira, traz o conhecido folclorista, que faz uma breve síntese sobre a Capoeira e sua formação musical.

Capoeira: Jogo atlético de origem negra, ou introduzido no Brasil pelos escravos bantos de Angola, defensivo e ofensivo, espalhado pelo território e tradicional no Recife, cidade do Salvador e Rio de Janeiro, onde são recordados os mestres famosos pela agilidade e sucessos. (...) Na Bahia a capoeira luta com adversários, mas possui um aspecto particular e curioso, exercitando-se ao som de cantigas e instrumentos de percussão, berimbau, ganzá, pandeiro, marcando o aceleração do jogo o ritmo

dessa colaboração musical (MILAGRES apud CASCUDO, 2015)

O berimbau, indispensável para uma Roda ritual, é o principal símbolo de identificação musical da capoeira no mundo. Troféu cotidiano do capoeirista, nem sempre permeou as rodas. Era um instrumento usado como chamariz de vendedores ambulantes e feirantes⁸⁰. Na imagem abaixo (foto tirada de um jogral no Engenho Massangano, antiga residência do abolicionista Joaquim Nabuco, no Cabo de Santo Agostinho – PE) podemos identificar um vendedor de galinha fazendo o uso do mesmo instrumento. Que por si só daria tema para dissertações e teses. Encontramos trabalhos de importante relevância para o entendimento da introdução do arco musical no Brasil.



Imagem 30 – Fotografia de um painel no Engenho Massangano, Cabo de Santo Agostinho/PE. Onde um comerciante traz sua mercadoria, utilizando o berimbau como chamariz para os compradores.

Este instrumento tem relevante importância nesta pesquisa. É na relação com o berimbau que observamos o envolvimento dos adeptos a sua prática nos treinos e rodas. Pois devido a sua complexidade prática, toda uma logística artesanal é transmitida para sua valorização. O cuidar do instrumento possui importância tamanha do que o saber fazer. A

⁸⁰ Ainda hoje, nas principais cidades do nordeste, comerciantes andantes usam de instrumentos musicais para anunciar a sua passagem e a oportunidade de negócio. Assim como cantorias em alto tom, e respeito ao tempo rítmico, anunciando: “*macaxeeira!*” e “*ôia o peixe, ôia tainha*”, por exemplo.

relação de intimidade que é ditada pelo praticante, é quem fornecerá os requisitos básicos para se tocar no ritual da capoeira. Então a responsável missão de tocar um instrumento na roda, não pode partir da vontade individualizante do capoeirista que está a fim de “mostrar serviço”, ser mais aparente do que a Roda, do que a própria Capoeira. É preciso saber a hora de chegar na “casa dos outros” e pegar um berimbau. É aconselhável que se for a primeira vez, pegar um outro instrumento ou ficar na roda observando como aquela casa conduz sua musicalidade.

O conjunto musical ou rítmico não é indispensável para a prática da Capoeira, mas, é evidente que “o jogo da Capoeira Angola” ao ritmo do conjunto que acompanha as melodias e improvisos dos cantadores adquiri graça, ternura, encanto e misticismo que bole com a alma dos capoeiristas. Tem ainda a finalidade de determinar o ritmo do “jogo” que pode ser mais ou menos lento ou rápido. (PASTINHA, 1964)

Pensando num tocar berimbau em uma Roda de Capoeira que não é a roda caseira, não é a roda familiarizada. Nos é passado pelo Contra Mestre Carlinhos Ferraz⁸¹, em oficina realizada em Olinda (2019), que “não se deve mexer na afinação, nem na altura da cabaça na verga”. Quando estamos em outros grupos, é desrespeitoso. Mesmo que tenhamos o conhecimento que aquele instrumento poderia estar melhor, é preciso ter cuidados. E mesmo em locais de maior intimidade pedir licença ao responsável para ajustar ao seu gosto. Ser cuidadoso é fator importante para proximidade dos mais novos com o arco musical. Pois apesar de ter uma matéria prima rígida o pouco envolvimento pode desde impossibilitar a envergadura do arco, como o uso incontrolado da força pode trincar e até partir a verga.

Para os angoleiros a relação de interpretação da música com o fazer ritual está vinculada a todo um contexto de vida e sociedade. Estes, ao cantar e tocar recriam narrativas que possibilitam a construção de afroperspectiva, que trabalhadas entre linhas cotidianamente funcionam, assim como qualquer estudo literário. A transmissão de histórias, estórias, contos e causos dos descendentes de africanos é uma prática transcendental, concordamos com Milagres quando ele nos traz que

A música e os músicos sempre ocuparam um lugar importante nas sociedades africanas de um modo

⁸¹ Capoeirista angoleiro de Olinda, fundador do Grupo de Capoeira Angola Resistência e Arte, na cidade de Curitiba/PR.

geral. Seja simplesmente animando festividades ou, em sua dimensão mais estruturante, como elemento de agregação do grupo, reforçando laços de pertencimento e afirmando identidades, pode representar, em um mesmo contexto, um veículo para a transmissão de ensinamentos de vida e da história de um determinado povo e um meio de se conectar com seus antepassados, sua ancestralidade. Esse era, por exemplo, o papel dos contadores de histórias da região do Mali, conhecidos como griôs, e dos músicos Shonas com suas N'biras (Kalimbas). (MILAGRES, 2015)

Não é para ser exatamente músico ou musicista que a capoeira nos prepara, nem para ser um atleta, vai mais além. Nos faz entender a música em função do ritual, de como cada cantiga cabe para cada situação. Qual mensagem lançar para aquele ambiente e aquele momento. De o quanto é complexo a confecção de um berimbau. De como cada instrumento deve estar preparado, afinado e bem tocado. Perceber o tempo climático, a umidade do ar que modifica a afinação, principalmente do atabaque e dos pandeiros. Na composição de nossos cânticos, existe um tempo de aceitação e de agrado de determinado corrido ao local e ao ambiente cantado. Quem canta necessita estar na pulsação da bateria. Quando não há irregularidades na energia da Roda são notórias. Porém é na afirmação identitária que esses cânticos acionam gatilhos de valorização étnica e cultural. O músico capoeirista na Roda, tem a função de ensinar cantando.

Nessa dimensão está inserido também o berimbau na capoeira. Ele é quem “abre” e que “comanda a roda”. Ou seja, ao som do berimbau se inicia a roda, cantando ladainhas que reverenciam os mestres do passado ou dando algum “recado” para os jogadores. Para os capoeiristas que conhecem os “fundamentos” o tipo de jogo é definido pelo toque do berimbau. Curiosamente, em Cuba, o berimbau assume um caráter mágico de comunicação com os mortos (Waldeloir, 1968). Característica que reforça a ideia

do instrumento estabelecer uma conexão com a ancestralidade.

No trabalho “*Ao som do Urucungo*” além de informações sobre a história da Capoeira e do berimbau, o autor resume assim a utilização dos três berimbaus na Roda de Capoeira Angola:

Em uma roda tradicional de Capoeira Angola eles são em número de três. O Gunga, de som mais grave, empunhado pelo mestre ou por um capoeirista mais experiente, dita o ritmo dos demais instrumentos e consequentemente do jogo. O médio, de entonação intermediária, e o viola, o mais agudo dos três, que tem maior liberdade para solar dentro dos limites e da intenção de cada toque.

3.2.1 – Gunga, Médio e Viola/Hum, Humpí e Lé: uma influência ou um mito?

Na capoeira tudo pode passar menos a disposição de manter o segredo. (ABREU, 2013)

Muito se comenta entre os mais velhos capoeiristas que no passado os “melhores” e “mais mandingueiros”, eram os capoeiras que faziam parte de terreiros e roças de Candomblé. Eram os responsáveis por proteger a arte, sacerdotes como Xikarangoma, Egbomi, Ashogun e Alabês. Este fato é o que fundamenta até então a ideia de que a fixação dos três berimbaus seria uma analogia aos três atabaques. Musicalmente estes trios possuem funções de equilíbrio entre os tons, o tamanho da cabaça do berimbau e a espessura do bojo do atabaque dividem em grave, médio e agudo, conduzindo os rituais num envolvimento de respeito entre suas funções.

O tambor para o Candomblé é como um instrumento de comunicação entre os mundos, é um elemento sagrado que necessita dos mesmos compromissos litúrgicos para utilização. Diferente dos berimbaus, não precisamos apenas saber tocar e desempenhar com excelência a função do instrumento, é preciso outros pretextos para se tocar no couro no ritual. Juntamente com as cantigas e *orikis*, trazem uma narrativa de vida que integra os

filhos-de-santo ao seu Orixá. O atabaque tem o seu Orixá (*Ayan*⁸²), que assim como qualquer outro, se alimenta, se reza, recebe os cuidados do Alabê. Sobre o orisá *Ayan* não há seu culto no Brasil, falasse que ele ainda é cultuado na Nigéria, Benin e Cuba.

Este complexo de importâncias se estendem às canções ritualísticas que como apresentaremos na citação a seguir, é composto por diferentes partes com diferentes significados. Assim a musicalidade da Capoeira Angola, a musicalidade do Candomblé de nação *Ketu* também assegura nas particularidades de cada momento um tipo específico de cantigas.

Cantigas de xirê: entoadas durante a primeira parte da festa. Geralmente são cantadas de três a sete cantigas para cada orixá; Cantigas de rum, de orô ou de fundamento: entoadas quando os orixás já se manifestaram. Repertório com o qual se tem um zelo especial, pois podem despertar o orixá nos adeptos. [...] Rodas: cantigas que aparecem no xirê, em ordem fixa, contam histórias míticas e estão relacionadas a um orixá em especial, não se trata, então, só de “música na cultura”, mas também de “música como cultura”, pois sem ela o contrato com os deuses está inviabilizado e, portanto, também, todo o éthos da comunidade. (LÜHNING, 1990).

Os berimbaus, em suas confecções, também passam por um processo sacro semelhante ao atabaque: adentrar na mata. Este evento é semelhante nas duas manifestações, tendo em vista que para se extrair a madeira para o berimbau é necessário um conhecimento prévio de qual é a verga propícia para o berimbau.

O mesmo, observamos dentro do nosso processo iniciático no Candomblé, ao qual fomos na mata escolher os troncos de macaíba propícios para a iniciação e que seriam ocados para a confecção de um trio de atabaques. O respeitado ao tempo de secagem da madeira em ambos os processos, e o encouramento do tambor lembra o processo de casamento da verga com a cabaça, pois o ouvido do Alabê ou do capoeirista devem estar preparados para as devidas afinações.

⁸²“As religiões de matrizes africanas há tempos vêm resgatando alguns elementos que porventura ficaram esquecidos nos meados do ano de 1830 até o ano atual. Orisá Àyàn - Orisá do tambor é um desses elementos: Ogan do tambor, Abatazeiros, Abatás, batedores de tambor (...)” [Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente. 2002]



Imagem 31 – Aluno do ICB numa aula de percussão Ketu, tocando com *agdavi*⁸³.

Sobre um envolvimento próximo entre a religiosidade afrodescendente e a Capoeira Angola encontramos os seguintes dizeres do Mestre Roxinho (Edielson Miranda):

Um exemplo da influência religiosa na Capoeira se dá na formação da Bateria, que segue exatamente a formação dos atabaques no candomblé: RUM (o atabaque maior) = Berimbau Gunga, RUMPI (o atabaque médio), ou seja, Berimbau Médio e o LÊ (atabaque menor) seria a Viola, logo depois, dependendo da nação segue os outros instrumentos como agogô etc. (MIRANDA, 2011)

Observando a estrutura musical e rítmica dos atabaques em junção com um agogô e em alguns locais o uso também de um agbê, identificamos como instrumento de referência para o coletivo o agogô que sustenta a clave direcionando o tempo rítmico. O atabaque Rum, é então a referência para os Orixás que chegaram em terra, e quando estão este tambor conduz a sua dança, “o atabaque Rum é o pé de dança do Orixá”. Buscados pelas vibrações emanadas. O babalorixá ou yalorixá e os demais cargos presentes na gira também

⁸³ Baqueta vegetal utilizada para tocar os atabaques nos Candomblés Ketu e Jêje. Atualmente também vemos agdavis de material plástico e acrílico, influências da modernidade e da falta de matéria-prima para confecção.

acompanham as danças com as dobradas e viradas do Rum, que não são enfeites ou falsetes musicais, mais sinais ancestrais de comunicação ancestral da musicalidade com o corpo energético carregados de significados e sentimentos difíceis de serem expressos em linhas acadêmicas.

Essa é a diferença para o berimbau gunga. Este por sua vez, administra o ritual nos tipos de toques, no ritmo e na velocidade a serem tocados os demais instrumentos, o Mestre da Roda. Porém que tem a função semelhante à do Rum, se interagir no pé-de-dança do capoeirista, é o berimbau viola que repica, dobra e faz viradas que mexem profundamente na corporeidade, acendendo um suingue bailado para a luta. Ao certo encontramos nesses trios uma utilização com uma concepção de encorpamento sonoro. Vale ressaltar que Capoeira e o Candomblé em suas práticas ritualísticas buscam um caminho para uma qualidade musical semelhante, pois precisam envolver um universo invisível que detém de exigências, mas que são segmentos culturais com diferenças cabais, pois estamos entrelaçando uma religião com uma manifestação cultural, não as igualando.

3.2.2– Etnomusicologia dos *angoleiros*: o arco musical ancestral, um instrumento de afirmação da identidade

“berimbau é música, é instrumento, também é instrumento ofensivo que ele na ocasião de alegria, nós usamos como instrumento. E na hora da dor ele deixa de ser instrumento para ser uma foice de mão!”⁸⁴

Mestre Pastinha

Ao pensarmos no tema para essa dissertação um turbilhão de ideias a todo instante nos chegavam em mente, mas todas as ideias me ligavam a reflexões socioeducativas, pois sentia esse campo da pesquisa muito frágil dentro dos estudos culturais, e se tratando de cultura popular (negra!), quase insignificante. Virando e revirando os pensamentos percebi uma cegueira, estando diante do ouro lavrado e sua luz era tão forte que não conseguimos enxergar. Era a música. Visceralmente relacionada com nossa vida, e com o ritual, que alimentam nossas mentes com sentimentos agradáveis, mas também mexe com nossas

⁸⁴ PASTINHA, Mestre. *CAPOEIRA ANGOLA - Mestre Pastinha E Sua Academia*. Salvador: Philips, 1969. LP.

sutilidades, que estimula e nos arranca lágrimas às vezes, quase que no mesmo momento. Um portal de vivências e sobrevivências técnicas e filosóficas que acompanha o negro na história (discordamos da ideia de que todo negro ou negra deve tocar atabaque, dançar samba e ser de Candomblé, atrelamos aqui essa relação às vias mais longas), que poderemos identificar nos fazeres e saberes dos capoeiristas.

A conjuntura musical da Capoeira Angola no GCHA é composta por, da direita para esquerda: um atabaque, um pandeiro, berimbau viola, berimbau médio, berimbau gunga, outro pandeiro, agogô e reco-reco. Na execução musical o berimbau gunga é a chefia da bateria, o maestro. Geralmente tocado pelo mais habilitado que esteja no recinto. Essa habilitação é o tempo. Podendo ser o Mestre, Contramestre ou um aluno experiente. O berimbau médio, toca o inverso do toque do gunga, necessitando de uma firme marcação. Essa marcação auxilia o gunga e a viola nas voltas das variações de toque. O berimbau viola toca o mesmo toque do gunga, porém tem uma função de repicar de fazer dobradas que dão o swing à bateria. Na formação do GCHA, só berimbau, gunga e viola podem fazer variações com frequência, e estes em diálogo respeitoso vão fazendo com que o ritmo contagie. Já no canto da ladainha, todos instrumentos tocam juntos, num compasso semelhante ao ritmo ijexá. É respeitada uma hierarquia instrumental que cada instrumento aguarda outro para começar a ser tocado. Com exceção do gunga. A Roda começa e não finda (vem a ser a roda da vida) com um grito de “Iê”. Este grito conclui aquele momento, porém as prosas nos botecos no pós-roda é de Esta formação segue os princípios da formação musical do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho. E atualizações são feitas a cada encontro com o Mestre Moraes.



Imagem 32 – Os pequenos angoleiros do Projeto Ijogum aguardam ao pé do berimbau, ouvindo a ladainha, o momento do jogo.

Na ECAMAR e no ICB, a formação de bateria é diferente. Da esquerda para a direita temos: berimbau gunga, berimbau médio, berimbau viola, dois pandeiros, agogô, reco-reco e atabaque. Na ladainha apenas os berimbaus e os pandeiros tocam. Na chula e na louvação os demais instrumentos entram juntos. O berimbau gunga toca o “toque de Angola”, o médio toca o inverso, chamado “toque de São Bento Pequeno”. A viola o “toque de São Bento Grande”. O “*Iê*” tem a mesma função já citada.

Os berimbaus são o espírito da roda! Para mexer com os “espíritos da roda” é preciso estar preparado. O Mestre Moraes diz que estar na roda é lhe dar com os “*Orixás da Capoeira*”. Segundo o Mestre, estes são os velhos guardiões que já se foram, a vanguarda de sua mocidade.

Este reconhecimento a ancestralidade numa mediação musicada, movimentada, lutada, brincada, contempla as diferenças etárias. Traz para os mais novos o contato com uma cultura da natureza, holística e transcendental, assim como os apresenta responsabilidades que confrontam qualquer desleixo com a seriedade de viver, e viver sendo negro necessita de algumas compreensões a mais sobre as relações sociais. Esta responsabilidade combinante com o respeito, faz com que o ritual da Capoeira Angola estenda sua proporção física e ocupe os campos da sociedade.

3. CORRIDO

Os **corridos** são as cantigas que dão autorização para o jogo, de acordo com a temática cantada existe influência no jogo, ou o jogo que pede o **corrido** para alguma situação. Estes podem ter estruturas mais curtas como “*ai ai ai ai São bento me chama, coro: ai ai ai ai, São Bento me quer, coro: ai ai ai ai, capoeira é pra homem, coro: ai ai ai ai, é pra menino e mulher, coro: ai ai ai ai*”. Ou podem ter estruturas com mais versos, como “*berimbau bateu, angoleiro me chamou, vou embora que é noite, eu não posso demorar, solo: eu não posso demorar, eu não posso demorar, vou embora pra Angola, vou embora vadear, coro: berimbau bateu, angoleiro me chamou, vou embora que é noite, eu não posso demorar*”. Além dessas possíveis formas de se cantar os corridos, as **quadras** também são vistas no cantar das rodas. Esse tipo de corrido em quadra é formado por uma estrutura musical de quatro versos antes de chamar o coral, como:

*“Tava andando no caminho,
uma cobra me mordeu,
meu veneno era mais forte,
foi a cobra que morreu,
essa cobra lhe morde
coro: senhor São Bento!”*

Além da formação estrutural particular os corridos trazem mensagens que representam indiretamente (ou bem diretas) informações cuidadosas que interpretada antes, durante ou depois dos jogos podem facilitar o entendimento sobre este ritual. Tomando de exemplo o **corrido** citado, geralmente quando se é referida a cobra, certamente tem pessoas ágeis e que são difíceis de derrubar. Se quem está cantando, está no pé dos berimbaus para jogar, este ao cantar esse corrido exalta seu próprio veneno, fazendo com que seu parceiro de jogo fique ainda mais atento. Uma outra questão que esse **corrido** nos traz à tona é da utilização de alusões a símbolos e elementos religiosos (assunto que será abordado nesta pesquisa), nesse corrido e em outros “São Bento” é descrito como o santo protetor do homem contra as cobras e seu veneno.

Os corridos também respeitam a temporalidade da Roda. Um corrido que mensure o final como “*adeus, adeus, coro: boa viagem*” não se canta no início do ritual. Assim como tem corridos que são mais bem cantados em determinados tempo da roda. Pois dependendo da

velocidade rítmica da bateria não encaixam bem, causando ou uma necessidade de se acelerar a forma de cantar ou cantar mais lentamente corridos de rápida resposta, criando uma certa monotonia, uma agonia para quem ouve.

Compreendendo esta parte da cantoria da Capoeira propícia ao que propomos neste trecho do texto, neste momento da escrivência trataremos das nossas experiências no campo da pesquisa implicada. Como chegamos aos direcionamentos que estimularam a escolha deste recorte cultural para uma análise socioantropológica e etnomusicológica. Entendendo que o canto dos **corridos** na Roda faz a “vadiação” corporal acontecer, preenchendo de conteúdos dos mais distintos a composição musical da Roda, este tempo é tempo de narrativas e interpretações. Nesta parte do trabalho abordaremos a partir dos fatos vividos, vistos e ouvidos os porquês das nossas conexões conceituais. Utilizaremos as vozes de Mestres e alunos para destrinchar a legitimidade potencial desta musicalidade como via de saberes e valores essenciais para a (sobre)vivência da cultura e seus agentes em localidades adversas. Num estendido período de investigação, vivências e reflexões que marcamos de dezembro de 2010 a novembro de 2023.

Os **corridos** são as cantigas que dão autorização para o jogo, de acordo com a temática cantada existe influência no jogo, ou o jogo que pede o corrido para alguma situação. Estes podem ter estruturas mais curtas como “*ai ai ai ai São bento me chama, coro: ai ai ai ai, São Bento me quer, coro: ai ai ai ai, capoeira é pra homem, coro: ai ai ai ai, é pra menino e mulher, coro: ai ai ai ai*”. Ou podem ter estruturas com mais versos, como “*berimbau bateu, angoleiro me chamou, vou embora que é noite, eu não posso demorar, solo: eu não posso demorar, eu não posso demorar, vou embora pra Angola, vou embora vadiar, coro: berimbau bateu, angoleiro me chamou, vou embora que é noite, eu não posso demorar*”. Além dessas possíveis formas de se cantar os corridos, as **quadras**⁸⁵ também são vistas no cantar das rodas. Esse tipo de corrido em quadra é formado por uma estrutura musical de quatro versos antes de chamar o coral, como:

*“Tava andando no caminho,
uma cobra me mordeu,
meu veneno era mais forte,
foi a cobra que morreu,
essa cobra lhe morde
coro: senhor São Bento!”*

⁸⁵ Estrutura musical com os versos distribuídos em quatro estrofes.

Além da formação estrutural particular os corridos trazem mensagens que representam indiretamente (ou bem diretas) informações cuidadosas que interpretada antes, durante ou depois dos jogos podem facilitar o entendimento sobre este ritual. Tomando de exemplo do **corrido** em quadra citado, geralmente quando se é referida a cobra, certamente tem pessoas ágeis, rasteiras e que são difíceis de derrubar. Se quem está cantando, está no pé dos berimbaus para jogar, este ao cantar esse corrido exalta seu próprio veneno, fazendo com que seu parceiro de jogo fique ainda mais atento. Uma outra questão que esse corrido nos traz à tona é da utilização de alusões a símbolos e elementos religiosos (assunto que será abordado nesta pesquisa), nesse corrido e em outros “São Bento” é descrito como o santo protetor do homem contra as cobras e seu veneno.

Os corridos também respeitam a temporalidade da Roda. Um corrido que mensure o final como “*adeus, adeus, coro: boa viagem*” não se canta no início do ritual. Assim como tem corridos que são mais bem cantados em determinados tempo da roda. Pois dependendo da velocidade rítmica da bateria não encaixam bem, causando ou uma necessidade de se acelerar a forma de cantar ou cantar mais lentamente corridos de rápida resposta, criando uma certa monotonia, uma agonia para quem ouve.

4.1 - A Capoeira salva!

Cada **corrido** de Capoeira carrega mensagens significadas e uma visceral influência ontológica. Na capoeiragem a Roda é narrada no verso do cantador. Assim como a vida, desafia as condições de improviso, resistência, resiliência, voz, na respiração, dicção e nas expressões musculares da face. No sentimento! A contação histórica que carrega o cantar e os sons dos instrumentos em harmonia coletiva direcionando para a sensação de liberdade (mesmo não estando).

É no momento que se canta o corrido que fazemos as discussões, diálogos e prosas com a Roda, com os participantes e todo o ambiente interno e externo local. É onde apresentamos o resultado do nosso envolvimento com a arte. Utilizando desta peculiaridade faremos as discussões entre as ideias do trabalho e os conteúdos obtidos. Trazendo de forma não-competitiva os resultados e apontamentos encontrados neste campo específico da capoeiragem, a musicalidade para com crianças e adolescentes periféricos.

Muitos fatos marcaram nossa estadia nesta pesquisa, na posição como ogan, educador social, angoleiro, pai e homem negro. Pude sentir desde o amor maior, a pior maldade humana. A Roda de Capoeira é uma representação da vida em ritual. Iniciaremos falando das

experiências no campo de pesquisa que se encaminharam na “roda” da vida. Trataremos como **chamadas**⁸⁶ alguns corridos antecipando os fatos vivenciados e que materializam através da palavra atuante⁸⁷ a perspectiva da pesquisa, consolidando a temática na sua execução na sociedade. Faremos uma narração de algumas experiências marcantes que representam nossas escolhas para os caminhos desta produção.

“Todo esse tempo eu rui osso, todo esse tempo eu rui osso, mas garanto que pra mim, osso não foi tão ruim assim...”

A primeira chamada vem a passos de um menino de até então 12 anos, Bobó. Aluno do ICB, escuto boatos de outras crianças que ele mora sozinho. Fico me perguntando como uma criança de 11 anos (na época) viveria assim nessas ruas. A mãe dependente química. O pai não se sabe. Quando o conheci estava com a avó, que abriu mão. Certo dia chegando no ICB num horário que não era de aula, avistei ele dentro do lixo na esquina da rua, um reservatório comunitário. Ele me disse que estava procurando comida. Me acompanhou até a sede, pediu para beber água e foi embora. No feriado de 15 de novembro, após tomar um lanche com meu filho Obá, encontrei o Bobó e outro camarada. Que me disse na hora que era o aniversário do Bobó e que ele nem sabia, foi avisado pela mãe mais cedo. Ele estava me pedindo algo e aí tive a ideia de comprar um pedaço de bolo e pedi uns copos, pois o refri eu já tinha comprado para levar para casa. Batemos um parabéns no meio da praça do santíssimo, nome sugestivo para não acreditarmos em milagre. Ele me sorriu, olhava para meu filho com um contágio de alegria que pula pelos seus olhos. Logo tive que ir e seguir meu dia de feriado. Ele foi fazer o corre. “Independente, a minha parte eu fiz, tirei um sorriso ingênuo, fiquei um terço feliz”⁸⁸. Nos encontraremos durante bom tempo.

Mesmo sem um número de pessoas em condições de rua equivalente às grandes cidades, o município de Vera Cruz, Ilha de Itaparica (região metropolitana de Salvador) pouco cuida com seriedade das suas problemáticas sociais. Tornando-se um terreno fértil para a criminalidade. Nas aulas toda experiência de vida é colocada como escudo de chegada.

⁸⁶ A chamada é um momento do jogo em que um dos capoeiristas para e chama o camarada para um baile de ida e vinda, numa valsa marcada, que funciona além de tudo como em momento estratégico do jogo que é preciso ter muito cuidado em ambas as partes.

⁸⁷ Quem falta a própria palavra mata seu eu e se afasta da sociedade. A língua que falseia a palavra vicia o sangue daquele que mente. Que se pensa uma coisa e se diz outra, rompe-se consigo mesmo - quebra-se a união sagrada, reflexo da unidade cósmica, criando assim a desarmonia dentro e em torno de si. (LOPES e SIMAS, 2020)

⁸⁸ ROCK, Edy. Mundo Mágico de Oz. São Paulo: 1997

Comportamento agressivo, falta de concentração, indisciplina e ansiedade. Corpo e mente que se conectam com a Capoeira, pois a história semelhante se cruzará. Essa encruzilhada reflexiva pode, ou não, intervir como veículo socioeducativo, é o momento que para nós a Capoeira Angola necessita fazer diferente. Não com outros tipos de capoeira, mas com o modelo de pensamento e sociedade racista.

“Era eu era meu mano...era meu mano era eu. Nós pegamos uma demanda, nem ele venceu nem eu...”

Não muito longe da Ilha de Itaparica, em outra cidade colonial, Olinda. O convívio não foi diferente. No Projeto Ijogum dezenas de histórias semelhantes, um misto de desestruturação familiar com desinteresse coletivo. Acompanhado bem de pertinho pelo tráfico e outras ilegalidades. Ali conheci “Dô Bala”, uma criança que aos doze anos de idade, me falou num sábado de atividades do Programa Escola Aberta, que era a primeira vez que entrava numa sala de aula. Na ocasião era atividade do Projeto Ijogum em parceria com a Escola Izaulina de Castro e Silva, bairro de Ouro Preto. Esse garoto carregava no olho direito uma mina de pus, como uma sequela de nascença, adquirido por sífilis obtida pela mãe, que assim como o menino da Ilha, era dependente química.

Como professor dele procurei caminhos para levar aquele menino a um médico. Mas a cada passo dado nessa direção apareciam obstáculos que nos limitam e nos enfraquecem. Por exemplo, ele não tinha nenhum tipo de documento físico, conseguimos por meio de apoios políticos um encaminhamento para a emissão dos documentos, mas a mãe dele também não tinha nenhum registro físico e sua falta de compromisso com aquele menino era como um abismo naquela situação mais individualizada do Projeto Ijogum.

No final das contas nunca consegui que ele fosse à escola, ao médico ou ao menos tirasse os documentos, acabou se afastando do projeto e passou a se interessar por cavalos. Pouco antes de me mudar para Bahia, recebi a notícia que Dô Bala tinha sido preso injustamente (com Kiko, outro jovem que quando comecei a treinar Capoeira Angola adolescente ele era uma criança que já estava), ambos presos por estarem numa localidade de tráfico, mas que nem usuário eram. Protestamos por quatro dias, fechamos a PE-15, uma das principais avenidas que ligam Paulista/Olinda para o centro do Recife, mas não adiantou, sem advogado caro não existe justiça nem lei do lado dos menos favorecidos. Até o fechamento deste trabalho ambos continuavam no cárcere.

“Por favor meu mano, eu não quero barulho aqui não, eu não quero barulho aqui não, foi aqui que mataram nosso irmão...”

Venho agora falar do “Barraca”. Menino que viveu até os dezesseis anos, foi da primeira turma do Projeto Ijogum. Morto a tiros nas disputas do tráfico. Esse adolescente era aquele típico moleque bom, prestativo, eficiente, carismático. Aquele que todo mundo gosta. Perder esse menino do nosso convívio foi muito difícil, pois logo no início de um trabalho social, uma rasteira que a vida numa favela ensina desde cedo, lhe dá com a morte. Não é como uma consciência de que a pessoa que se foi cumpriu seu papel, a morte nas favelas atua prematuramente. Seu efeito catastrófico é rápido, logo precisamos superar o luto e lutar novamente. O Barraquinha, como gostávamos de chamar, tinha atitude. Isso me inspirava, eu, uns oito anos mais velho que ele, mas via um professor num jovem, meu professor sem ter me dado lição. A lição que ele nos deu foi de como vivia, e de como se foi. Continuamos e hoje aqui estamos.

“chora viola viola chora, óia chora viola... chora!”

Nossa situação agora vem de um irmão mais velho de cinco filhos. Capoeirista do Projeto Crianças Esperança que acontecia na Vila Olímpica de Rio Doce, em Olinda. Morador da comunidade McLaren no mesmo bairro, este era Wiliam Borges, para os mais íntimos “Padeiro”. O maior tocador de berimbau que já vi. Quando lhe conheci no GCHA, ele vinha de um trampo no forno de uma padaria e daí a brincadeira carinhosa. Além de ser responsável pelos outros quatro irmãos (dois meninos e duas meninas) era o responsável pela organização dos instrumentos do grupo, principalmente dos berimbaus. Na saída do nosso professor para o jogo, era ele quem tocava o berimbau gunga. E ele era um jovem um pouco mais novo do que eu. Aquilo me inspirava, ouvir sua viola chorar nos dava motivação. Certa vez ele foi para Salvador, para o evento do GCAP, e na tentativa de tocar a viola do GCAP (bateria musical que embalava nossos treinos no cotidiano do grupo) ninguém queria passar para ele, que como um gato analisando uma gaiola com passarinho, observava vidrado aquele instrumento, mais como não era conhecido não passavam. Até que enfim ele conseguiu e para o espanto de muitos, não meu, estalou a violinha no forte Santo Antônio Além do Carmo do jeitinho “gcapiano”.

Wiliam era aquele fominha de berimbau, aquele que nos momentos instantes do treino disputava com unhas e dentes o berimbau no treino, não era porque sabia que não iria treinar,

ele fazia questão do berimbau. E era bonito ver sua liderança. Aos poucos os outros irmãos foram saindo e só ficou uma irmã. Mas ele continuava. Certa vez sua irmã me contou que ele acordava de madrugada, armava o berimbau, colocava o fone e ia ouvir algum álbum do GCAP. Acompanhando bem baixinho para não acordar a família. Mas repetindo as variações da viola.

O violeiro, meu amigo Padeiro, iniciou um relacionamento com uma jovem do seu bairro, que lhe acompanhava nas Rodas, mas não se mostrava agradada com seu envolvimento visceral com a cultura. E aos poucos foi se afastando até que entrou na igreja que a namorada fazia parte, terminando o ensino médio foi estudar teologia na Bolívia e se tornou Pastor evangélico. Um Pastor que carregava o seu testemunho a influência positiva que foi a Capoeira Angola em sua vida, na sua formação.

Em janeiro do presente ano Wiliam fez sua passagem juntamente com sua então esposa. Num acidente de carro no sul da Bahia. Eu tinha acabado de chegar para me fixar em Salvador e aquela notícia ao mesmo tempo que me magoava, me dava um ar de tranquilidade pois eu sabia que aquele meu irmão se foi fazendo o que realmente quis fazer. Assim foi na época da viola chorona. Um jovem determinado que foi viver em Cristo o que acreditava, e se foi com o amor da sua vida. O Padeiro foi minha primeira inspiração musical na capoeiragem, minha motivação para aprender e poder contribuir para a Roda acontecer com excelência. Um verdadeiro Pastor.

“Ê Angola, Angola força dívida, menina que matar a sede, vem beber água da mina...”

Uns cinco anos mais velha que eu, hoje com uns trinta e nove ou quarenta anos, Leonora foi uma jovem adulta em situação de vulnerabilidade e dependência química, somando na época da nossa vivência no Projeto Ijogum, quatro filhos. Alguns adultos da comunidade levavam os filhos e acabavam ficando também para as atividades. Nossa aproximação foi tanta que acabei apadrinhando os dois filhos mais novos. Logo ela deixou de ir, mas nosso vínculo continuou. Encontrava ela nas madrugadas da vida próxima às zonas de perigo da cidade de Olinda, nas bancas de jogo de bicho que ela costumava trabalhar em diferentes bairros. Uma irmã sem paradeiro, disposta pro mundo. E as crianças iam ficando com seu pai biológico e sua esposa, que já não era a mãe dela. Um casal de idosos que viviam num sítio com uma condição difícil, porém mais segura do que com a mãe.

O craque traz consequências irredutíveis na construção da imagem do indivíduo na sociedade. Certa madrugada, Leonora com meus dois afilhados bateu na porta da minha residência, tocou a campainha e queria deixar os filhos para ir atrás do que lhe interessava naquele momento. As crianças foram ficando com avô e sua esposa. O avô, Seu Romão, faleceu em 2019 e as crianças são criadas até os dias de hoje por Dona Edileuza. Sempre mantive uma aproximação com essa família, me tornando um amigo de braço forte. A segunda filha mais velha, Aninha, integrou um tempo o Projeto Ijogum e trilha excelentes caminhos.

É uma história de muitos personagens, mais que evidencia a complexidade do problema que envolve nossas mulheres pretas e crianças sem nenhuma proteção. E que descreve o alcance que a Capoeira tem. Pois os laços afetivos que quase nunca tivemos, vão sendo criados, vamos formando estratégias com pessoas que carregam dores semelhantes. Dona Edileuza tornou-se referência para Leonora que perdeu a guarda dos filhos e a avó de criação, vendendo tapioca na esquina de sua casa na comunidade da Santa Rita, Olinda, é quem cria essas crianças, adolescentes e formou as duas hoje mulheres mais velhas.

Leonora, minha comadre, continua passando o jogo do bicho e vivenciando a periculosidade da vida marginalizada. Para ela ainda sou, seu professor de Capoeira. Para Dona Edileuza sou o irmão bastardo sem parte de pai, nem mãe e tio deles todos.

4.2 - Vozes do campo da pesquisa implicada e etnográfica

Nas ações do ICB nas comunidades de Mar Grande, assim como em Olinda, nos trabalhos de base socioculturais um dos grandes obstáculos ainda é a influência das religiões evangélicas pentecostais e neopentecostais na formação do pensamento. Que apesar da forte presença das comunidades de Terreiro, conseguem com a diabolização da religiosidade, da cultura e da presença africana e afrodescendente, perpetuar um raciocínio limitante e que de certa forma é preciso ter muita envergadura para estabelecer uma relação de respeito aceita pela comunidade evangélica, perante as entidades culturais não-evangélicas.. Sem generalizar, a postura dos evangélicos frente às expressões afrodiaspóricas, estão longe do devido respeito. Sobre isso, uma situação que cabe apresentar é o atrito dessas concepções ontológicas. Que de um lado tem algumas instituições comprometidas com o futuro do povo negro e do outro tem o apontamento de um pensamento que aliando ao consumismo coloca nossa gente e nossa verba em desfavor de nós mesmo. A colonialidade é uma máquina ainda eficaz e seu trabalho é minado por diversas frentes: o estado; o pensamento social; a

violência; a proteção aos bens de consumo. Causando uma escala de esquecimento que fomenta a invisibilidade das sequelas da *Maafa*.

A interrupção da mocidade precocemente é parte do genocídio da juventude negra. A castração da identidade cultural/racial é como uma maquinaria de desordem para construção e/ou reconstrução de um povo. A cultura popular de matrizes africanas e indígenas tem por desígnio confrontar essa lógica que embranquece, ou tenta, nosso senso comum. É aí que entra a importância de se fazer saberes pautados em valores da ancestralidade, da coletividade e dos valores civilizatórios, que complementam uma lacuna educacional costurada pela desinformação, pela negação e pela mentira.

Encontramos apontamentos nos nossos conteúdos etnográficos que nos suleam em direção a alternativas artísticas no campo da educação libertadora, provenientes da presença da musicalidade da capoeiragem e do tambor como elementos de significado afetivos.

Para o Mestre Valmir Damasceno o bem viver está relacionado ao seu convívio no ambiente que te rodeia, numa relação com uma educação por vias alternativas. Ao descrever uma ladainha que diz que “Capoeira é estar bem”, transportando uma ideia de que a Capoeira é capaz de sustentar ou ajudar a saúde mental e social de jovens praticantes como instrumento cognitivo.

“Eu vejo como uma possibilidade de reflexão para esse povo. O que temos hoje de material didático relacionado ao povo, ao nosso povo, é um material que foi produzido pelo povo branco. Por uma elite que não quer um povo consciente. Então se hoje nós somos protagonistas da nossa história, se hoje podemos contar nossa história da forma com que nós entendemos, na forma que nós sentimos, isso leva um outro olhar para essas crianças. Porque hoje nós somos o resultado daquilo que deu certo.”

Combinando com a proposição que o referido Mestre nos traz e ainda de que “a Capoeira é um espaço que você aprende elementos básicos. Respeito, igualdade, irmandade, aprende a escutar, de saber o momento de falar, de se posicionar”, o caminho de uma educação libertária se constitui na quebra dos moldes da colonialidade.

Corroborando com o posicionamento do Mestre Valmir, um dos integrantes⁸⁹ do Projeto Ijogum nos apresenta em seu relato sobre a influência dessa arte em sua formação.

“Na minha infância conheci a capoeira Angola. A qual me ajudou muito, a me manter equilibrado tanto na minha infância, como na minha adolescência! Com aprendizado maravilhosos fisicamente, e também mentalmente. Nós agregava valor em nossa educação. Através das músicas da capoeira nos traz alegria envolvendo histórias dos nossos antepassados, nos dando a entender a importância da musicalidade...que Zumbi é nosso herói!”

Concatenando as ideias, o Mestre Valmir ainda nos diz que *“a música é de fundamental importância para fazer essa conexão com o ontem, com o hoje e deixar uma base e um entendimento melhor para o amanhã.”* Afirmando seu compromisso identitário, e uma eficácia narrada por quem a vive ou viveu.

Ao observarmos as comunidades de ocorrências dos projetos pesquisados e principalmente nossa gente, as semelhanças desprezam as limitações e fronteiras geográficas, e a música acompanha as pelejas da vida e da sobrevivência. Seja na Bahia ou em Pernambuco, existe algo que traz à tona uma ligação que é pulsante, o ritmo.

O ritmo e a oralidade são os elementos mais atribuídos à aproximação das crianças e adolescentes. Nas narrativas da etnografia identificamos esses dois termos em diferentes falas, mas com o mesmo sentido na relação da Capoeira e a afroeducação embutida em suas práticas musicais. Em relato de sua experiência com crianças na educação formal o Mestre Walter nos diz o seguinte:

“A questão rítmica da Capoeira envolve muito as crianças, na base, na escola pode-se aplicar sem muitos recursos. E você percebe que as crianças têm reação muito positiva. No envolvimento com o ritmo, a partir dos sons que

⁸⁹ Hoje com vinte cinco anos de idade, o Nana, como ainda hoje é chamado pelos mais próximos, é o irmão mais velho do Kiko, um dos dois jovens presos injustamente, onde relatei anteriormente. Nana sempre foi um líder, quando cheguei na Capoeira Angola ele já estava, na época com uns oito anos. Na minha ausência em atividades do Projeto Ijogum, ele com uns quinze para dezesseis anos era quem ficava responsável em assumir as aulas. Hoje é pai de duas meninas, casado e tem emprego fixo. Mesmo fora da Capoeira ainda hoje nos mantemos em comunicação e uma grande amizade.

elas emitem com a boca, ou batendo em algum objeto uma mesa, inicialmente, não tendo instrumento. Daí elas começam a perceber que o andar tem ritmo, falar tem ritmo, a gente sempre fala que o coração tem ritmo, se ele mudar o ritmo a pessoa passa mal, sente um problema. Então a contribuição número um, que inicia a criança na musicalidade, com os corridos, com as ladainhas (...)”

Ainda reforça o fortalecimento identitário, unidade comunitária e a ancestralidade, que são despertadas por essa parte da musicalidade.

“As crianças que tinham dificuldade eram ajudadas pelas outras, isso também criava nelas uma relação de possibilidades que não era comum, elas se atacavam umas às outras. Com a relação musical, rítmica, que dependem uns dos outros, essa animosidade diminuía também. Então as influências são muitas, aproxima, cria uma noção mais forte de pertencimento. Eles têm a tendência de expandir isso para comunidade. Outra coisa importante a partir do ritmo, é que você cria nessas crianças uma relação de respeito aos mais velhos, algumas crianças não tem essa relação com os avós, mas quando você expressa que na Capoeira Angola a relação com os mais velhos é importantíssima, você passa a ver as crianças com seus mais velhos.”

Sobre os potenciais da ritmação, o Everton Lucas integrante do Projeto Ijogum, ressalta a sensação da coletividade percussiva.

“Quando eu comecei eu não sabia tocar nenhum instrumento e aí quando eu aprendi a tocar o berimbau e os outros instrumentos eu senti algo diferente, uma experiência nova, e é um sentimento que não dá para explicar porque quando estamos todos em conjuntos tocando e cantando ao mesmo tempo é uma sensação única.”

Quando perguntado sobre a importância da musicalidade para o entendimento da realidade atual o mesmo entrevistado traz a seguinte ideia:

“Quando você escuta a música só por escutar você curte ela, mas quando você para ouvir e entender a mensagem que a música deixa, você entende algo totalmente diferente, você tem outra visão sobre aquilo e entende a mensagem que ela passa. (...) Você tá ali ouvindo e cantando a música, você não percebe o que ela fala mas quando você se pega cantando sozinho em algum lugar totalmente aleatório e diferente, você começa a entender a mensagem que tem na música.”

Quando pensamos na oralidade dentro do universo da Capoeira não nos limitamos apenas ao que se é cantado. As prosas nas entrelinhas dos treinos e as reflexões dos contextos cantados e tocados nos impulsiona para consciência negra. A relação com os instrumentos é entendida pela oralidade que apresenta os fundamentos desde a confecção até a execução sonora na Roda. A aprendizagem musical é despertada e o capoeirista passa a ser um percussionista, também um educador musical.

Uma excelente contribuição nos foi contemplada com as informações coletadas através do Alabê do Gantois, responsável pelo Projeto Rum Alabê e professor da UFBA, Iure Passos, reforçando a importância dos projetos sociais com atividades percussivas nas comunidades.

“A gente tem uma lacuna aí. Que é onde o estado não chega. A gente costuma dizer que o que salva a maioria das comunidades, não só aqui em Salvador, mas em toda parte do território brasileiro, são os projetos sociais, são os pontos de cultura, os Terreiros de Candomblé, são os agentes comunitários que com sua arte, com sua música conseguem levar toda riqueza para os jovens e adolescentes das periferias.”

Pensando na contribuição das artes musicais, o professor colabora com a ideia de uma formação identitária dos participantes.

“Então cada projeto que chega, ele consegue mexer com a cabeça de um jovem, uma criança. E ela consegue entender que ela pode está brilhando em uma orquestra. Ela pode estar ali tocando com um artista nova-iorquino, de Londres, de qualquer parte do mundo. Através da música, através dessa arte que ela teve oportunidade de aprender com aquela comunidade ou com aquela escola que disponibilizou ensino de música. É fundamental a música, a arte. Elas tem que vim numa crescente com a formação do indivíduo. O indivíduo ele não pode ser privado do ensino de música, de arte, de cultura, de dança, da Capoeira...É de suma importância, toda criança tem direito, é a formação do indivíduo. (...) É até difícil expressar a alegria deles, você vê que o menino, ele muda. Ele anda mais concentrado. Ele entende que na música você precisa respeitar o outro.”

Através dessa musicalidade percussiva e da Capoeira Angola, através dessas artes integradas a outros ramos do conhecimento, preenchemos as lacunas de uma educação formal deficiente e muitas vezes até mesmo a lacuna afetiva familiar.

Temos cada vez mais a necessidade de ousar olhares originais contra a tendência de normalização, unificação e planificação dos modos de ser das mulheres e dos homens no mundo. Nossa tarefa brasileira é a de superar a exclusão e, ao mesmo tempo, a ideia da missão civilizadora que insiste exclusivamente nos padrões da representatividade, consumo e educação engessados pelo cânone. De um lado, é a morte física. Do outro, a morte simbólica da inclusão normativa, domesticada e imponente. (SIMAS,2020)

Na citação acima, Simas, ao descrever a inclusão do surdo de terceira (terceiro tempo rítmico) como inovação e grande surpresa nas escolas de Samba, apresenta a necessidade de reinvenção e rompimento frente ao engessamento das formas de educação, o surdo terceira como “Exu na cosmogonia iorubá”. Como uma educação transgressora, contra-colonial e criativa.

Pensando no momento do corrido no ritual (Roda) como um elemento de diálogo interpessoal, traremos algumas falas que representam a funcionalidade das experiências sociopedagógicas vivenciadas. Abordamos em nosso diálogo as contribuições do campo musical da capoeiragem em suas formações identitária, comunitária, artística e ética. É identificada uma influência do pensamento capoeirístico nas tomadas de decisões e escolhas dos caminhos. A consciência negra como o reconhecimento de si. O hábito cultural que direciona para perspectivas afrodinâmicas.

Em meio às tantas histórias de dores, de trajetórias degradadas, experiências violentas, em que nos aproximamos no serviço social que o educador capoeira presta, esta vivência social afro atlântica que reconhecemos em nossa andada, trataremos com protagonismo as narrativas de êxito, os fatores positivos que fortalecem nossos saberes como elementos científicos. Como aqueles leões do provérbio: “até que os leões contem sua história o herói sempre será o caçador.” Informações verbais que decodificam através da oralidade o que buscamos na bibliografia. A vivência empírica nos evita a personificação da luta, a centralidade em personagens quase que fantasia. A história não pode ser referenciada por únicos olhares, precisamos entender a totalidade ouvindo os protagonistas dos saberes e seus discípulos.

“Me ajudou muito, que reduziu minha ansiedade. Melhorou meu comportamento na escola e em casa. (Bacurinha)

“Capoeira angola para mim é vida, é raça, é cultura e salvação. É muito axé.

Uma sensação maravilhosa em fazer parte da história, de um instrumento, que vai ser usado para trazer refrigério e alegria ao tocar.” (Nana)

“Socialização, acolhimento, relação principalmente aprendendo na prática e ação sobre o meu espaço e o espaço do outro, bem como o limite de cada um.

Sim, entender e pensar sobre a nossa ancestralidade enquanto cidadãos brasileiros como um todo, primeiramente. Aprender a ser solidário com a história e as dores do outro (mesmo sabendo que só quem vive é que realmente sabe). Após cada encontro eu sentia que

tinha cumprido o mínimo da minha missão como ser humano no mundo. Onde os mais fortes deveria cuidar dos mais fracos.” (Ana)

“Construir meu instrumento é uma satisfação e honra ter o zelo, cuidado e pensar cada detalhe como ele irá ser formado, a afinação, o manejo, como tocar pra o som está limpo. É assim que me sinto, alegre, e com muito apego ao meu instrumento.” (Gil)

“A música é uma linguagem de comunicação, a meu ver. Quando os instrumentos estão em harmonia vem um sentimento de pertencimento. De se sentir viva no mundo. Tocar berimbau, que é o instrumento mais importante, além de sentir que está sendo visto, respeitado, aceito, existência. Acredito que o aprendizado se concretizar após três atos: escuta (abrir o ouvido para receber uma mensagem/relato sem julgamentos e o coração para acolher; prática (a negritude para mim remete diretamente a coletividade, bem como os indígenas) e ação (é saí com um aprendizado pontual e trazer para prática diária da vida). Ser e estar no mundo fazendo o melhor que pode com o que se tem.” (Ana)

“Aprendi sobre cultura afro, pois através da capoeira entrei em uma casa de Candomblé e hoje sou yaô de Xangô.” (Tubo)

Confesso que este momento mexeu com nosso emocional. A retomada de memórias é como um instrumento cortante, contundente, que não só fere, mas inflama as feridas que existem. As entrevistas foram momentos de troca de reflexões sobre tudo que a arte representava, como aquela musicalidade é apreendida. Muitas ideias com muitas gargalhadas e algumas lágrimas.

Aproveitando as falas pensamos na influência cultural no processo sócio-formativo e encontramos no “Pensar nagô” do professor Muniz Sodré mais uma contribuição para o entendimento da valorização do sagrado sobre as totalidades da nossa existência.

Esse princípio é propriamente filosófico (pois não se trata apenas de crença religiosa, mas principalmente de pensamento cosmológico e de ética, cuja terminologia é variável) com roupagem religiosa, ou

seja, pertencente a uma filosofia trágica, que arma o divino como uma faceta da vida, mas sem teologia. Nessa composição complexa – uma metade é claramente humana, a outra pertence à ordem do “suprarracional” ou do “divino” – reencontra-se a posição platônica (no Banquete) que faz a filosofia grega equivaler a Amor, ou seja, o humano diretamente relacionado a um daimon (Eros). A outra metade do pensamento nagô é constituída por orixás e ancestrais. (SODRÉ, 2017)

O Mestre Nego Bispo (link disponibilizado na nota de rodapé), um dos sábios orgânicos do nosso país, que com sua concepção quilombola, nos traz verdades que asseguram a necessidade de darmos o lugar de fala a quem vive a ancestralidade e todos outros valores civilizatórios como segmento da vida.

“Eu fui estudar a nossa trajetória. A nossa trajetória que venceu, eu não vou estudar a derrota. Porque que vou falar da chicotada? No corte de cana. Por que vou falar de pelourinho? Não! Eu vou falar da Capoeira, do Candomblé, eu vou falar da umbanda, sabe?! Eu vou falar do Jucá, do Congado, do Jongo, eu vou falar de nós ganhando! Porque para falar de nós perdendo, eles já falam.”⁹⁰

Utilizando da narrativa de quinze jovens integrantes do Instituto Cultural Bantu e do Projeto Ijogum, acreditamos estar trazendo à tona a afirmação dos potenciais construtivos que esta musicalidade revela. Neste gráfico eles identificaram quais dinâmicas mais valorizaram e valores civilizatórios foram mais identificados nas suas experiências, respectivamente.

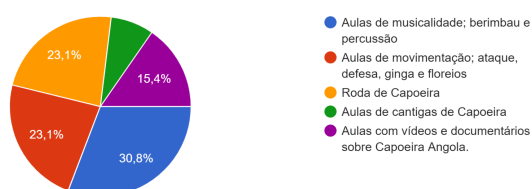


Imagem 33 - Cada fatia representa uma atividade aplicada durante o dia a dia dos projetos sociais.

⁹⁰ <https://www.instagram.com/reel/C0SkuGfJgGq/?igshid=NmJiYWZiY2E0Mg==>

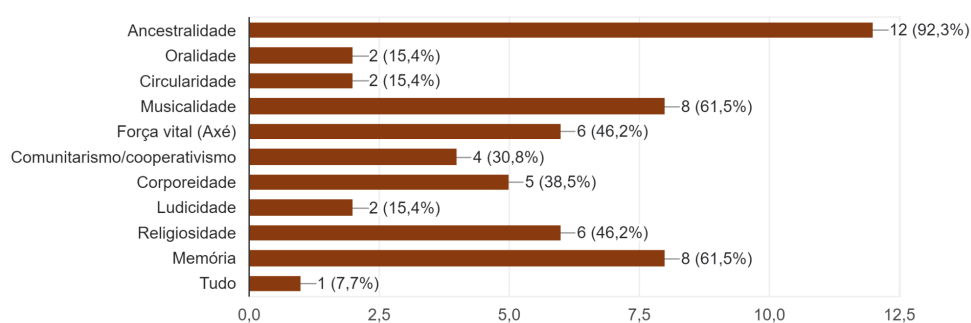


Imagem 34 - Gráfico com dados coletados da etnográfica virtual, onde os valores civilizados afro-brasileiros foram os indicadores da análise. Fonte:

<https://docs.google.com/forms/d/1fwWCqI6hl5DHYc5c3E1eOEQXw8xWhXIOjYtSnPyWYyY/edit#responses>

Estes números de maneira qualitativa, são indicadores que nos confortam perante a condição dos ritmos, da ancestralidade e das heranças memórias como principais vias de acesso ao reconhecimento de si dentro de saberes. Sem priorizá-los, mas agregá-los com os demais valores. Assim como nos recortes audíveis desta etnografia, o contato físico com o instrumental se destaca quase que unânime entre os jovens dos Projetos. É usando essa base de conteúdos antropológicos do campo de pesquisa que damos continuidade nesta confluência ontológica, sonora ritmada e ritualística.

Pensando na interpretação de alguns corridos que trazem palavras em línguas africanas encontramos um excelente exemplo para debatermos sobre a importância da mensagem cantada. “A palavra é força, e o exemplo é a expressão por excelência da força do ser em sua plenitude” (LOPES e SIMAS, 2020). Está prática de atenciosidade a literatura estruturada na cantiga, carrega um grau de responsabilidade a seriedade deste gênero musical. Como já conversado em linhas anteriores, a musicalidade afro-descendente ajudou os escravizados na construção de códigos de comunicação contra os escravistas. Sobre isto, o corrido “*Kumbi virou iêiê*” traz a seguinte referência, segundo o Mestre Moraes:

“Fala sobre essas formas que o africano buscava para se comunicar dificultando o entendimento por parte da repressão. Nesse caso o capitão do mato. Pois bem, se você pegar o verbo virar, se virar. Kumbi é tempo! Então deixa eu explicar o que acontece quando os africanos escravizados, eles tinham a oportunidade durante o trabalho de dançar, cantar, se divertir era no momento que o capitão do mato, o feitor, ele sai de perto para ‘tirar água do

joelho' e tal. Aí os africanos aprontavam! Só que ele deixava um olheiro. Para quando ele tivesse voltando, porque ele tá armado né, relaxando e fica um olhando. Então quando o cara aparecia, eles começavam a cantar 'Kumbi virou iêiê...'. Kumbi é tempo, tempo virou, o tempo mudou, quer dizer: 'ó volta para trabalhar porque sujou!' Eles continuavam cantando um verso, por exemplo: 'tanto pau de qualidade', 'imbaúba coroné'. Vocês conhecem imbaúba? Para que que ela serve? Para droga nenhuma. No máximo para fazer gaiolas. Ele, cantando isso do lado do feitor, do lado do capitão do mato, e ele não entendeu nada. O refrão era um refrão híbrido, português com palavra africana, aí o cara ficava sem entender nada."

As estratégias de vida constroem conhecimentos incomuns a quem vive em comodidade. Sob uma óptica em que até a criatividade e a inteligência devem ser controladas e podadas aos cuidados de quem precisa continuar intacto. Cantar, comentar, interpretar, refletir e contextualizar o que se canta é uma fundamental orientação para quem trabalha os fundamentos de uma cultura em que a negritude constroi os valores civilizatórios, para com a juventude preta e periférica.

O poder da musicalidade afrodiaspórica ocupa as magnitudes de qualquer tipo de conhecimento, pensando neste relacionamento com a vida e a arte traremos a seguir um diálogo com um gênero musical oriundo das mesmas camadas sociais, do mesmo berço étnico, que carrega a genética de reflexões e críticas a adversidade na vida social, o Rap nacional.

4.2.1 - Uma narrativa musical periférica: entre a Capoeira Angola e o Rap

*"Periferia, corpos vazios e sem ética, lotam os pagodes rumo à cadeira elétrica. Eu sei, você sabe o que é frustração, máquina de fazer vilão."*⁹¹

Partimos para discorrer sobre a Etnomusicologia da Capoeira Angola a partir de uma experiência de vida musicada. Tanto em campos coletivos, rituais e Rodas como em interpretações individuais advindas de bibliografias, faixas e álbuns. O trecho do Rap de cabeçario desta parte da pesquisa foi escolhido por suscitar a importância deste gênero enquanto música de libertação das massas periféricas, que direcionou nosso povo a uma

⁹¹ BROW, Mano. Jesus Chorou. *Nada como um dia após o outro*. São Paulo: Coisa Nostra, 2002. CD. faixa 4, disco 2.

reflexão sobre a violência, o racismo, o cárcere, sobre todo o sofrimento que perpetuava e ainda perpetua sobre a realidade dos brasileiros.

No ano de 1998, logo após a perda da copa do mundo de futebol (fato que me orienta cronologicamente), lembro haver um ar de rebeldia naquela juventude que eu enquanto criança de 10 anos admirava. Nas ideias de Chico Science, *Da Lama ao Caos*⁹², *Afrociberdelia*⁹³ (com dois anos de falecido na época) e da Nação Zumbi faziam as mentes saírem do manguê e com a base sócio científica de Josué de Castro e sua Geografia da Fome, mesclada com a percussão popular afro pernambucana com rimas em cima. Essa novidade musical chamada *Mangue Beat*, não foi só um movimento musical pernambucano, mas um movimento político ideológico que lançava Pernambuco para o mundo e o mundo para Pernambuco. Foi nessa agonia de fim de século que conheci o RAP e os Racionais MC 's, e seu emblemático álbum “Sobrevivendo no Inferno”. Neste momento, Pernambuco lidera os rankings da violência no país.

Em termos musicais, ao nosso redor continham além das músicas da cultura popular de Olinda, Coco, Maracatu e Afoxé, as coletâneas anuais de samba enredo, os Lps e fitas de Tim Maia, Elis, Gonzaguinha, Agepê, Alcione e Roberto Ribeiro. Na casa dos meus padrinhos meus primos eram fãs das micaretas do extinto Recifolia, nesse carnaval fora de época o *Axé Music* trazia a força da música afrodescendente que se produzia na Bahia. Lá tinham CD 's, e de início me interessavam sempre as capas, encartes e o interior, as letras e fichas técnicas, logo estava ouvindo e cantarolando. No fluxo de sonoridades e numa difusão de culturas passei a ouvir uma coletânea que não tinha muita importância na casa de minha madrinha. Era Edson Gomes, *Meus Momentos*, 1997. Nesta coletânea, ao ouvir a música *Criminalidade*, que me diz que “as pessoas se trancam em suas casas pois não há segurança nas vias públicas e nem mesmo a polícia pode impedir as vezes a polícia entra no jogo...”, trazia ali mundos fundos de verdades. Ao ser desafiado numa atividade na escola da disciplina de Educação Artística, na sexta série do ensino fundamental, coleí numa camisa velha figuras de cadáver vítimas de homicídio que eram explicitamente divulgadas pelo jornal impresso “*Folha de Pernambuco*” e ao som de Edson Gomes e a música citada, deixei todos perplexos com aquela performance macabra, mas que era o que vivíamos na comunidade de Jatobá (Jatobá II) no final do século XX.

Diretamente ou indiretamente quem reside em bairros de subúrbio e periferias conhecem pessoas que mantêm, ou já mantiveram (caso raro, pois quase nunca existe o “ex”

⁹² SCIENCE, Chico; & Nação Zumbi. *Da Lama ao Caos*. Rio de Janeiro: CHAOS, 1994.

⁹³ _____. *Afrociberdelia*. Rio de Janeiro: Bertelsmann Music Group, 1996.

bandido) envolvimento com a criminalidade. Pessoas que muitas vezes crescem conosco, estudam na mesma escola por anos, frequentam nossa casa explicitamente ou não, estão envolvidas. Quando não por menos deixamos a necessidade puxar nosso tapete e cometermos erros criados pelas desigualdades sociais e pelo caos do capitalismo. Além da chegada de uma nova droga no Nordeste, o crack.

Uma criança de 10 anos naquela época tinha alguma autonomia sobre a rua pois lembro já existir uma confiança da minha família em me mandar fazer pagamentos e operações em banco. Mesmo morando em Olinda, estudava no centro do Recife. Entre os bares do Beco da Fome, os rolês na Ponte de Ferro, a matada de aula no Recife Antigo, pude ver um cenário mudar. Quando voltava para casa via os mais velhos que eu, frequentadores das rodas de baralho e dominó, vendendo tudo, vivendo no oco, sem móveis geladeira, nem fogão. “*Na crise vários pedra noventa esfarela.*” Vi “cabra homem” virar “cabra safado”, homicídios, Jornal Folha de Pernambuco explicitando os corpos, Jorge Cardinot sensacionalizando as mortes, ouvi por mais de uma década Gino Cesar repórter bandeira 2 e o plantão de polícia no amanhecer acompanhando o cheirinho bom de café. A alimentação do almoço era visualizar quem dos nossos foi preso ou morreu. A violência era algo comum, visceralmente ligada à nossa vida. E assim sempre foi. Racionais MC 's chegaram como “*uma carta do exército convocando para guerra!*”⁹⁴”.



Imagem 35 – União (unidade) entre as crianças do Projeto Ijogum no festejo de São Cosme Damião em comemoração aos 5 anos de atividades do Projeto.

⁹⁴ Introdução da música “Programado pra morrer”, Trilha Sonora do Gueto. Do álbum *Uns fracu num tem vez*, 2003.

Muitas vezes confrontamos as ondas da vida sabendo que não vamos vencer essa força, mas precisamos enfrentar para manter nossa postura de guerreiros e guerreiras que herdamos a cor, o sangue, o suor e a couraça de uma ancestralidade brava e não submissa. Questionar as práticas de violência policial, o racismo, as faltas de educação e políticas públicas, as exclusões culturais, é confrontar um estado democrático que elimina sistematicamente corpos e mentes negros periféricos. Com sua musicalidade os Racionais fomentaram uma possibilidade epistemológica pela concepção de mundo de quem vivia na favela. Entender isso como parte de um processo histórico de um povo nos veio através do ritmo e da poesia em função de uma salvação coletiva.

Sua radicalidade e seu senso de “missão” ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil. (OLIVEIRA, A. 2018)

Esse fenômeno musical da periferia e na periferia (aquela voz de dentro para dentro), forneceu aos mais conscientes uma confiança em repensar formas criativas para largarmos o ostracismo social brasileiro e confluir nossas cicatrizes em vias acadêmicas, artísticas, profissionais e culturais que conjunta com as ações afirmativas modificaram (de certa forma primariamente) algumas realidades das sujeitas e sujeitos periféricos.



Imagem 36 – Comunidade de Jatobá unida para celebrar com o Rap na associação de moradores.

Na capoeiragem encontrei a prática ideológica que o RAP trazia numa narrativa de uma vida como um filme de ação, em que os protagonistas (homens negros e mulheres negras) estão sempre com a sociedade e o estado a lhe julgar e destruir, e quase nunca a lhe fortalecer, estruturar e autonomizar. O RAP é um dos elementos da cultura Hip-hop que surgiu nos guetos nova iorquinos, e que no Brasil traz consigo uma linguagem adquirida nas ruas, morros, alagados e localidades tidas como áreas críticas. Bebendo samba carioca em suas principais referências. Atualmente, assim como a Capoeira, estão em patamares de práticas e entendimento que são capazes de dialogar de formas transdisciplinares com qualquer ramo científico.

A Capoeira Angola como segmento cultural que direciona vidas na periferia do Brasil possui uma função semelhante ao que propõe o RAP com consciência racial e social. Além dos elementos rítmicos, sonoros e suas literaturas, também carregam teor de rebeldia à frente de injustas e imposições. São como oásis de conhecimento, pertencimento e empoderamento em meio a contextos muito próximos ainda dos contextos da colonização. O caos social onde o homem negro e a mulher negra são a fonte para uma epistemologia criativa assim como para as diferentes possibilidades de artísticas-culturais. Campo amplo para uma etnomusicologia brasileira que sai do quadradismo clássico e se refaz evidente em alianças positivas em teias, grupos e comunidades que usam a resiliência para sobreviver. Sobre isto o professor de etnomusicologia Samuel Araújo contribui para funcionalidade socioeducacional prática deste estudo social, quando diz que

(...) as pesquisas e práticas etnomusicológicas no Brasil incorporam em seus procedimentos um vínculo com as políticas públicas, com a mobilização social, com a proteção de territórios e saberes, com o cotidiano da violência urbana e da violência simbólica e com a urgência que marca a sobrevivência de alguns povos com os quais elas trabalham e se solidarizam. (LUHNING; TUGNY, 2016)

Esta conexão cultural possui raízes muito próximas. Podemos identificar temáticas idênticas na literatura, nas ideias e nas mensagens. A afirmação identitária pode ser representada neste caso como guia que direciona as possíveis concepções de mundo (cosmovisão). Ao cuidarmos de crianças, adolescentes e jovens com linguagens ancestrais

carregadas de conceitos, códigos, segredos e verdades, na valorização da totalidade que envolve todos os fenômenos da vida, nos aproximamos do “*Kindezi*” apresentado por Dr. Fu Kiao. Neste trecho da ladainha “*Lá no céu vai quem merece*” do Mestre Waldemar da Paixão (ou da Liberdade, ou da Pero Vaz)⁹⁵.

*“Lá no céu vai quem merece
 Na terra vale quem tem
 A soberba combatida
 Foi quem matou Pedro Cem
 Deus é pai de nós todos
 E eu não sou pai de ninguém
 Lá se foi minha fortuna
 Exclamava Pedro Cem
 Ontem eu fui milionário
 Já tive e hoje não tenho
 O que ontem me valia
 Hoje nem valia tem
 Ele dizia nas portas
 Uma esmola a Pedro Cem
 Quem já teve hoje não tem
 A quem eu neguei esmola
 Hoje me nega também
 Nasceu num berço dourado
 Cresceu num colchão macio
 Hoje eu morro no relento
 Neste mundo e chão frio
 A justiça examinando
 Os bolsos de Pedro Cem
 Encontrou uma mochila
 Dentro dela um vintém
 E um letreiro que dizia*

⁹⁵ Mestre Waldemar da Paixão, era um exímio conhecedor da arte da capoeiragem, sendo um dos primeiros a inserir pinturas coloridas nos berimbaus. Para mais, ver: *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Organização Zarabatana, 2003.

Já teve, hoje não tem

Camaradinho

Iê Aruandê”

A narrativa de vida contida nesta tradicional cantiga, traz com ela uma repetida experiência vivida pelo homem preto em diáspora. Os autos e baixos e a instabilidade vivida numa estrutura linguística influenciada pela Literatura de Cordel, contando muito mais sobre a experiência negra do que qualquer livro didático de história. O capadócio vivido por Pedro Cem é uma amostra fiel da formação do povo brasileiro. As problemáticas que o envolve são carregadas de simbologias filosóficas, como “*Na terra vale quem tem*”, um trecho que caberia bom recurso para se tratar do Capitalismo e o negro. A tal “*soberba combatida*” pode ser confrontada com a atual frase utópica “Favela venceu!” Ao certo identificamos que o sujeito central da história cantada é um indivíduo marginalizado que conseguiu em algum momento chegar no objetivo financeiro desejado, porém a permanência nesse *status* é o que nos confirma a fragilidade da ostentação sem uma base de pertencimento identitário que desperta e conscientiza. Uma mesma narrativa de uma busca por bens materiais e de consumo encontramos na música “*Estou ouvindo alguém me chamar*” do álbum “*Sobrevivendo no Inferno*”, continuando com a mesma lógica de instabilidade, frustrações e delitos.

“(…) *aquele mano era foda,*
só moto nervosa,
só mina da hora,
só roupa da moda,
deu uma pá de blusa pra mim,
daquela fita da butique do Itaim,
mas sem essa de sermão, mano, eu também quero ser assim,
vida de ladrão não é tão ruim.”

Inicialmente o ambiente musical da Capoeira Angola nos transmitia a leveza dos elementos da natureza nas composições, porém construída por um tipo de linguagem de “comunicação imediata, fala pouco e se diz muita coisa⁹⁶”. O instrumental nos transporta a memórias ritualísticas das Umbandas e dos catimbós que frequentamos na infância. No caso

⁹⁶ Partideiro, compositor e sambista da Portela, ganhou apelido de Joãozinho da Pecadora após compor, em parceria com Jair do Cavaquinho, o samba “Pecadora”.

da música Rap o que impressionou a princípio foi a longevidade de ideias nunca repetidas, pouco refrão e mensagens vinda de outros locais, mas que tinham como cenário o mesmo cotidiano violento e a reflexão da juventude da época.

O samba aparece nesta pesquisa como um divisor de águas de significativa influência nesta escrevivência. Pois assim como influenciou na formação cultural dos capoeiristas, em diversos aspectos, ambas as expressões no Brasil (Capoeira Angola e Rap) tem no Samba o elemento que dá liga às convicções musicais estreitas entre as vozes ocultas das periferias, traduzida em batucadas em ritmos Ijexá (Iorubá) e Kabula (Bantu) sincopados com estruturas ritualísticas em circularidade e que dão os pontos de vista para uma cosmogonia africana e afrodescendente em diáspora. Com isto, não necessitamos de influências externas para criação das nossas próprias epistemologias da etnomusicologia. O saudoso Nei Lopes, referencial trivial nestas trajetórias de análises práticas e bibliográficas, sobre a influência Bantu no Samba nos salienta que

Realçados por muita música e dança, seriam não só uma recriação das celebrações que marcavam a entronização dos reis na África como uma sobrevivência do costume dos potentados bantos de animarem suas excursões e visitas diplomáticas com danças, cânticos e festivos, em séquito aparatoso. E o nome dos personagens, bom como os textos das cantigas entoadas nos autos dramáticos em que esses cortejos culminavam, eram permeados de termos e expressões originadas nos idiomas quicongo e quimbundo. (LOPES, 2005)

A criatividade na sobrevivência dos povos que vieram de África em diáspora nos requer sempre uma relatividade ao analisarmos as motivações comportamentais, pois ora a celebração é realmente para a alegria, ora celebração da dor, o fingimento sagaz como estratégia para a continuidade de algo, de alguma ideia ou/e para vida. Essa cantoria improvisada na malandragem (como “sinônimo de inteligência”), na versatilidade lúdica sagaz, são mensagens do tempo para gerações. Precisamos traduzir nossos segredos entre os nossos. Transmitir nossas linguagens originais da nossa gente. Com palavras, com a língua, com a forma de estruturar textos em comunicação coletiva. A identidade preservada, cultuada

e transmitida com finalidade pedagógica e com estreitos laços com nossas filosofias ancestrais.

Essas canções estão presentes em todos os momentos da vida comunitária, na alegria ou na tristeza, no descanso ou no trabalho, e suas letras, improvisadas e com uso recorrente de paralelismos e aliteraões, se adaptam a cada uma dessas circunstâncias. (LOPES, 2005)

Ao tratar de parte da musicalidade (“ladainha”, falaremos sobre em capítulos seguintes) da Capoeira Angola e seus contextos históricos o educador social e Mestre de Capoeira Angola, Edielson Miranda, nos apresenta os conteúdos musicais críticos que podem ser encontrados na capoeiragem. Complementando o que traz o escritor Nei Lopes na citação acima, trazemos a ladainha “*História da Capoeira Angola*” do Mestre Vírgilo da Fazenda Grande, a fim de colocarmos as possibilidades de discussão no ambiente da Capoeira através da linguagem.

“Tê...
 Eu já li um pouco a história (bis)
 Um pouco a história que serviu
 Muito pouco se falou, o meu bem, sobre Angola no Brasil
 Nós estamos na Bahia, na Bahia Salvador
 Para falar de Capoeira, ouça os Mestres com amor
 Todo Mestre em Capoeira, é preciso registrar
 Para que os jovens desse mundo, possam um dia se lembrar
 Capoeira é resistência, que servi de oração
 Capoeira é história, Capoeira é lição
 Camaradinha”

Nos é apresentada uma contestação ao tratamento da educação formal, da disciplina de História a influência da cultura ancestral (*Bakongo*) que veio de Angola. Assim como o registro desta história faz com que uma juventude acesse essas informações para “*um dia lembrar*”. Como um grito cantado de reivindicação como forma de questionamento, um

chamado a atenção tanto do poder público quanto da sociedade, por não dar importância a Capoeira Angola, uma prática de tradição pouco valorizada em sua casa.” (MIRANDA, 2011) Atravessaremos para as fundamentações desta pesquisa seguros do nosso caminho marginal, em que o RAP foi a chave para uma porta de acesso a criticidade, o pertencimento e o empoderamento étnico-racial e social. Nos colocando lado a lado com a cultura popular de matriz africana através da capoeiragem. E lá redescobrimos as potencialidades do samba e suas diversas vertentes, com influência em ambos termos musicais. Com isto, construímos nosso olhar para a etnomusicologia da Capoeira Angola através de práticas coletivas que envolvem os adeptos tanto com os ritmos, toques e cantos, quanto com a natureza e os processos naturais de criação musical e instrumental. A teoria etnomusicológica que utilizaremos nas transposições entre as culturas expressadas é o “trânsito musical”. Com ela poderemos percorrer as similaridades rítmicas e de estrutura nas composições de cantos e cantigas da Capoeira Angola, do Samba de Roda, do Candomblé Angola e incluir outros gêneros e subgêneros afins. Tratando esta definição sobre

(...) determinados ritmos, linhas melódicas, textos de cantigas, timbres vocais, instrumentos musicais, texturas, procedimentos rituais, gestos, conceitos e comportamentos - em diferentes formas expressivas ou estilos musicais. Esta recorrência pode ser fruto da difusão por contato ou migração, de empréstimos e adaptações mútuos ou da origem em uma matriz comum. (...) dando a ideia de fluxo constante em muitas direções. (DINIZ, 2011)

Nada adiantaria técnicas musicais estruturadas em processos inférteis para com a sobrevivência da população e suas culturas. Assim como a importância dada ao fazer acontecer ritualístico, suas interrelações e seu compromisso com os elementos filosóficos em ações involuntárias. Abriremos um campo de discussão a partir do que já se foi comentado, sobre os resultados pretendidos neste enredo musicado por ideias filosóficas transportadas nas bagagens imemoriais e que agora direcionaremos para o prover conceituações afrocentradas que se aliem aos campos da cultura popular, de rua, periférica, negra-africana e afro-indígena. Aceitamos assim a afirmação que somos a geração que materializam epistemologicamente os estudos culturais, sociais e da educação das relações étnico-raciais com uma peculiaridade

que tange a origem dos seres produtores de conhecimento, num momento em que se confunde quem é o pesquisador e quem é o pesquisado e direciona o olhar não mais para fora da comunidade, mais em integro retorno. Apontaremos então ao “Quilombismo” e aos estudos sobre os afrodescendentes e sua contribuição para educação sociocultural. Pensaremos como a produção nacional de reflexões afro perspectivadas podem nos sustentar em campos e tempos, apesar de tudo, ainda em processo de epistemicídio.

4.3 – Aforismo negro brasileiro no entrelaço da identidade quilombista com a literatura musicada

*“Não sou escravo, capataz também não sou,
Sou a semente madura, que ainda não brotou”*

As limitações do livro didático impedem o contato desde cedo das crianças a sua identidade étnica, pois como estratégia para um extermínio a castração dos valores culturais se insere desde a escola, até os demais ambientes sociais. A Capoeira Angola se encarrega de em sua oralidade descrever a verdadeira história dos africanos e seus descendentes no Brasil. Mesmo carregada de sofrimento, escassez, violência, fomos capazes de edificar narrativas de valorização humana e versos que nos conectam numa unidade ancestral que transpassa o tempo, as gerações e a história. No trecho do corrido citado acima, é negada a condição de oprimido e de opressor. Se colocando como um ser em aprendizado, que ainda chegará ao ápice do saber. Esta é nossa compreensão. Pois uma condição diminuída é sempre dada ao homem e a mulher preta, quando não é promovido a fiscalizar seus semelhantes e ainda os policiar. Quando entoamos estes versos trazemos para o presente um recente passado que cotidianamente é condicionado a continuar existindo como manutenção dos privilégios das classes hegemônicas. Este é um ponto de vista que precisa ser moldado quando analisamos a semelhante temática da ladainha interpretada pelo Mestre Felipe, mas que diferentemente da mensagem do corrido, mantém a imagem do sofrimento como elemento valoroso, indissociável de qualquer possibilidade de ascensão ou mudança no quadro social.

Ao ouvirmos e sentirmos a mensagem⁹⁷ transpassada pelo mais antigo Mestre da Capoeira Angola em atividade, Felipe Santiago (ou Felipe de Santo Amaro) podemos identificar uma síntese da história tão sofrida do povo preto no processo de escravatura e

⁹⁷ Coletânea Mestres Navegantes – Mestre Felipe de Santo Amaro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z6OZIG4IQRE>

consequente na colonialidade. Uma narração orgânica do contexto ontológico dos afrodescendentes, uma vivência de dor e trauma.

“Iê!

*Vou rezar lá na senzala,
pedi a Deus nosso senhor,
Eu sou negro mais sou gente,
Também tenho meu valor,
Fui trazido lá de longe,
Trazido não sei por que,
Fui vendido aquele moço,
Por apenas um vintém,
O meu corpo não tem brilho,
Só tem marca de chicote,
Vou jogando capoeira,
Só a Deus eu peço sorte
Iê viva meu Deus
(iê viva meu deus camará!)”
Iê viva meu Mestre!
(iê viva meu Mestre camará!)
Iê que me ensinou
(iê que me ensinou!)
Iê a capoeira
(iê a capoeira!)
Iê jogo de Angola
(iê jogo de Angola)
Iê sagacidade
(iê sagacidade)
Iê perversidade
(iê perversidade!)”*

E ainda complementa a narrativa num corrido enfatizando a ligação hereditária com a escravidão por um olhar positivo em ser “descendente de escravo” e de “ser capoeira”.

*“Eu sou capoeira, por que sou brasileiro,
 eu sou capoeira, porque sou da Bahia,
 eu sou capoeira, porque nasci em santo amaro
 eu sou capoeira, porque também sou da velha guarda,
 o toque que eu faço,
 sobre meus antepassados,
 pela cor que eu carrego na pele,
 com idade de arrasto,
 com certeza eu também sou.
 (Descendente de escravo!)
 Com certeza eu também sou.
 (Descendente de escravo!)
 Com certeza eu sou também.
 (Descendente de escravo!)”*

Para uma sociedade que evita qualquer vínculo com o a história do negro neste país é drástica como a educação e o ensino formal ainda limitam (falando em linhas gerais) a existência negra a partir da escravidão e finda com a assinatura da lei Áurea. Na narrativa acima, podemos citar o fator identitário tanto numa autoestima de “brasileiro”, como em “ser capoeira”, em ter melanina na pele. E enfatiza o “ser escravo” como pertencimento ao processo histórico. Em afirmar uma aceitação numa posição humilhante como mensagem de que sabemos sim quem nós somos, e que esta é uma ferida histórica ainda inflamada. É levantada uma questão da escolaridade do povo preto e o acesso a ela. A respeito deste tipo de narrativa, em que as populações negras se reconhecem mais como brasileiros do que afro, a negação a uma educação básica de qualidade castra a identidade étnica, padronizando a diversidade, negando acesso. A geógrafa Beatriz Nascimento em *“Possibilidade nos dias de destruição”* (2018), ao comentar sobre literatura e identidade, atribui a quase nula participação dos pretos no Brasil em direções e papéis de protagonismo, pela implementação do mito da democracia racial e a miscigenação. Justificando esse distanciamento pela falta de acesso à alfabetização e a formação estudantil completa.

Não se compreenda que estejamos a fazer nessa análise um julgamento preconceituoso, nem mesmo algum preconceito. É inegável o papel da miscigenação nos países pluriétnicos,

inclusive no Brasil. O importante é não vê-la de um ponto de vista eugenista. Não é ela o produto final positivo das relações inter-étnicas, pois essas transcendem essa perigosa amplificação, ao depararem-se com os verdadeiros conflitos, sejam individuais, políticos ou sociais, os quais acarretam as desigualdades étnicas em nosso país. (NASCIMENTO, B. 2018)

Complementando o raciocínio conciliando a ideia de que:

A outra vertente da abordagem, diz respeito á ausência da escrita na vida da maioria dos negros no Brasil. Seja pelo empobrecimento e analfabetismo em que a maior parte da população brasileira esteja mergulhada, seja pela demora em se estabelecer uma filosofia educacional em que os elementos da cultura negra que remontam a origem africana sejam negligenciados do contexto do ensino no Brasil.

Neste sentido acreditamos que a narrativa desta cantoria também contribui para a construção dos valores civilizatórios e identitários, porém é necessária uma profunda reflexão uma real consciência do que é ser escravo e ser escravizado. Para que os mais novos possam compreender os porquês das colocações dos nossos mais velhos e construir discernimento e empoderamento frente a *Maafa*.

Ao penetrarmos nos campos da educação formal e social percebemos que a capoeira nutre elementos internos individuais desde os primeiros anos de participação, que independe de faixa etária. Contribuindo para o preenchimento de uma lacuna historicamente aberta, que é a da absorção das ciências e valores civilizatórios afrodiaspóricos pelas gerações mais recentes. Através da incorporação da proposta direta da *Kindezi* no trato com a infância e a adolescência poderemos através deste contexto musical artesanal trabalhar a historicidade e a cultura negra numa afroperspectiva que é gerida por uma filosofia de encantamento que consolida a imersão natural a um outro olhar de mundo.



Imagem 37 - Criança do Projeto Ijogum lendo sobre a dolorida e honrosa história dos seus antepassados.

O professor e filósofo Eduardo Oliveira mais uma vez coaduna com nossas referências principais quando na revista TRANS – Núcleo de Investigações Transdisciplinares/UEFS (BA), ao escrever “Filosofia do Encantamento”, aborda a efetivação desta filosofia por parte das culturas naturais que descendemos.

O olhar encantado não cria o mundo das coisas. O mundo das coisas é o já dado. O Olhar encantado re-cria o mundo. É uma matriz de diversidade dos mundos. Ele não inventa uma ficção. Ele constrói mundos. É que cada olhar constrói seu mundo. Mas isso não é aleatório. Isso não se dá no nada. Dá-se no interior da forma cultural. O encantamento é a atitude diante do mundo. É uma das formas culturais, e talvez uma das mais importantes, dos descendentes de africanos e indígenas. O encantamento é uma atitude frente a vida. (OLIVEIRA, 2003)

Incertezas, depressões, sacralidade, identidade em versos que nos fazem o movimento de *Sankofa*, e que ainda são repetidas por uma juventude em condição de genocídio. Conhecer estas narrações no cotidiano coletivo possibilita direta e indiretamente uma construção

pedagógica afrocentrada que não só salienta e alerta sobre esses fatos, mas também produções e resoluções culturais para com as problemáticas impostas a vida do negro e seus segmentos bio-ancestrais. Na mesma faixa da rica coletânea *“Mestres Navegantes”*, o referido Mestre traz num corrido uma afirmação que para o movimento negro mais recente (gourmetizado) estaria condenado ao cancelamento dos tempos atuais. Porém se tratando de uma pesquisa que analisa a totalidade das coisas assim como seria injusto crucificar o Mestre, pretendemos passar para gerações uma produção filosófica musicada nas Rodas, que pouco *“alisou o acento das ciências”*, mas que construiu uma análise social deste país em todos seus períodos históricos.



Imagem 38 - Roda de Capoeira Angola composta só por crianças do Projeto Ijogum.

Partimos para discorrer sobre a Etnomusicologia da Capoeira Angola a partir de uma experiência de vida musicada em ações pedagógicas criativas. Tanto em campos coletivos como em individuais. Outra particularidade nessas negociações é a formação da consciência de Quilombo como meio educacional. É o que moldará o brincante, capoeirista e batuqueiro num processo pedagógico de formação de lideranças. Pois assim como colabora Muniz Sodré, em *“Ubuntu – Negras Utopias”*, entendemos ainda estarmos presos a uma memória de opressão em que em regras gerais estamos ainda a caminho de uma efetiva abolição, a abolição mental, ou como escreveu Ngugi Wa Thiong’o *“Descolonização mental”*.

Num contexto de memória escravista é que esse jogo hegemônico parece iminente, porque o racismo

brasileiro, fundado no que chamaríamos de racial democracia brasileira, tem a especificidade dele. Porque aqui no Brasil se aboliu política e juridicamente a escravidão, logo, a subordinação direta do corpo sequestrado do negro, mas a forma social escravista permanece. E esse é o problema, quer dizer, aparentemente a escravidão acabou, aparentemente houve a abolição, a abolição foi um fato jurídico, político, a escravidão não tem mais lugar nas relações sociais modernas. Ou melhor, tem, porque pode morrer a forma jurídica e continuar a forma social, pessoal, que é psicossocial, que é psicossociológica – e essa forma continua firme. (SODRÉ, 2021)

Acreditamos na educação numa direção libertária, transgressiva como possibilidade concreta para a ruptura com as amarras da escravidão ainda tão presente. E encontramos nas práticas da educação social de coletivos que se encarregam de não só debater este assunto, mas acirrar os embates teóricos formando um novo pensar que fomenta autonomia literária, científica e epistêmica para a consolidação da tão sonhada liberdade.

A cultura popular socializa e civiliza esta sociedade hostil desde os primeiros séculos do Brasil. Não estou falando de entretenimento fuleiro ou humor racista. Mas da atuação da cultura do povo enquanto democracia de fato. Assim como é o Jazz para a cultura americana, as diversas manifestações afrodiaspóricas que surgem e/ou ressurgem nestas terras, trazem para si camadas sociais distintas, negociações se estabelecem e estrategicamente é ocupado os campos de execução e transmissão dos saberes. Foi assim com a Capoeira, proibida por lei, foi assim com o Candomblé e o Samba. E ainda hoje figuram-se como principais representantes internacionais de uma cultura “brasileira”.

(...) As vísceras de uma nação são os povos, as vísceras são a diversidade dos povos. E esses povos se manifestam como: falando, articulando, escrevendo livros? Não, se manifestam com jogos. Jogos de entretenimento, mas jogos também litúrgicos, jogos de corpo. (...) Existe algo efetivamente vivo, transitivo

nos jogos litúrgicos. Aliás, as coisas, os conceitos são transitivos ou intransitivos. O que é que é transitivo? É uma palavra, uma forma, um conceito que tem a ver com a prática, com o trabalho. (SODRÉ, 2021)

Incluimos a nossa concepção do serviço cultural da Capoeira Angola, seu caráter crítico no “jogo litúrgico”, que o faz transitar em diversos ambientes, sobrevivendo o tempo. Encaminhando-a para diferentes direcionamentos, e o direcionamento da musicalidade socioeducativa é o nosso farol suleador. Confrontado com versos, estrofes, quadras e sextilhas que movimentam a corporeidade expurgando imposições racistas, fundamentalismo e o extermínio. “Pois esse é o jogo litúrgico fundamental para grande parte dos brasileiros, é na vitalidade dos jogos que ele nutre a sua força.”

Este cenário faz-se mais que necessário as implementações de ações afirmativas que valorizem a identidade racial para uma geração impulsionada pelas redes sociais, que cada vez mais se distanciam das culturas com raízes originárias e africanas. A luta do Movimento Negro é um fator histórico que contribui para a aquisição da capoeiragem com um olhar para as questões do negro no país. Sobre a contribuição deste movimento social na formação identitária, o professor e antropólogo Kabengele Munanga afirma que,

Consciente de que a discriminação da qual negros e mestiços são vítimas apesar da “mistura de sangue” não é apenas uma questão econômica que atinge todos os pobres da sociedade, mas sim resultante de uma discriminação racial camuflada por muitos anos, o Movimento Negro vem tentando conscientizar negros e mestiço em torno da mesma identidade através do conceito “negro” (...) (MUNANGA, 2006)

O Movimento Negro produziu uma criticidade que foi assimilada também na Capoeira Angola, que além de fazer o caminho de busca pela reafirmação da própria Capoeira, carrega em seu bojo literário os conteúdos disciplinares que moldam a postura de indivíduos, coletivamente em processos criativos que são processados para finalidades mesmo litúrgica, mesmo lúdica, educativa e disciplinar. Uma encruza de incertezas que potencializam aquela porcentagem da sociedade fadada ao insucesso.

É nesse terreno que a sagacidade de Exu, colabora com o desenrolar histórico para a potencialidade epistêmica de olhares internos, avesso ao que se é “oferecido” (ler-se imposto). E se “Exu é o signo que fundamenta toda uma teoria da vida, como também é princípio propulsor da linguagem, ele nos revela a dimensão da vida imbricada a arte, ao conhecimento e à infinitude.” Em Rufino (2019), as “marafundas coloniais” se diluem na “Dobra da Palavra”, brecha política ideológica onde malandramente produzimos nossa belicosidade socioacadêmica de retorno imediato para nossas comunidades. A pergunta e a resposta versada na velocidade da cognição necessária para o acompanhamento do improvisado, após os trechos fixos. A linguagem que enuncia a voz no mais sagrado sentido.

Dobrar a linguagem é a capacidade de, em meio aos regimes monológicos/monorracionais, explorar as possibilidades de se inventar polilinguista/polirracionalmente. A dobra é a astúcia daquele que enuncia para não ser totalmente compreendido, não pela falta de sentido, mas pela capacidade de produzir outros transgridam as regras do mundo normativo. A linguagem é um campo que revela múltiplas possibilidades, assim como enigmatiza muitas outras. É o terreno onde os jogos se estabelecem, e seus movimentos podem ganhar outros rumos, as regras podem ser transgredidas e lançadas a outros horizontes. (RUFINO, 2019)

“*O Quilombismo*” de Abdias Nascimento nos prepara de forma visionária, como fez o Mestre Pastinha, para um enfrentamento através das artes, em que a qualificação da existência do negro, é parte do enredo das propostas culturais. Este ensaio representa para nós um catálogo de sobrevivência ideológica comunitária que deve ser destrinchado por todos os grupos que reivindicam seus direitos ou que lutem pelas minorias.

Não esquecendo da musicalidade e da arte negra como parte desta reação, Abdias do Nascimento corrobora com a importância destas como forma de resiliência negra na escravidão atlântica.

A perseguição iniqua e sem quartel dos poderosos mostrou-se incapaz de evitar que os negros dessem ao

Brasil, semelhante ao que ocorreu em Cuba e nos Estados Unidos, a música da qual o país se orgulha de possuir. Esta música vem diretamente dos toques e cânticos rituais. Música negra diversa e rica, onde há de tudo: maracatu, samba, jongo, coco, cateretê, nomes indicativos das diversas origens lingüísticas africanas que viram para o Brasil com a escravidão. (NASCIMENTO, A. 1980)

A consciência racial é algo perigoso para quem pretende agir com dominação. Desta forma somos ensinados no Brasil que o racismo não existe e que é tudo uma questão de ter ou não dinheiro. Porém o cotidiano está a todo instante nos mostrando que a questão social no Brasil é muito mais racial. O pan-africanismo mostrasse a bastante tempo como solução caseira para a emersão das camadas subalternas, porém um puritanismo desnecessário por parte de alguns da militância que se preocupam mais com quem é mais preto ou menos preto, desmotiva principalmente as gerações mais novas onde a fragilidade psicológica mostrasse mais vulnerável. Enquanto isso do outro lado os supremacistas brancos da ultradireita e os movimentos socais armados estão mobilizados, organizados e em grande contingente empreendendo por qualquer via a destruição material e imaterial do negro onde quer que ele se destaque. Não só isso, mas as práticas medievais de desumanização e fomento da rivalidade entre os escravizados, ensinadas e empreendidas no Caribe e no sul dos Estados Unidos por Wily Linch⁹⁸, na violência anestésica contra motins, fugas e rebeliões, também foram praticadas por diversas estratégias para essa destruição ética e moral do negro brasileiro, como nos apresenta Abdias:

As objeções dos brancos nos tempos coloniais aos batuques chegaram ao ponto de o Conde dos Arcos, na Bahia, se sentir na obrigação de explicar em documento oficial que a permissão aquelas danças fazia parte da estratégia do governo para conservar separada e inimigas as várias culturas africanas (...)

⁹⁸ Foi um escravocrata que empreendia pelas ilhas do Caribe e pela América do Norte, receitas de como desmobilizar a integridade digna dos homens e mulheres na condição de escravizados. Com Estratégias desumanas implantava a discórdia entre os semelhantes de etnias diferentes. “Acredita-se que o termo ‘linchar’ (to lynch, lynching: em inglês), se deriva do nome dele.” Ver: https://www.geledes.org.br/carta-de-willie-lynch/?gclid=Cj0KCOjwuNemBhCBARIsADp74QRvasRGIL8O-Rw3Hlky0px5OxJkP17n84_s9Sp5krKgnPU5NacwCA4aAuHTEALw_wcB

Uma cultura da desavença e da desunião entre os africanos, na mesma linha praticada pelo F.B.I. americano.

E ainda ressalta que:

(...) Os agressores mudam o nome de tática, porém o mundo dos brancos privilegiados jamais conseguirá, pacificamente, numa transformação social que liquide suas regalias de eleitos. E a maneira de minar a força dessas massas negras, dividir e tornar inimigas as organizações e seus líderes.

A *Maafa* nos aparece nas mais diferentes esferas, formas e compromissos. A Capoeira foi por muito tempo a única arma possível do negro, e hoje aliada a outros segmentos afins, pode se fortalecer na formação de redes de vivências e intercâmbios que expurgam as sequelas por meios criativos e centralizados na África como mãe do conhecimento, da civilização e da humanidade.

Prosseguimos com o pensamento do memorável *quilombista*, que vem como uma confirmação para nosso tempo- “sol” sobre a contribuição africana na compleição na cultura ancestral brasileira.

Mesmo que sob a reclamação dos brancos ou submetidos à tática divisionista oficial, o certo é que os africanos praticaram suas danças, bateram seus tambores, cantaram e se divertiam recuperando algo de sua humanidade ferida de morte. Uma das danças se chamava Quizomba, dança matrimonial vinda de Angola; os batuques de origem Angola-Congo, a Umbigada ou Semba (encontro de umbigos), de onde se acredita tenha se originado a denominação do nosso Samba. Ainda de Angola recebemos a capoeira, luta de ataque e defesa, aqui transformada, em virtude de proibições policiais à sua prática, além de outras influências locais, em dança especialíssima, pela expressividade que exhibe em movimentos corporais de grande beleza. Movimentos que só dançarinos de

técnica apurada são capazes de executar; sua dinâmica e rítmica estética desenvolvem-se ao ritmo e ao som do berimbau, instrumento africano de uma corda única. A dança, o ritmo e a música da capoeira compõem um evento criativo da herança africana de alta significação artística. (NASCIMENTO, 1980)

A multiface da capoeiragem fornece algumas possibilidades férteis que emancipam os brincantes, e para crianças e adolescentes em condições vulneráveis social aparecem como um colete salva-vidas em meio a um temporal de problemáticas. Um ambiente de acolhimento que é regrado pela ancestralidade. Um oásis num deserto ressecado pelo racismo e seus diversos mecanismos estruturais. A geógrafa Beatriz Nascimento no emblemático documentário “*Ori*” (1989), em sua narrativa sobre a consciência da negritude, inclui a Capoeira Angola como parte desta luta, assimilando não só etimologicamente a palavra “Quilombo”, mas esmiuçando como esta terminologia se converte em ação. Atualmente alguns espaços utilizam o termo para se descreverem como autênticas reproduções do que realmente é ser quilombo. Porém pouco se vê de prática quilombola, tornando o termo muitas vezes um clichê para designar um espaço cultural “alternativo”.

A dinâmica de vida Bantu acompanha a resistência e a inteligência negra, é uma nomenclatura que segue objetivos filosóficos com concretização comportamental. Não se resume a uma região, mais a um jeito de ser, que direcionou geograficamente os negros escravizados e que hoje direciona identitariamente no mesmo sentido do seu objetivo inicial, a fuga para o bem-viver.

Sabemos que quilombo é de origem Bantu, sabemos que a dinâmica Bantu acompanha toda a filosofia, todo o ethos do quilombo, o comportamento do quilombo (...) as regiões de quilombo de Angola, nesse período do século XVI com o mercantilismo. São regiões de exercício de grandes guerreiros, táticas, estratégias de tomada de regiões e de ocupações e de relações com etnias que vão se encontrar na grande caminhada do reino de N’dongo pro sul de Angola. E é assim também, neste sentido que são os quilombos brasileiros principalmente a

partir de Palmares a sua maneira de viajar pro sul, de migrar pro sul.

A Capoeira Angola traz consigo a manha, o vigor e a sutileza necessária para estarmos no fronte das batalhas ideológicas, uma tradução musico-corporal do ser quilombo, que a Beatriz Nascimento coopera na afirmação deste segmento para com a identidade negra.

“Há algumas coisas da cultura negra que não estão sendo registradas, como por exemplo, uma frase como essa que é da Capoeira de Angola que diz: “vou chegando devagar”. Isso é uma coisa que fica muito no ethos da comunidade negra no seu comportamento, físico, psicológico, diante do real. Então ele chega devagar, ele chega se dando. “Meu amigo companheiro, venho chegando devagar”⁹⁹.

Ao confiar com referência nutricional, o “quilombismo”, dentro da nossa análise das narrativas e toda totalidade musical da Capoeira Angola, encaminharemos para os trajetos finais deste ensaio, apoiados a concepção iorubana que evidencia a linguagem cantada como ponto comunicacional que correspondem a orientações sobre ética, moral, conduta e respeito do africano em sua existência coletiva e individual. Ladainhas, *oríkí*, chulas, corridos, *itan*, poemas, versos e rimas, constituem o arcabouço negro para formulação de pensamentos libertadores e que asseguraram a salvaguarda dos princípios sobre ancestralidade os segredos operacionais das culturas de matrizes africanas.

O professor Félix Ayoh’Omidire da universidade Obafemi Awolowo, em Ile-Ife (Nigéria), nos alegra ao contribuir para os estudos culturais e linguísticos da cultura iorubana. O professor referido define a linguagem desta cultura africana específica, como formadora também da “vida sócio-cultural dos afro-descendentes em alguns países latino americano”, com um tipo de “pedagogia das canções”. Nos trazendo ainda mais perto para o entrelaçamento entre o humanismo iorubano com a estrutura de pensamento (musicado) *Bantu*.

Segundo Ayoh’Omidire, “a cultura iorubana, como muitas outras culturas africanas, codifica a maior parte de sua cosmogonia e filosofia em cantos e cantigas” e que antropólogos

⁹⁹ Trecho da fala de Beatriz Nascimento no documentário “Orí”, 1989. Diretora: Raquel Gerber, trilha sonora: Naná Vasconcelos e roteiro: Maria Beatriz Nascimento.

como “Stuart Hall já apontaram para a grande importância do papel da música na conservação da memória cultural coletiva dos povos diaspóricos.” O autor comenta que

As canções, as cantigas, os jograis, provérbios e ditados populares (...) constituem parte integral de um vasto repertório cultural iorubano e representam uma maneira muito original de armazenar a sabedoria milenar do povo iorubano. Povo este que tem provado a profundidade de sua filosofia, a originalidade de sua cultura, a relevância de suas crenças e a teimosia de suas ideias do cosmopolitismo e do ser cidadão do mundo, implantando o seu saber, à maneira dos grandes impérios da modernidade, nas costas triangulares do *Atlântico Negro* como herança do profundo humanismo que é a marca dos povos africanos em geral. (AYOH’OMIDIRE, 2004)

Informações que perpassam o tempo, codificando a maneira de estar e ser num mundo de diversidades e adversidades. Uma prova de que a conceituação educativa sempre esteve presente com os povos africanos, mesmo na condição de escravizados. A musicalidade foi e ainda é uma forte arma de sobrevivência e humanização. Não à toa, os africanos e descendentes de africanos possuem notório superioridade criativa em termos de ritmo e swing.

Bob Marley, Dona Ivone Lara, Mile Davis, Pixinguinha, Fela Kuti, Gilberto Gil, Chuck Berry, Naná Vasconcelos, Itamar Assumpção, Nina Simone, Almir Guineto, Ma Reiney, Clementina de Jesus, James Brown, Jimi Hendrix, Paulo da Portela, entre tantos outros afrodescendentes de diferentes gêneros musicais que tiveram a semelhança de se consagrarem no ramo da musicalidade, seja como compositores, arranjadores, musicistas, intérpretes, ritmistas, percussionistas mas que possuem particularidades místicas (num sentido real) que mexem com os sentimentos de quem aprecia suas artes musicais. Estes foram geniais na capacidade de fertilizar sentimentos de perspectivas saudáveis onde encontramos vias filosóficas que coadunam com muitas das já discutidas neste texto, como *Ubuntu*, por exemplo. O mesmo panteão de conhecimento é constituído na Capoeira pelos Mestres e Mestras que diferentemente da música industrial (que se tocava no rádio e hoje estão nas plataformas digitais) permanecem no anonimato. Referências tão capazes de conservar a

dignidade cultural da herança memorial africana, sem a devida valorização pelo estado, pela sociedade e, pasmem, pelos próprios capoeiristas modernos. Aqui cito algumas influências para a nossa pesquisa musical híbrida: Mestres Pastinha, Waldemar da Paixão, Traíra, Cobrinha Verde, Boca Rica, Moraes, João Pequeno, João Grande, Virgílio da Fazenda Grande, Pelé da Bomba, Felipe de Santo Amaro, Ananias, Paulo dos Anjos, Jaime de Mar Grande, Roxinho e Valmir Damasceno. Representantes de diferentes gerações de uma tradição marginalizada que se encarregaram de encaminhar para o tempo e para o mundo a ciência musicalizada dos antepassados. Tratando desde a sacralidade instrumental e ritualística, a irreverência e naturalidade contrapondo a rigorosidade e a excelência.

O que carregamos nesta pesquisa integralmente participativa é o caminho de volta através da linguagem ancestral que nos ensina o zelo. Remediados do banzo depressivo imposto como um ansiolítico que persiste em nos dopar, percorremos caminhos de uma capoeiragem que conserva na busca por conhecimentos sociais e identitários, renovar e/ou despertar a africanidade ativamente consciente. Existindo e sendo por meio de missões coletivas quilombistas de enfrentamento às desigualdades e fomento ao conhecimento.

Podemos recorrer como complemento dessa literatura oral às letras de composições, sejam aquelas de manifestações artísticas coletivas como: Congada, Folia de Reis, Boi Bumbá, etc. Sejam as composições dos sambistas nos centros urbanos. Essa literatura musical, cuja temática varia da crítica política do falar cotidiano até a lírica, de certo modo compensa o pouco domínio da língua que a maioria da população se vê envolvida. Numa certa medida e em muitos compositores a fluência verbal, o domínio literário surpreende por uma autêntica poética e de certo modo, também, uma correta erudição. (NASCIMENTO, B. 2018)

Para ilustrar essa trajetória encontramos em linhas recentes uma ladainha que assim como a transmitida pelo Mestre Felipe, conta de maneira emblemática a história preta do Brasil. As *“Lembranças da escravidão”* testemunhadas pela significação do berimbau e da tradição de angoleiro. Que descreve este saber ancestral como uma remediação ao banzo deste tempo e em que através do som do instrumento promove a cultura de paz.

“Iê!
Andei, andei pelo mundo inteiro
com meu berimbau na mão,
representando a Capoeira Angola de tradição,
tive momentos, momentos de alegria, de tristeza e solidão,
mas a Capoeira Angola fortaleceu meu coração,
vadeando ali na roda,
cantando a ladainha fazendo a louvação,
relembrando da Bahia e também dos meus irmãos,
mostrando que a Capoeira é muito mais do que um jogo,
é também uma missão.
Na capoeira eu vivo dessa maneira,
Levantando esta bandeira de cultura popular.
Que nasceu lá na Bahia,
terra de muita magia de Oxóssi e Oxalá.
Berimbau, instrumento de guerreiro,
Fala para o mundo inteiro,
Que a paz tem que reinar,
Camará...”¹⁰⁰

Aproveitando o ensejo deixaremos para visualização dos interessados mais duas ladainhas clássicas, que marcam uma africanidade nas rodas a bastante tempo e que transmitem um rico conteúdo historiográfico muito útil para diversas reflexões transdisciplinares. A primeira é a “*Rei Zumbi*” do Mestre Moraes e a segunda “*Dona Isabel*”, apesar de ser composta pelo Mestre Tony Vargas que não é angoleiro, encontramos no álbum do Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA do Mestre João Pequeno de Pastinha.

“Iê!
Dona Isabel que história é essa?
Dona Isabel que história é essa
Oi, ai, ai!

¹⁰⁰ ROXINHO, Mestre. Lembranças da escravidão. *Berimbau chama eu*. Sidney: ECAMAR, 2013. CD, Faixa 1.

De ter feito abolição?
De ser princesa boazinha que libertou a escravidão
tô cansado de conversa
tô cansado de ilusão
Abolição se fez com sangue
Que inundava este país
Que o negro transformou em luta
Cansado de ser infeliz
Abolição se fez bem antes
E ainda há por se fazer agora
Com a verdade da favela
E não com a mentira da escola
Dona Isabel chegou a hora
De se acabar com essa maldade
De se ensinar aos nossos filhos
O quanto custa a liberdade
Viva Zumbi nosso rei negro
Que fez-se herói lá em Palmares
Viva a cultura desse povo
A liberdade verdadeira
Que já corria nos Quilombos
E já jogava capoeira
Iê! Viva Zumbi
“Iê!”
A história nos engana
dizendo pelo contrário,
até diz que a abolição
aconteceu no mês de maio.
A prova dessa mentira,
é que da miséria eu não saio.
Viva 20 de novembro,
momento pra se lembrar,
não vejo em 13 de maio
nada pra comemorar.

*Muitos tempos se passaram e o negro sempre a lutar.
 Zumbi é nosso herói! Zumbi é nosso herói, colega velho
 De palmares foi senhor
 Pela causa do homem negro
 Foi ele quem mais lutou
 Apesar de toda luta, colega velho
 Negro não se libertou, camarada!
 Iê, é hora, é hora..."*

A mentalidade quilombola por si só se revela nessas composições, hora por parte das reivindicações a falsa abolição (*"Isabel que história é essa?"* / *"A história nos engana"*), a conscientização a realidade atribuída e suas causas (*"abolição se fez com sangue"* / *"da miséria eu não saio"*) e a concretização de um produto social moldado por este processo histórico (*"a liberdade verdadeira"* / *"negro não se libertou"*). O encantamento se configura na aceitação da semelhança de vida com o contexto narrado. Cada detalhe é a desamarra de uma mentalidade formatada sobre a dominação do cristianismo, da colonialidade e do capitalismo, esse puro suco racista reverbera por tempos na sociedade brasileira e a Capoeira Angola a partir dessas e outras pesquisas comprovam sua eficácia pedagógica na formação da identidade negra, seja pelo nosso caminho da musicalidade oral, seja pela musicalidade instrumental, a *"ânsia de liberdade"* ainda é nosso combustível para os embates bélicos de sobrevivência.

Ouvir que os *"Bantos, Sudaneses, Yorubás, Reggae, Quibundos, Umbundos, Ibos Olodum, Mandigas, Ketus, Ijexá, Macaus, Fons e Haussás"*, fazem parte do arcabouço étnico-cultural dos afrodescendentes, em linhas gerais, no mínimo cria algum despertar sobre esta história negada na escola. Assim é na Capoeira Angola! Atualmente alguns grupos abordam temáticas mais direcionadas a dada política ideológica que estimulam pesquisas como estas e constroem laços afetivos entre a vida periférica brasileira e as lutas por libertação no continente africano. Sobre este tema, a já citada doutora Rosângela Araújo, em seu ofício de maestria angoleira, nos traz para Roda de Capoeira Angola o hino de independência da Zâmbia (*Tiyende Pamodzi*¹⁰¹), que teve sua composição feita pelo seu

¹⁰¹ <https://www.youtube.com/watch?v=kJdAAT0oh80>

presidente Dr. Kenneth Kaunda¹⁰² em 1964. Que traduzindo nos diz: “vamos ter um coração, um espírito, trabalhemos juntos para que possamos nos desenvolver.”

Esta mensagem contextualizada é uma vital fonte de inspiração de vida para a construção de concepções de mundo que atuem frente ao racismo estrutural e as apropriações culturais. Além de transmitira uma informação que historicamente nos aproxima de um nacionalismo preto que ainda não encontramos no movimento negro, e quando encontramos ainda com uma estrutura de atuação imatura.

Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta. (BISPO DOS SANTOS, 2023)

Esta aproximação a história da libertação africana, o acesso a musicalidade construída numa atmosfera de rebeldia, os personagens que confrontavam com o imperialismo eurocêntrico, são apenas uns dos caminhos trazidos pela musicalidade da Capoeira Angola qualifica a existência africana e a enaltece.

Pensando na realidade do capoeira, fomos auxiliados teoricamente e musicalmente pelo Mestre Valmir Damasceno que ao interpretar esta linda ladainha, abaixo, traduz o que chamamos da busca interior por si mesmo, e que a Capoeira Angola aparece como ponte para um viver saudável.

“Iê!

Olha eu amo a Capoeira,

Olha eu amo de paixão,

Através da Capoeira,

Eu digo sim eu digo não,

¹⁰² “O falecido líder da Zâmbia descreveu a sua filosofia como “humanismo”, uma abordagem centrada nas pessoas enraizadas no Ubuntu. A liderança e o povo da Zâmbia independente acolheram refugiados e exilados de países vizinhos, e jovens em busca de educação ou treinamento militar para libertar os seus países, sobretudo de Angola, Namíbia e refugiados do regime de apartheid da África do Sul, e de Moçambique e Zimbabwe.” Trecho da matéria da revista África Austral Hoje, outubro, 2021.

*Digo não pra arrogância, não também pra opressão,
 Digo sim pra amizade, pra coisa de coração,
 Capoeira é minha vida, me mudou a direção,
 Se hoje estou aqui, amanhã posso tá não,
 Mas aonde quer que eu vá carrego no coração,
 O toque do berimbau, do agogô e do pandeiro,
 Mesmo sem ter paradeiro, capoeira largo não!*

*O meu pai me diz que sim,
 Minha mãe me disse não,
 Capoeira fez de mim,
 Uma pessoa livre enfim,
 Capoeira é infinita,
 É ginga que vai que vem,
 Capoeira é meu nome,
 Capoeira ta no sangue,
 Capoeira é estar bem!*

Camará...¹⁰³”

Ressaltando a cumplicidade dessa tradição cultural para com quem lhe carrega com a devida importância, é afirmado nestes versos que até o ser com menor direcionamento em perspectivas é capaz de estar saudável sendo capoeira. Uma fidelidade que pode se converter em unidade cultural e racial. Uma luz em meio a escuridão desses tempos.

O bem-estar social para as populações negras e indígenas em sua maioria, excluídos e marginalizados dos grandes centros, vem de ações pontuais e eventuais de coletivos que incorporam o compromisso em devolver de maneira libertadora os conceitos elementares para a nossa existência e transmissão do nosso pensar. Não alinhamos nossa visão de bem-estar ao poder de consumo ou crescimento monetário. Falamos de conquistas da coletividade como sedimentação de caminhos seguros para as novas gerações. Estamos falando de um bem-estar conquistado com movimento, com direcionamento e conscientização da luta socioeducacional. Um ante pacifismo que pautada em encontros, diálogos, ações e construções dentro dos espaços reflexivos formaram a reação necessária “por qualquer meio necessário.”

¹⁰³ <https://www.youtube.com/watch?v=le5FzIaZd1E>

Malcolm X nos escurece as ideias positivamente, e colabora para a missão aguerrida da Capoeira Angola com o povo preto, quando diz em fortes palavras que nesse processo revolucionário é preciso que os negros conscientes se preparem, que o acesso a terra é um fator de independência. Para o que entendemos como bem-estar, a terra é a primeira palavra dessa frase de sucesso. Precisamos incorporar o espírito questionador e voltarmos a ser um incômodo para a elite dominante. A musicalidade defendida aborda essas questões, dinamizando a luta para as diferentes pastas da visão social, encantando com suas filosofias ancestrais os fazeres circulares negros em confluência com o caos secular empreendido pela branquitude.

Não existe isso de revolução pacífica. Você não terá uma revolução oferecendo a outra face. Não existe tal coisa como uma revolução não-violenta. [...] Isso não é revolução. A revolução é baseada na terra. A terra é a base da liberdade, justiça e igualdade. [...] O homem branco sabe o que é uma revolução. Ele sabe que a revolução preta é mundial em âmbito e natureza [...] Como você acha que ele vai reagir quando você aprender o que é uma verdadeira revolução?¹⁰⁴

É preciso criarmos conceitos afrocentristas dentro da Capoeira, como meio didático de proteção da tradição, ampliando a prática para um projeto que discute e se contrapõe ao eurocentrismo. Pensando na formação cidadã que promove qualidade de vida, desperta gatilhos de purificação do viver, frente a degradação integral do modelo consumista e capitalista.

*“É importante que nós entendamos a capoeira como um remédio, uma cura direta com o espírito, para o espírito, não para o corpo unicamente. Bom, e quais impactos que eu vejo: a dificuldade de pessoas interpretarem a capoeira, verem essa condição, essa capacidade da capoeira de curar o seu espírito. Assim, para curar o espírito, não tem academia. A academia para curar o espírito é sua vontade de ficar bem. A vontade de estar bem.”*¹⁰⁵

¹⁰⁴ X, Malcolm. Mensagem para as bases. 10 de novembro de 1963, Detroit, Michigan.

¹⁰⁵ Trecho da fala do Mestre Moraes, sobre o entendimento da influência da capoeira na vida, em um dos encontros virtuais do GCHA, promovidos durante a pandemia de COVID-19 (dia 3 de setembro de 2021, arquivo pessoal).

4. IÊ! - CONSIDERAÇÕES PARA UM NOVO PRINCÍPIO

“ (...) Me mostra Olodum,
 o caminho para a liberdade
 e me faz entender cada vez mais
 o seu opressor, ô...
 Grande fortaleza em questão de desejo,
 qual se trata sociedade igualitária?
 Onde a paz será filtro para purificar,
 Lágrimas que se regarão,
 com a força marcada de emoção,
 e cantaremos para o Olodumaré,
 a cantar...
 ô,ô,ô, Olodum
 Abençoi o seu povo, ô
 ô, ô, ô, Olodum
 és a luz que brilha e clareia Salvador!”

Através de uma citação da música “Belo de Dom”¹⁰⁶ do Olodum (2014), pensamos nas considerações, o “IÊ!” que não se finda, mas que se coloca em caminho para um novo início, como o nascer do sol. Uma educação musicada em conexões sacras que abordam a cosmogonia do negro como elemento que propicia caminhos saudáveis, e que nos encaminha para a liberdade, descolonizando mentes. Colocando em negrito a branquitude da sociedade patriarcal, racista, machista e homofóbica. E que traz na força do ritmo, da canção e do fenômeno, torna-se uma conotação identitária necessária para o despertar de gatilhos críticos e questionadores, com finalidade formativa.

Em nosso percurso de construção da parte da pesquisa escrita, fomos e voltamos, voltamos e fomos novamente, em um modo cíclico espiral, que como a ginga da capoeira, ludibria os mais despercebidos e antena tocados, propositalmente como de costume *Bantu* e *Iorubá*. Não buscamos projeções de verdades, ou conceitos acadêmicos para tratar da musicalidade da Capoeira Angola, mas consideramos exemplar a conurbação entre os eixos linguísticos narrativos de outros gêneros com o verbo da Capoeira Angola.

¹⁰⁶ ARAÚJO e ONASIS, Lázaro e Pierre. Belo de Dom, Olodum. Álbum: “Bloco Olodum: Samba, Futebol, Alegria”. © Mauricio World Music. Salvador, 2014.

Encontramos em meio a diálogos com outros gêneros literários, que têm suas gêneses na história de sofrimento e lamentações do povo preto nesta diáspora afroatlântica, elementos que nos levam a importantes detalhes das ciências populares que herdamos. Não comum, nas ideias do Mestre Pastinha facilmente aproximamos a concepção de mundo que compositores, como Serginho Meriti, Almir Guineto, Dona Ivone Lara, Mano Brown, Arlindo Cruz e outros. Assim como ao universo percussivo socioeducativo do Mestre Negoinho do Samba, Mestre André, e Naná Vasconcelos. Educadores populares orgânicos como o Mestre Roxinho, Carolina Maria de Jesus, Nego Bispo, Ailton Krenak corroboram com Abdias e Beatriz Nascimento, Milton Santos, Fu Ki-Au, nos garantindo alicerces de forte poderio de intelecto.

A interpretação filosófica das raízes de pensamento destas linhagens de capoeiristas pesquisada envolvidos com as lutas das massas ou no repasse dos saberes e na salvaguarda, permite a criação epistêmica de um conhecimento adquirido empiricamente no capadócio e que tem nas encruzilhadas seu berço científico.

A musicalidade da Capoeira Angola é um campo fértil de possibilidades que vão desde sua utilização na educação formal, atividades terapêuticas, construções artísticas e o principal, o ritual Roda.

O aprendizado do ritmo de capoeira para a execução do ritual dos capoeiristas é a principal finalidade numa aproximação a esta musicalidade. Este envolvimento musical traz o corpo para uma dança com luta (ou vice-versa).

O afrocentrismo musical direcionado para a imersão nas problemáticas do negro no Brasil e no mundo, permite a conscientização natural através da musicalidade em tamanhos que ampliam tanto para a grandeza profanas dos festejos de momo, como para a simplicidade do cotidiano das comunidades. Trazendo para as populações com acesso precário a educação e a informação, conteúdos que enaltecem a história do homem e da mulher negra na diáspora africana nestes tempos. Criando, aguçando, fomentando curiosidades que se tornam oportunidades de reação, de sobrevida a *Maafa*. O Olodum, o Samba-reggae e o Reggae são importantes afluentes para a constatação da eficácia da afroeducação como possibilidade de navegação e emancipação social e intelectual. Desde a implementação uma política pedagógica que intervém na educação formal diretamente e na construção criativa musical coletiva, como uma música formadora de valores, formadora de uma identidade negra positiva. Num balanço que cura o banzo e possibilita horizontes libertadores.

Voltando ao Olodum, encontramos um fenômeno negro-periférico contínuo que com sua revolucionária musicalidade, identificada em cada “Olodúnico¹⁰⁷” que conhecemos na Bahia, nos apresentou o orgulho racial e uma visão crítica sobre os privilégios da burguesia como temáticas construídas para a nossa instrução em direção a uma consciência que projeta atitudes. Capaz de fornecer compreensões que vem de sentimentos coletivos provocados pelos tambores e pela mensagem impulsionada. Funcionalidade social que também encontramos na musicalidade da capoeira.

Nessa “educação e outras práticas de produção semiótica” a construção das bases de pensamentos organizacionais, que também encontraremos na capoeiragem pesquisada, e que aparecem como forma mais apropriada para uma inclusão das populações negras-periféricas como

(...) processo de produção de significados em contextos interativos - historicamente situados -, como formas escritas, visuais e/ou auditivas. Na nossa maneira de entender, também corporais. Podemos destacar a música produzida pelo Olodum, a sua centralidade enquanto artefato cultural (...). (SANTANA, 2000)



Imagem 39 - Vivência percussiva do Coletivo Ilú Ayan, em Cacha Pregos, Vera Cruz - BA. Colocamos em prática as confluências que a musicalidade afrodiásporica nos fornece. (O Coletivo percussivo Ilú Ayan é um grupo de estudos paralelo as atividade do ICB, uma forma que encontramos para colocar em prática as teorias desta dissertação).

¹⁰⁷ Denominação popular na cidade de Salvador, dada aos fãs incondicionais do grupo de samba-reggae Olodum.

Respeitando a infinidade filosófica das tradições culturais que suleiam a musicalidade da Capoeira Angola, não entendemos esta pesquisa como um estudo conclusivo ou finalizado. Em um complexo universo cultural de relação ambígua entre os mundos, prosseguiremos num gingado de ideias que nos direcionam para reflexões que mais alimentam incertezas do que verdades absolutas. Porém entendemos que nossa avaliação sobre um estudo etnomusicológico e socioeducativo pode ser ainda mais colaborativa com os estudos culturais que consequentemente poderão dar algum suporte metodológico às leis e políticas públicas que incluem os estudos culturais e historiográficos africanos e afrobrasileiros, assim como o estudo musical na educação formal. Para isso recorreremos ao nosso momento de mudança de olhar para a pesquisa com Capoeira Angola.

Precisaremos ir lá no FEMADUM 2019, onde no seu último dia presenciamos uma das maiores vibrações coletivas já sentidas por nós em se tratando de música e cultura preta. Neste momento ainda persistia a dúvida na continuidade da pesquisa. Mas ao ouvir todo o largo do Pelourinho cantando a capela o hino de libertação pan-africanista (Nkosi Sikelel I África¹⁰⁸), me fez sentir o mesmo sentimento de quando ao pé do berimbau é cantada aquela ladainha que mexe com nossos mais profundos sentimentos, arrancando aquela lágrima pelejada, que engolimos junto com nosso choro interno diário. Neste momento eu percebi o tamanho da música nossas vidas e de como seria incrível levar essa percepção educativa, emancipadora, cidadã da linguagem narrativa africana nos versos da capoeiragem que já vivíamos e que precisei do Olodum para desencadear a inspiração para a formulação das ideias desta pesquisa. A cura do banzo, o lamento cantado se tornando segmento científico de emancipação identitária, cultural e social.

A narrativa abordada pelo Olodum¹⁰⁹ confronta as amarrações do colonialismo, apresenta soluções e dispõem ao povo preto do Brasil subsídios eficientes para as rebeliões

¹⁰⁸ “Nkosi sikelel' Afrika/Maluphakanyisw uphondo lwayo, Yizwa imithandazo yethu, Nkosi sikelela, thina lusapho lwayo. Morena boloka setjhaba sa heso, O fedise dintwa le matshwenyeho, O se boloke, O se boloke setjhaba sa heso, Setjhaba sa South Afrika - South Afrika. Uit die blou van onse hemel, Uit die diepte van ons see, Oor ons ewige gebergtes, Waar die kranse antwoord gee, Sounds the call to come together, And united we shall stand, Let us live and strive for freedom, In South Africa our land.” [“Senhor sikelel' África/diferenças em seu buraco, ouça nossas orações, senhor sikelel, nós temos seu presente. Senhor, salve meu povo, acabe com guerras e problemas, salve-os, salve meu povo, o povo da África do Sul - África do Sul. Com o golpe do cabelo, com a profundidade da visão, nossas pedras eternas, onde a coroa é erguida, soa o chamado para nos unirmos, unidos permaneceremos, vamos viver e lutar pela liberdade, na África do Sul, nossa terra”].

¹⁰⁹ A origem da palavra Olodum é Yorubá - vem de Olodumaré "Olódumare subs. em Yorubá: Deus, Espírito Santo. Etmo. Oló (Senhor) - Odú (Destino) - Maré (Supremo): Senhor do Destino Supremo". (Júnior, Eduardo da Fonseca. Dicionário Antológico da Cultura Afro-brasileira Português-Yorubá-Nagô-Angola-Gegê. São Paulo: Maltese, 1995.

mentais sociocognitivas. O corpo gingado é um instrumento de afirmação e empoderamento. A Capoeira Angola ao contar seus mitos e fatos mexe com o sentimento, que mexe com o corpo, a mente e o espírito, como acompanhar o trio elétrico e os surdos falantes numa terça-feira de carnaval no Campo Grande. Uma manifestação criada para dar voz ao sofrimento do povo, reagindo criativamente, um verdadeiro movimento social negro como define o professor Moisés de Melo Santana.

[...] É expressão cultural de um momento peculiar no movimento negro baiano. Podemos caracterizá-lo como sendo expressão de uma convergência de fatores, de diferentes matizes: repercussão dos movimentos negros norte-americanos dos anos 60 e 70, em especial o soul music, os processos de libertação ocorridos na África contra o colonialismo português e a emergência de novos movimentos sociais no cenário político brasileiro. (SANTANA, 2000)

O potencial do alcance da oralidade funciona como a via política dos saberes ancestrais! O silêncio como parte dessa oralidade atuante, formativa, faz parte do processo de interpretação das narrativas, como ação e como reação. Uma estratégia. Assim também será a palavra falada, a mensagem cantada. Simas e Lopes (2020), dizem que a “tradição oral é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação.” Compreendemos na colaboração de Hampaté Bâ, “se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vaivém (*yaa-warta*, em fulfulde) que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação.” Sua funcionalidade filosófica (ontológica) que (re) ligará a outras totalidades, gerando possibilidades. Atribuídos por nosso olhar na educação afrocentrada e na etnomusicologia como especificidade em nossas vivências na capoeiragem.

A transmissão oral do conhecimento é o veículo do poder e da força das palavras, que permanecem sem efeito em um texto escrito. O conhecimento transmitido oralmente, pelo Verbo atuante, tem o valor de uma iniciação, que não está no nível mental da compreensão, porém na dinâmica do comportamento.

Essa iniciação é baseada nos reflexos que operam no raciocínio e que são induzidos por impulsos nascidos no fundamento cultural da sociedade. (LOPES; SIMAS, 2020)

A Capoeira Angola se apresenta como possibilidade de solução em meio a decadência social da mentalidade crítica das populações menos favorecidas economicamente. Uma saída cultural. O que quebra o paradigma. Uma alternativa que inclui aqueles renegados pelo padrão colonial da educação formal. Em seu campo artístico-cultural a desenvoltura de cada ser participante migra em estágios involuntários, para condições de liderança, idoneidade e consciência. Dando voz e representatividade a nossa gente sofrida. Aproveitando a deixa do Rap da nova geração, que por mais inovação que exista, ainda tem produções de jovens que mantêm o fundamento da narrativa de protesto e contestação. E também de afirmação de vitórias e conquistas. Longe de acreditar que a “favela venceu”, mas que uma epistemologia surge deste grau de vivência na adversidade da sociedade em colonialidade.

“Quem segura o fuzil quando o menor sonhava em ser jogador? Mas sem dinheiro não decola. Sem dinheiro são poucas escolhas, o favelado na favela vive dentro de uma bolha! O favelado na favela vive e sobrevive nela. Eu sou o favelado que vive pela favela! Porra! A escola me reprovou de série, mas a rua me aprovou para ser representante dela!”

(Choice, Favela Vive 3)¹¹⁰

O corrido do Mestre Moraes que afirma: “tenho um irmão nagô, tenho um irmão de Angola! Sou quilombo, sou favela, sou do gueto e quilombola!”¹¹¹, possui em nossa análise a mesma narrativa de afirmação identitária do Rap citado. Onde ser favela, ser um sujeito periférico é vetor de valorização identitária. Que assim como as músicas do Olodum, constroem um estilo de vida que é condicionado pelo ritmo rito desta conjuntura musical. Formando profissionais agentes de cultura, e até mesmo aguçando habilidades para outras áreas.

¹¹⁰ Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=avbOUVHr0OI>

¹¹¹ MORAES, Mestre. Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - GCAP. Álbum: 35 anos do GCAP. Faixa 2: Deus é dono. Salvador, 2015.

Esses exemplos de criatividade a partir da dor, do trauma, partem de uma prática em que os modelos didáticos priorizam outros fatores. Muitas vezes o conteúdo do saber tem menor importância em situações de conflito, descontentamentos e estresse em que se encontrava a comunidade e o dia de aula. Os jovens e as crianças transportam todo caos que está envolvido ou próximo. O momento de cantoria que é disponibilizado nas aulas, se tornam uma sessão terapêutica e cada toque, canto, expressão demonstra a intimidade de cada qual. Essa musicalidade além de tudo, nos auxilia na compreensão da totalidade. Influencia as decisões, porém não faz milagre, pois a situação ainda é muito contrária.

Esta pesquisa como já foi significado também é a continuidade de um tear de saberes populares que se solidificam nos campus da universidades, edificados por pessoas advindas das classes menos favorecidas, proletariado, movimentos sociais, comunidades tradicionais, povos de Terreiro, povos indígenas, coletivos comunitários e que hoje representam as massas na produção epistemológica, como batalha teórica rente ao epistemicídio eurocêntrico. Assim o PPGEI dá fluxo aos capoeiras pensadores que tem na educação afro-referenciada uma arma de revolução cognitiva. O historiador e pedagogo e Mestre neste mesmo programa Danilo do Vale nos traz a seguinte constatação sobre a Capoeira Angola como instrumento educativo para os direitos humanos:

Com o olhar para o campo da educação escolar, percebemos que as práticas educativas da capoeira angola prezam por estimular a solidariedade, a coletividade, a ancestralidade, a ludicidade, etc., esses elementos, sem dúvida, substanciam uma formação pautada na educação dos direitos humanos. Sabemos que existem iniciativas e coletivos que levantam a bandeira da capoeiragem nas escolas, porém ainda são necessárias medidas mais efetivas para concretizar práticas contínuas que valorizem tanto os educadores/as e mestres/as quanto os/as participantes nessas práticas. (SANTOS; VALE, 2016)

Complementando com a seguida ideia:

Compartilhamos com esse pensamento, pois acreditamos que com a Capoeira Angola, as escolas podem ofertar e compartilhar de ensinamentos que

nutrem a humanidade dos indivíduos. A filosofia da Capoeira preza pelo respeito, pela ancestralidade e pela comunidade. São pilares que podem nutrir ressignificações nas atitudes e pensamentos da comunidade escolar. Essa filosofia incorporada em nossos cotidianos, possivelmente, pode nos direcionar para relacionamentos com o mundo de forma mais branda e respeitosa.



Imagem 40 - finalização da oficina de pipas, no Projeto Ijogum.

É preciso afirmar ainda mais as concepções de mundo vinda das culturas africanas que construíram este país. E que ainda hoje ocupam nossas comunidades como focos de resiliência que transmitem nossa filosofia de vida próxima à ancestralidade em cada detalhe da nossa cultura. Não permitindo a folclorização ou a diminuição das nossas importâncias como ciência, política, arte, movimento social ou direito humano. Uma prática em que as filosofias Ubuntu, a cosmogonia Bakongo e Iorubá, a prática pedagógica da *Kindezi* são as partes imateriais do bojo epistêmico da Capoeira Angola e sua musicalidade.

Não concluímos aqui nossa pesquisa pois não pretendo parar com Capoeira. E até o final de minha vida em matéria, pretendo estar neste universo vadeando, e com isto continuar a pesquisa, pois se tratando de uma cultura afrodiaspórica possui mais dúvidas do que certezas, e muitas coisas ainda precisam ser resgatadas, outras atualizadas, outras recicladas e as tóxicas e transgênicas excluídas. Não podemos permitir que nossas crianças se aproximem do eurocentrismo sem estarem preparados para se defenderem.

Foi percebido durante esta pesquisa que um dos ganchos principais que encontramos entre a musicalidade da Capoeira Angola na ações socioeducativas, está na condição dos

sujeitos e sujeitas periféricos em confluências com os valores civilizatórios, estas confluências mitigaram a consciência e a identidade negra. A afirmação destes sujeitos enquanto seres humanos construtores de ciências nos coloca como protagonistas de um novo tempo acadêmico, que se inicia com a luta pela sobrevivência e liberdade na colônia. E ganha novo rumo com nossa imersão na academia. Este novo tempo epistêmico contempla pessoas comuns que dividem as miudezas da sua cultura para o desenvolvimento das ciências humanistas que pretendem emancipar os povos oprimidos e dar autonomia ao conhecimento do povo.

O exemplo de preservação aos valores éticos que encontramos no Projeto Ijogum, tem suas raízes o GCHA e a escola de pensamento do GCAP e do Mestre Moraes, estes evidenciam a africanidade da capoeiragem como elemento significativo para a perpetuação de uma Capoeira conectada as mais profundas filosofias de ontologia. Sendo assim é digno afirmarmos que encontramos neste olhar um senso de revolução que nos aproxima de um universo onde a Capoeira Angola é de fato o movimento ideológico e não um adjetivo de outras lutas. Englobando em seu arcabouço revolucionário as demais guerrilhas travadas neste nosso tempo.

Não distante deste senso de ruptura com a ordem ocidental de educação e cultura, o ICB na liderança do Mestre Roxinho e sob a linhagem do Mestre Virgílio da Fazenda Grande, traz a inclusão da juventude na Capoeira como forma de mediação da entrada destes jovens nas demandas da sociedade, os preparando em letramentos e conscientização, agregando formações técnicas paralelas a transmissão dos saberes da cultura negra.

Em ambas experiências, a formação de um horizonte em afroperspectivas se deu pela inclusão destes fundamentos filosóficos em suas estruturas edificais. Expurgando a ideia unicamente física de uma capoeiragem corporal, tratando de refletir, debater e construir caminhos de travessias que ressignifique as nossas identidades negra-africana, negra-cabocla e originárias, como salvação a *Maafa*. Processos educacionais que identificam a totalidade das problemáticas onde o “eu de cada qual” não só respeitado enquanto indivíduo individual, mas principalmente coletivamente, fomentando nossas filosofias em alinhamento com nossas ancestralidades epistêmicas e espirituais. E em desalinho com o eurocentrismo ocidental.

Esperamos ter contribuído no tempo e no espaço ao qual somos contemporâneos. A confluência que acreditamos não é a parte de nada, pelo contrário está ligada a totalidade das totalidades, como elemento de envolvimento e retomada da nossa experiência natural neste plano. Assim como Nego Bispo (2023) que nos diz que “a confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia”, acreditamos ser esta a chave para o fomento da

transdisciplinaridade e do multiculturalismo da musicalidade da capoeira para sua utilização como prática para a libertação social e também para o letramento racial.

Escrevemos para a Capoeira Angola, para a Capoeira praticada nas periferias e guetos do mundo, para os projetos de socioeducacionais que utilizam da educação social, libertária, antirracista e quilombola. Para a Capoeira como estudo no banco das ciências, para a nova geração de capoeiristas que estão e que não estão inseridos na educação formal. Para os amantes das culturas populares que trazem profundidade acadêmica e para o povo negro (pretos e pardos) e indígenas. Para líderes de coletivos que têm suas matrizes a cultura afrodescendente. Que se sintam representados nesta produção antropológica de identidade socioeducativa com fundamento *Yorubá* e *Bantu* que encontramos nos terreiros, nas Rodas, nos quilombos educacionais e territoriais, nas ruas, campos e favelas! Somos a resiliência viva!



Imagem 41 - A confluência na prática, como uma linha que tece acolhimento, saberes e identidades, para quem está em condição vulnerável socialmente.

5. BIBLIOGRAFIA

ABIB, Pedro R.J. **Capoeira Angola: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais aplicadas à Educação: Unicamp, 2004

ARAÚJO, Paulo Coelho. **Capoeira Novos Estudos – Abordagens sócio-antropológicas**. Juiz de Fora: Notas & Letras, 2004.

ANI, Marimba. **Yurugu: an african-centered critique of european cultural thought and behavior**. African Word Press: Trenton, 1992.

ARAÚJO, Rosângela. **IÊ VIVA MEU MESTRE – A Capoeira Angola da escola ‘pastiniana’ como práxis educativa**. Tese (doutorado). São Paulo: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2004.

ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. **Engolo e capoeira. Jogos de combate étnicos e diaspóricos no Atlântico Sul**. Vol. 26, nº 3. Niterói: Tempo, Set./Dez. 2020.

BÂ, Amadou Hampaté. **A Tradição Viva**. In: ISKANDER, Z. (Org.) História. Geral da África. Vol. 1. São Paulo: Ática (Unesco), 1980.

BARBIERI, Cesar Augustus S. **Buraco Velho tem cobra dentro: uma interpretação do processo de escolarização da capoeira**. Editora CRV: Curitiba, 2013.

BEYER, Gregory. **O BERIMBAU A PROJECT OF ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH, MUSICOLOGICAL ANALYSIS, AND CREATIVE ENDEAVOR**. Tese (doutorado). Nova Iorque: Manhattan School of Music, 2004.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa – INCTI. Universidade de Brasília – UnB. Brasília, 2015.

_____. **a terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

CANDAU, Vera Maria; OLIVEIRA, Ferrão Luiz Fernandes de. **PEDAGOGIA DECOLONIAL E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E INTERCULTURAL NO BRASIL**. Belo Horizonte: Educação em Revista, 2010

CARNEIRO, Edison. **Religiões Negras**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936.

CONCEIÇÃO, Jorge. **Capoeira Angola – educação pluriétnica corporal e ambiental**.

Salvador: Vento Leste, 2009.

CONDE, Bernardo Velloso. **A Arte da Negociação: a Capoeira como Navegação Social**. Rio de Janeiro: Novas Idéias (Série Capoeira Viva), 2007.

DINIZ, Flávia Cachinesi. **Capoeira Angola: identidade e trânsito musical**. Tese (doutorado). Salvador: UFBA/Escola de Música, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas (Fundação Biblioteca Nacional), 2016.

FILHO, Moacir Tavares Martins; NARVAI, Paulo Capel. **Sujeito implicado e a produção de conhecimento científico**. Revista Saúde em Debate • Rio de Janeiro, v. 37, n. 99, p. 646-654 out/dez 2013.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação Como Prática de Liberdade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

FU-KIAU, Kimbwandende Kia Bunseki, Tradução portuguesa por Valdina O. Pinto. **A Visão Bântu Kôngo da Sacralidade do Mundo Natural**. Associação Cultural de Preservação do Patrimônio Bantu – ACBANTU Comunidades Organizadas da Diáspora Africana Rede Kôdya. Disponível em: <http://www.acbantu.org.br/img/Pdfs/sacralidadedomundonatural.pdf> consultado em: 01 jul. 2019.

_____.; LUKONDO-WAMBA, A.M. **Kindezi: The Kongo Art of Babysitting**. Baltimore: Inprint Editions, 2000.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Campinas: Revista Brasileira de Educação, 2011.

GOULART, Lucas Machado. **Valha-me Deus - Uma abordagem sobre espiritualidade enquanto fundamento da Capoeira Angola**. Por Dentro da Roda - Espiritualidade. Uberlândia- Abril de 2021. Revista Eletrônica- Publicação digital gratuita. Ação realizada com recursos da Lei Federal N 14.017/2020 - Lei Aldir Blanc.

HEYWOOD, Linda. (Org.) **Diáspora Negra no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. Vol. 3. São Paulo: MEDIAfashion, 2021.

JESUS, Maria Carolina de. **Diário de uma favelada - Quarto de Despejo**. Rio de Janeiro: LIVRARIA FRANCISCO ALVES EDITORA S/A, 1983.

JUNIOR, Henrique Antunes Cunha. **NTU**. Revista Espaço Acadêmico, nº 108. 2010. Disponível em:

<<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9385> > Acesso em: 14 nov. 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEITE, Ricardo. **RECIFE DOS MORROS E CÓRREGOS: a fragorosa derrota do exterminador de mocambos e sua liga social em Casa Amarela**. X Encontro Nacional de História Oral - Testemunhos: História e Política, Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH)/UFPE. 16 páginas. Recife, 2010.

LIMA, Cledson Severino de; OLIVEIRA, Joice Carla Silva de ; SILVA, Marcelo R. Guerra da. **PEDAGOGIAS AFROCÊNTRICAS DO PROJETO MÚSICA E ARTE AFROCENTRADA**. In: REIS, Maria da Conceição dos *et al.* **Educação das relações étnico-raciais numa abordagem afrocentrada**. Recife: Editora UFPE, 2007

LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Cultura Afro-descendente no Recife: Maracatus, valentes e catimbós**. Edições Bagaço: Recife, 2007.

_____. **Afoxés em Pernambuco: usos da história na luta por reconhecimento e legitimidade**. Topoi, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009, p. 146-159. scielo.br/j/topoi/a/CSVgMgDvMMXwsTBq97M4VDf/?format=pdf&lang=pt Acesso 30 de dezembro de 2022.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **FILOSOFIAS AFRICANAS - uma introdução**. Editora Civilização: Rio de Janeiro: 2021.

_____. **A presença africana na música popular brasileira**. ArtCultura, [S. l.], v. 6, n. 9, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1370>. Acesso em: 21 abr. 2023.

_____. **Partido-Alto: Samba de Bamba**. Rio de Janeiro: PALLAS, 2005.

_____. **Novo Dicionário Banto do Brasil**. Secretaria Municipal de Cultura: Rio de Janeiro, 1996.

LOUREIRO, Ana Maria. Antropologia e Educação: o diálogo presente no percurso de uma pesquisa. In: DAUSTER, Tânia *et al.* **Antropologia e Educação- Um saber de fronteira**. Rio de Janeiro: Editora Forma&Ação, 2007.

LÜHNING, Angela. **A música no candomblé Nagô-ketu**. Estudos sobre a Música Afro-brasileira em Salvador. Tradução de Raul Oliveira. 1990. Tese (doutorado). Berlin: Freie Universität 1990.

_____; TUGNY, Rosângela Pereira de. **ETNOMUSICOLOGIA NO BRASIL**. 1ªED. Salvador: EDUFBA, 2016.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e Encantamento Como Inspirações Formativas: Filosofia Africana e Práxis De Libertação**. Salvador: Revista Páginas de

Filosofia, v. 6, nº 2, p.51-64, jul./dez., 2014. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/PF/article/view/6300>>. Acesso em: 13 de novembro de 2020.

MILAGRES, Jórvino. **Ao Som do Urucungo: Cantando e recontando a História da Capoeira e do Brasil**. Juiz de Fora: Editar Editora Associada, 2015.

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1980. NASCIMENTO, Maria Beatriz (1942-1995). **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição**. UCPA (Org.). Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Olojá: Entre encontros - Exu, o senhor do mercado**. Das Questões, v. 4, n. 1, 27 set. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/16208>> Acesso em: 14 nov. 2020.

NJERI, Aza. **Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 31: mai.-out./2019. <<https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28253>>

NICOLESCU, Basarab. **UM NOVO TIPO DE CONHECIMENTO TRANSDISCIPLINARIDADE**. Educação e Transdisciplinaridade. 1999. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue0:00013.pdf>> Acesso em: 20 out. 2020.

ODÛDUWÀ, Abisogun Olátúnjí. **O Pan-Africanismo: apontamentos e reflexões**. São Paulo: Diáspora Africana - Editora Filhos da África, 2019

OLIVEIRA, Ana Maria Santos. **A Cartilha do Mestre Virgílio**. Salvador: 2004.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia do Encantamento**. Janeiro a Junho, 2003. Feira de Santana: TRANS - Núcleo de Investigação Transdisciplinar. UEFS - BA.

_____. **A epistemologia da ancestralidade**. Revista Entrelugares – Revista de Sociopoética e abordagens afins, ISSN 1984-1787, 2009 – Disponível: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-resumo.pdf>, acesso em 02 de março 2022.

PASTINHA, Mestre. **Manuscritos: Nº 2 MESTRE PASTINHA - Como eu penso? Despeitados?** ORG.: ABREU, Fred; DOWNEY, Greg. Salvador: Instituto Jair Moura, 2013.

_____. **Capoeira Angola por Mestre Pastinha**. 3ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PETIT, Sandra. **Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral Africana na Formação de Professoras e Professores**. Editora da Universidade Estadual do Ceará-Ed. UECE. Fortaleza, 2015.

PRAZERES, Maria Lúcia Gomes dos. **Terça Negra no Recife: dança, música, espiritualidade e sagrado**. Dissertação (mestrado). Recife: UNICAP, 2018.

REIS, Lázaro Santiago. **Líder Negro**. 1 ed. Salvador: Ed. dos Autores, 2022.

RÊGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

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

SANTANA, Moisés de Melo. **Olodum: Carnavalizando a Educação Curricularidade em Ritmo de Samba Reggae**. Tese (Doutorado em Educação) – São Paulo, PUC, 2000.

SANTANA, Tiganá. **Abrir-se à hora: reflexões sobre as práticas de um tempo-sol (Ntangu)**. Revista Espaço Acadêmico - n. 225 - nov./dez. 2020.

_____. **A cosmologia africana bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Tese (doutorado em Letras). São Paulo: USP, 2019.

_____. **Tradução, interações e cosmologias africanas**. Cad. Trad., Florianópolis, v. 33, p. 65-77, set-dez, 2019.

SANTOS, Francineide Marques da Conceição. **Direitos humanos e a prática educativa tradicional da Capoeira Angola**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco / Fundação Joaquim Nabuco, Pós-Graduação Associado em Educação, Culturas e Identidades. Recife, 2017.

SANTOS, Viviane Silva dos; VALE, Danilo Santos do. **A CAPOEIRA ANGOLA COMO VETOR PARA A EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS**. v. 01, n. 02. Garanhuns: Revista Educação e (Trans)formação - UFRPE/Unidade Acadêmica de Garanhuns, abr. 2016 / out. 2016.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. 2ª ed. Editora da Unicamp. Campinas, 2004.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: corpo de mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

_____. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

_____. **UBUNTU**. Souza, Renata. Ubuntu: Negras Utopias. Rio de Janeiro: selo Luíza Mahin, 2021.

MC 's, Racionais; OLIVEIRA, Acauan. **Sobrevivendo no Inferno**. 1ª edição. São Paulo: Companhia de Letras, 2018.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil**. Proposta Pedagógica, p. 30-36, 2005.

TRINDADE, Pedro Moraes. **Do lado de cá da Kalunga: os africanos angolas em Salvador 1800-1864**. Programa de Pós-Graduação em História Social DA Universidade Federal da Bahia UFBA. Salvador: 2008. **Disponível:** <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10889/1/Dissertacao%20Pedro%20Trindadese%20g.pdf> Acesso em: 14 de novembro.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**, (Tradução de Livia de Oliveira). Edue: Londrina, 2012.

VALE, Danilo Santos do. **Capoeira Angola na Escola Municipal Nova Morada: perspectivas e práticas educativas na construção das identidades culturais**. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal Rural de Pernambuco / Fundação Joaquim Nabuco, Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades. Recife, 2017.

X, Malcolm; HALLEY, Alex. **Autobiografia de Malcolm X**. tradução A. B. Pinheiros de Lemos. São Paulo: Diáspora Africana, 2017.