

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES - IARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

LUCAS MACHADO GOULART

DISCÍPULO QUE APRENDE, MESTRE QUE DÁ LIÇÃO:
UMA ANÁLISE SOBRE O PROCESSO FORMATIVO DA CAPOEIRA, NA
PERSPECTIVA DO GRUPO SEMENTE DO JOGO DE ANGOLA.

Uberlândia-MG
2018

LUCAS MACHADO GOULART

DISCÍPULO QUE APRENDE, MESTRE QUE DÁ LIÇÃO:
UMA ANÁLISE SOBRE O PROCESSO FORMATIVO DA CAPOEIRA, NA
PERSPECTIVA DO GRUPO SEMENTE DO JOGO DE ANGOLA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, curso de Mestrado do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Artes Cênicas
Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas –
Conhecimentos e Interfaces da Cena
Tema: Culturas Populares e Artes Cênicas

Orientadora: Profa. Dra. Renata Bittencourt
Meira

Uberlândia-MG
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

- G694d
2018
- Goulart, Lucas Machado, 1982-
Discípulo que aprende, mestre que dá lição: uma análise sobre o processo formativo da capoeira, na perspectiva do Grupo Semente do Jogo de Angola / Lucas Machado Goulart. - 2018.
103 f. : il.
- Orientadora: Renata Bittencourt Meira.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1407>
Inclui bibliografia.
1. Artes cênicas - Teses. 2. Capoeira - Teses. 3. Ensino e aprendizagem - Teses. 4. Treinamento - Teses. 5. Corpo - Movimento - Teses. I. Meira, Renata Bittencourt. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. III. Título.

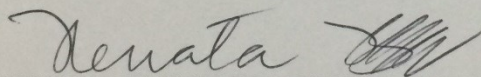
CDU: 792

DISCÍPULO QUE APRENDE, MESTRE QUE DÁ LIÇÃO:
UMA ANÁLISE SOBRE O PROCESSO FORMATIVO DA CAPOEIRA, NA
PERSPECTIVA DO GRUPO SEMENTE DO JOGO DE ANGOLA.

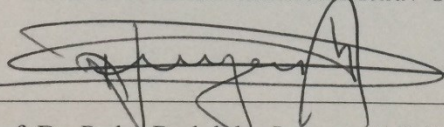
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, curso de Mestrado do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Uberlândia, 30 de maio de 2018

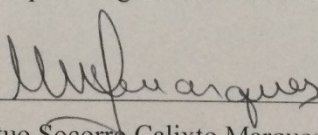
Banca Examinadora:



Prof. Dra. Renata Bittencourt Meira / UFU (Presidente)



Prof. Dr. Pedro Rodolpho Jungers Abib/ UFBA (Examinador)



Prof. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques / UFU(Examinadora)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao mestre Jogo de Dentro por me conceder a oportunidade de realizar essa pesquisa sobre o grupo Semente do Jogo de Angola, incentivando e participando diretamente desse estudo, que muito colaborou para minha caminhada na Capoeira Angola. Além disso, agradeço pelos ensinamentos e atenção dedicados a mim enquanto seu aluno. O mestre que já tinha minha admiração antes de conhecê-lo, mostrou-se um grande ser humano quando nos encontramos, tornando-se a minha maior referência nessa arte. Sou muito grato por poder participar e representar o grupo Semente do Jogo de Angola. Ao meu mestre, muito obrigado!

À mãe Irene por me guiar no caminho da espiritualidade e pela oportunidade de estar próximo à Tenda Coração de Jesus. Obrigado pelos conselhos e por me acolher com tanto carinho. Uma mulher sábia, que para mim é um grande exemplo. Os momentos ao seu lado são sempre muito importantes. Às crianças da Tenda Coração de Jesus, que me proporcionam muita alegria e aprendizado durante as aulas de Capoeira Angola.

Aos meus pais e à minha irmã, muito obrigado por serem o meu porto seguro. Por me apoiarem em todos os momentos e estarem sempre ao meu lado. Tenho muito orgulho da família que formamos.

À Renata Migliorini pelo companheirismo. Obrigado pela paciência nos momentos difíceis, por me encorajar e ser parte dos meus projetos. Estar com você me ajuda a encontrar o melhor de mim.

À Prof^a. Dr^a. Renata Bittencourt Meira, minha orientadora, com quem pude aprender bastante. A sua ajuda e sensibilidade no entendimento dos meus objetivos foram essenciais para a realização desse desafio. Muito obrigado ao Prof. Dr. Pedro Rodolpho Jungers Abib, o Pedrão, um grande conhecedor da Capoeira Angola e da Cultura Popular, para mim é uma honra tê-lo na banca examinadora desse trabalho. Agradeço, também, à Prof^a. Dr^a. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques, por aceitar o convite de compor a banca examinadora e pelos valiosos comentários no momento da qualificação.

Agradeço a todos camaradas que fizeram e fazem parte da minha trajetória na capoeira. Aos do grupo Semente do Jogo de Angola por me receberem de braços abertos nessa família, particularmente, à Mikhal, angoleira de valor, à qual gentilmente emprestou todo o seu talento artístico para a elaboração das ilustrações da Sequência de Ensino do mestre João Pequeno.

RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar as transformações ocorridas no processo de ensino-aprendizagem da Capoeira Angola, dentro da linhagem dos mestres Pastinha, João Pequeno e Jogo de Dentro, abordando os esforços formativos e as estratégias de ensino desses mestres. O autor articula sua experiência pessoal enquanto capoeirista à pesquisa bibliográfica e à pesquisa de campo, que se apresentam como os principais recursos metodológicos da dissertação. O trabalho apresenta uma breve contextualização histórica sobre a Capoeira Angola, o que facilita o entendimento acerca de questões sociais e políticas que guardam relações diretas com as transformações no processo de ensino-aprendizagem ao longo dos tempos. Ao analisar a metodologia de ensino dos mestres, observou-se que as mesmas apresentam semelhanças acrescidas de contribuições pessoais, o que lhes confere autenticidade. Nota-se, também, uma transição na lógica de ensino, que segue o caminho da oitava para os treinamentos, sistematizados e no interior das academias de Capoeira Angola. Transformações que refletem o caráter dinâmico dessa tradição que, jogando com o tempo, se ressignifica a cada “volta ao mundo”.

Palavras-chave: Ensino-aprendizagem. Treinamento. Corpo. Ancestralidade. Tradição.

ABSTRACT

This paper intends to investigate the transformations that occurred in the teaching-learning process of Capoeira Angola, within the lineage of the masters Pastinha, João Pequeno and Jogo de Dentro, approaching the formative efforts and teaching strategies of these masters. The author articulates his personal experience as a capoeirista to bibliographical research and field research, which are presented as the main methodological resources of the dissertation. The paper presents a brief historical context about Capoeira Angola, which facilitates the understanding about social and political issues that are directly related to the changes in the teaching-learning process throughout history. In analyzing the particular master's teaching methodology, it was observed that each one presents similarities added of personal contributions, which gives it authenticity. There is also a transition in the teaching logic, which follows the path from the oitiva to the trainings, systematized and inside the academies of Capoeira Angola. Transformations that reflect the dynamic character of this tradition that, playing with time, resigns itself with each “volta ao mundo”.

Keywords: Teaching-Learning. Training. Body. Ancestry. Tradition.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capoeira	15
Figura 2: Chamada de frente	19
Figura 3: Extensão de tronco e Flexão de quadril	30
Figura 4: Rotação dos braços	30
Figura 5: Inclinação lateral	30
Figura 6: Negativa	31
Figura 7: Negativa com a perna pela frente	31
Figura 8: Equilíbrio com a perna estendida	31
Figura 9: Caminhar de cócoras	31
Figura 10: Alunos em círculo se esquivam de eventuais ataques	32
Figura 11: Ginga	33
Figura 12: Meia lua de frente sobre o banco	34
Figura 13: Meia lua de costas sobre o banco	34
Figura 14: Rabo de Arraia sobre o mestre	34
Figura 15: Aú	35
Figura 16: Ponte	36
Figura 17: Salto Mortal	36
Figura 18: Rabo de Arraia e negativa, em dupla	36
Figura 19: Catraca	36
Figura 20: Corta-capim	37
Figura 21: Tesoura	37
Figura 22: Tesoura e chapa de frente	38
Figura 23: Sapinho e chapa de frente	38
Figura 24: Sapinho e chapa de costas	38

Figura 25: Sapinho e negativa	38
Figura 26: A atualização do Saber Ancestral	45
Figura 27: Os quatro níveis de desenvolvimento	52
Quadro 1	57
Quadro 2	59
Quadro 3	60
Quadro 4	65
Figura 28: A “bananeira” - Aula de Capoeira Angola na Tenda Coração de Jesus	81
Figura 29: Aula de Musicalidade na Tenda Coração de Jesus	82

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O CAMINHO ANCESTRAL	18
1.1. Mestre Pastinha	21
1.2. Mestre João Pequeno	26
1.2.1. A Sequência de Ensino	28
2. SEMENTE BROTOU NA TERRA	42
2.1. O processo de formação no Grupo Semente do Jogo de Angola	49
2.1.1. Treinos e aulas	53
2.1.2. Sequências e estratégias	56
2.2. As rígidas restrições das tradições	64
3. VESTINDO A CAMISA	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	87
APÊNDICE	
A. ENTREVISTA COM MESTRE JOGO DE DENTRO	91
ANEXO	
A. DESCRIÇÕES ACERCA DA SEQUÊNCIA DE ENSINO DE MESTRE JOÃO PEQUENO	99

INTRODUÇÃO

Historicamente a capoeira apresenta uma estreita relação ao universo da marginalidade. Coisa de preto, vadio, malandro, isso sob a perspectiva “de lá pra cá”. Mas, “daqui pra lá” é luta, coisa de preto sim, uma forma de resistência desenvolvida por povos simples e oprimidos, herdeiros de tradições culturais que atravessam os tempos e, nesse esforço de sobrevivência, transformam não apenas o meio onde estão inseridas, mas também as próprias tradições.

Por ser uma prática de matriz africana sofreu perseguições diversas. Açoites, castigos e maus-tratos não eram ações incomuns contra os capoeiristas de antigamente, mas as reações geralmente vinham na mesma moeda, contribuindo para o surgimento de muitos mitos e heróis, os quais compõem o imaginário da capoeira.

Besouro Mangangá foi talvez o maior deles, mandingueiro¹, que certa vez sozinho, desarmou 11 soldados. Numa outra ocasião desentendeu-se com o filho de seu patrão, o qual certamente não se saiu bem da peleja, o que motivou a morte do capoeira, pego à traição por uma faca de ticum a única que poderia atravessar seu corpo fechado (ABIB, 2009, p.47). Passagens de uma biografia marcada por arruaças e desentendimentos que, em muito, se confunde com a própria história da capoeira.

Em uma época que várias tradições de matriz africana perderam força a ponto de se extinguirem, Besouro, ao negar a condição de inferioridade à qual buscavam submetê-lo, assume uma postura de resistência e enfrentamento e se torna uma referência no universo da capoeira. Um negro que se valia da fé, de seu corpo e sua cultura na luta contra aqueles que, por deterem o poder econômico e político, atacavam justamente essas que eram as maiores forças de sua gente.

A repressão às manifestações culturais de matriz africana no Brasil se faz presente desde que os primeiros Navios Negreiros desembarcaram por aqui. No caso da capoeira, foi no ano de 1890 que esse processo ganhou mais força e legitimidade, através do Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil que em seu capítulo XIII, intitulado Dos Vádios e Capoeiras, determinava a pena de dois a seis meses de reclusão para aqueles que fossem detidos por

¹ O termo mandingueiro se relaciona aos Mandingas, grupo étnico originário da região onde hoje se localiza a Guiné-Bissau. No período da escravidão, no Brasil, esses povos eram reconhecidos pelo domínio sobre magias e feitiçarias. Segundo Castro Júnior (2003, p.154), “a mandinga pode ser considerada um “estado mágico” do capoeirista, no qual ocorre a mediação entre o visível e o invisível”.

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. (REGO, 2015, p.318).

Este fato contribuiu para aumentar ainda mais o estigma social dos capoeiristas que, à exemplo de Besouro Mangangá, não se portavam de forma passiva diante dessas arbitrariedades. Interesses políticos somados ao preconceito racial foram fatores que motivaram esse choque entre os “senhores” e os “vadios”, lados opostos que estabeleceram uma forma de negociação pautada no confronto físico e político.

É notório que essas negociações não aconteceram, na maioria das vezes, de forma harmoniosa ou pacífica, um processo de interação marcado por perseguições e imposições de um lado e pela resistência do outro, num embate que promoveu “trocas” culturais entre as partes envolvidas. “O termo “troca” não deve ser entendido como implicando que qualquer movimento cultural em uma direção está associado a um movimento igual, mas oposto na outra direção” (BURKE, 2003, p.45). Muitas vezes essas “trocas” não apresentam um equilíbrio entre as partes, como no caso específico, no qual o balanço cultural evidencia um saldo negativo do lado das tradições de matriz africana.

O contato entre partes distintas favorece a absorção de elementos de uma cultura pela outra, dando a essas tradições um caráter híbrido. Na Capoeira Angola, isso é facilmente perceptível ao se analisar o traje dos angoleiros², principalmente aqueles de antigamente, os quais marcaram uma época e até hoje influenciam essa prática, exibindo um figurino composto por terno, chapéu, sapato, lenço e gravata. Eram os membros da “galanteria” da capoeira e traziam toda a galhardia no portar-se e no vestir-se, incorporando o vestuário elitista à identidade da Capoeira Angola, a ponto de, atualmente, ser um elemento de diferenciação em relação aos regionais³.

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 nego... (Mestre Moraes).⁴

² Denominação daqueles que praticam a Capoeira Angola.

³ Denominação daqueles que praticam a capoeira regional.

⁴ Transcrição nossa, feita de memória, por ocasião da participação em rodas de Capoeira Angola. Mestre Moraes é Pedro Moraes Trindade, reconhecido mestre de Capoeira Angola, fundador do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) e um dos principais expoentes do processo de revitalização dessa arte na década de 80.

Era com a roupa da “domingueira” que esses homens se apresentavam nas rodas de capoeira e, bom mesmo, era aquele que não se sujava e nem sujava o parceiro durante o jogo. Como afirma Meira (2007, p.37), “vestir-se bem, usando roupas e sapatos novos, era uma prática que pode ser entendida como uma estratégia para não validar a fama de folgados e arruaceiros que os setores privilegiados da sociedade preconizavam, numa forma moderna de dominação”. Indo além, no caso dos capoeiras, essa estratégia pode ser analisada como uma forma de disfarce, uma negação, no intuito de burlar as perseguições às quais eram constantemente submetidos. Essa forma de se vestir colaborava para distingui-los daqueles arruaceiros, cujo o olhar da polícia tinha maior predileção, mas não era acompanhada por um comportamento submisso e doutrinado, no sentido de se adequarem aos padrões impostos pelos setores privilegiados, pelo contrário, muitos deles eram frequentadores da boemia, “malandros”, que vez ou outra se metiam em confusão.

Fazendo das ruas, bares, festas de largo o seu melhor cenário, esse capoeiristas, vestidos com requinte e discrição, desafiavam a tentativa de se estabelecer uma ordem social homogeneizadora e preconceituosa. Em resposta, o Estado retira a capoeira do rol das práticas ilegais da República no ano de 1930, foi quando o governo Vargas começou a adotar medidas que objetivavam a construção de uma identidade nacional.

Neste contexto, a capoeira é eleita enquanto um dos símbolos da identidade brasileira. Porém, e isto é importante ressaltar, não foi qualquer capoeira. Foi a capoeira baiana – notadamente a dos mestres Bimba (Capoeira Regional) e Pastinha (Capoeira Angola) –, que no período, na busca por legitimação, estava sendo remodelada, passava por um processo de incorporação de ritos disciplinares, tais como: prática em academias, obrigatoriedade do uso de fardamento e da apresentação da carteira de trabalho dos alunos; a sistematização dos movimentos... (DIAS, 2015, p.107).

Dessa forma, a capoeira passa a ter uma maior aceitação social, mas com algumas restrições, ou seja, para que fosse socialmente aceita seria necessário se diferenciar dentre as práticas consideradas marginais, abandonando as ruas para ser praticada no interior das academias, seguindo as orientações higienistas impostas pelo governo e dando continuidade a essa eterna negociação cultural. Reforçando essa ideia, mestre Pastinha afirma:

Somos registrados, temos uma sede, temos carteiras, documentos legalizado, e assinado pelo parlamentares do país que é nosso Presidente, e mais somos querido, reconhecido, e abraçados [sic] por estas autoridades; pois bem, meus companheiros, se nós fugirmos ou

abandonarmos, que provas daremos as autoridades. (PASTINHA, 1996, seção 03, p.35)

Percebe-se que o mestre se organiza em âmbito político e social, assumindo neste momento uma proximidade com as autoridades. Pastinha cede às imposições organizacionais estabelecidas pelo governo, porém, numa sociedade marcada pelo preconceito e discriminação racial, paradoxalmente, resiste ao afirmar e exaltar os saberes que envolvem a Capoeira Angola, conforme exposto no trecho a seguir: “estou apenas zelando essa maravilhosa luta que é deixada de erança [sic] adequerida [sic] da dança primitiva dos caboclos, do batuque e condombré [sic] originada pelos africanos de Angola ou gêges” (PASTINHA, 1996, seção 01, p.19). Na condução de seu trabalho, ele reforça os valores e princípios advindos das tradições africanas que, por pertencerem à população negra e marginalizada da época, eram constantemente inferiorizados e negados pelas elites. Dessa forma, mestre Pastinha rompe com a alternativa do confronto direto, reorientando o modelo de “negociação” predominante até então, que se realizava no campo da resistência física, como exemplificado no caso de Besouro Mangangá. Percebe-se estruturar, a partir daí, uma postura de resistência cultural, que representa um processo de transformação fundamental para a aceitação e consolidação da Capoeira Angola.

Segundo Meira (2007, p.66-67) “As tradições se transformam porque a vida dos portadores de tradição não é estática, a vida se transforma em suas diversas dimensões”. Logo, as transformações se dão inicialmente em nível individual e têm a capacidade de repercutir sobre a tradição como um todo, a ponto de gerar mudanças em seu interior.

Faz-se necessário esclarecer que o indivíduo é entendido, neste trabalho, como um ente coletivo, visto que carrega em suas ações a marca de ações já realizadas. Para tratar desse tema, convocamos a noção de “comportamento restaurado” de Richard Schechner. “Todo comportamento é comportamento restaurado – todo comportamento consiste em recombinações de pedaços de comportamento previamente exercido” (SCHECHNER, 2003, p.34). A teoria do comportamento restaurado traz a ideia de um indivíduo plural, forjado a partir da interação com o meio em que vive. Sendo assim, “pessoas a quem se credita a criação de um jogo ou rito, geralmente, revelam ser sintetizadores, recombinaidores, compiladores ou editores de ações, já praticadas anteriormente”. (SCHECHNER, 2003, p.34).

Mestre Pastinha se apresenta como uma dessas pessoas, fomentando transformações na Capoeira Angola ao introduzir seus ideais de organização e

disciplinarização. Este fato traz impactos significativos sobre o processo de ensino-aprendizagem dessa prática, que, quando nas ruas, se destacava pelo método da oitiva, através do qual se aprendia de forma empírica, observando e vivenciando as relações sociais estabelecidas em seu cotidiano. Sobre a oitiva, Abreu (2003) destaca:

Era na roda, sem a interrupção de seu curso, que se dava a iniciação, com o mestre pegando nas mãos do aluno para dar uma volta com ele. Diferente de hoje em dia, quando é mais frequente se iniciar o aprendizado através de séries repetitivas de golpes e movimentos, antigamente o lance inicial poderia surgir de uma situação inesperada, própria do jogo: um balão de boca de calça, por exemplo. A partir dele se desdobravam outras situações inerentes ao jogo, que o aprendiz vivenciava orientado pelos ‘toques’ do mestre: ‘não levanta não, lá vai outro [golpe]’. (ABREU, 2003, p.20, apud MACHADO, 2015, p.245).

O processo formativo não seguia uma lógica de ensino e nem uma metodologia pré-determinada, baseava-se na espontaneidade e no improviso, era no “calor da hora” que se aprendia, a partir de uma necessidade daquele momento. De acordo com Abib (2006, p.88), “a oitiva constitui-se como um claro exemplo de como se dá a transmissão através da oralidade na capoeira, baseada na experiência e na observação”. A falta de uma metodologia específica não reflete um ensino descompromissado, pelo contrário, a vontade de aprender é acompanhada pela intenção de ensinar, um processo no qual o mestre cria situações de ensino que têm a potencialidade de estimular o aluno em seu aprendizado.

Existiam, também, algumas iniciativas de ensino que se pautavam por uma maior sistematização, como demonstra mestre Pastinha (1996, seção 03, p.19) ao afirmar que para aprender o jogo de dentro, seu mestre o ensinava em um “circo de cadeiras”. Quando criança, Pastinha costumava entrar em luta com um menino maior e mais ativo que ele, dessa forma, um velho africano, assistindo da janela de sua casa aquela cena que se repetia constantemente na rua, se ofereceu para ajudá-lo, ele conta:

então aceitei o convite do velho e ai pegava me ensinar capoeira, ginga pra qui [sic], ginga pra lá ginga pra qui [sic], ginga pra cá e cai, levanta, quando ele viu que eu já tava [sic] em condições pra corresponder o menino ele disse você já pode brigar com o menino”. (PASTINHA: uma vida..., 1998, transcrição nossa).

Outro indício da existência de esforços metodológicos destinados ao ensino da capoeira naquela época é a imagem intitulada “Capoeira”, que foi publicada no livro “*Os Escravos Brasileiros na fotografia de Christiano Jr.*” (AZEVEDO; LISSOVSKY, 1988), capturada entre os anos de 1864-1866, esta parece reproduzir uma lição de capoeira

individualizada, na qual elementos como a diferença de idade entre os sujeitos e o toque, que sugere direcionar cuidadosamente o movimento do aprendiz, reforçam a ideia apresentada acima.

Figura 1: Capoeira



Fonte: ANDRADE, 2014.

Todavia, estas eram experiências isoladas e pontuais, a ênfase do processo de ensino-aprendizagem estava na oitiva, ao invés do treinamento. A partir da década de 30 essa lógica começa a se inverter, é quando o ensino sistematizado e no interior das academias de capoeira se estabelece de forma efetiva, primeiramente com mestre Bimba, que em 1932 cria o Centro de Cultura Física e Capoeira Regional da Bahia e, posteriormente, em 1941 com o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), de mestre Pastinha.

A transição da oitiva para o treinamento sistematizado não restringe o caráter formativo das rodas de Capoeira Angola. Aspectos como a observação e a experimentação

são potencializados nesses momentos, características de um processo de ensino-aprendizagem que tem na prática uma condição para o aprendizado. De acordo com Meira (2007, p.121) “Os rituais são momentos abertos a influências e à inventividade, carregados de estímulos sensíveis, emocionais e simbólicos”. Dessa forma, a riqueza pedagógica desses estímulos faz das rodas uma verdadeira aula de Capoeira Angola. Contudo, é preciso reconhecer que essa nova orientação metodológica traz mudanças significativas para o processo de ensino-aprendizagem dessa prática.

Sendo assim, o presente trabalho se dispõe a contribuir com os estudos sobre o ensino-aprendizagem da capoeira, fazendo um mergulho, sob a perspectiva da experiência, na metodologia do mestre Jogo de Dentro, ao mesmo tempo em que busca conhecer e compreender o modo de ensinar capoeira na corrente da ancestralidade deste mestre, visitando mestre Pastinha e mestre João Pequeno por meio de leituras e entrevistas.

No primeiro capítulo realiza-se um estudo com o objetivo de conhecer e compreender o trabalho desenvolvido por mestre Pastinha e posteriormente mestre João Pequeno à frente do CECA, pois são eles que, na corrente da ancestralidade, representam os elos que estão diretamente relacionados ao mestre Jogo de Dentro.

É importante salientar que as fontes utilizadas nesse capítulo são, sobretudo, relatos e material teórico produzido pelos próprios mestres, Pastinha e João Pequeno. Porém, não abro mão dos saberes adquiridos nos diversos momentos de sociabilidade inerentes à capoeira, quando em contato com camaradas que beberam dessa fonte, visto que não tive o prazer de conhecer nenhum desses baluartes em vida.

O segundo capítulo, concentra-se especificamente no Grupo Semente do Jogo de Angola, analisando a metodologia desenvolvida pelo mestre Jogo de Dentro e traçando um paralelo com a forma de ensino estruturada por seus antecessores, no intuito de compreender as transformações metodológicas que se deram ao longo do tempo, no referido recorte genealógico.

Desenvolve-se um diálogo com Eugênio Barba no que tange à Antropologia Teatral; Richard Schechner em relação aos estudos da Performance e Richard Shusterman no âmbito da reflexão somaestética. Além dos estudos acadêmicos, entram no jogo, os materiais teóricos e midiáticos produzidos pelo grupo Semente do Jogo de Angola e os dados coletados, por meio do método da observação participante, para a elaboração dessa pesquisa, os quais incluem relatórios em caderno de anotações e uma entrevista concedida

pelo mestre Jogo de Dentro (SANTOS, 2017), que se encontra transcrita no Apêndice deste trabalho.

No terceiro capítulo, por ser construído a partir da experiência pessoal do autor, a primeira pessoa do singular ganha espaço no texto. Assim, apresento minhas percepções acerca da metodologia de ensino adotada pelo mestre Jogo de Dentro. Relato fatos e acontecimentos marcantes durante o período relativo à minha aproximação e integração junto ao grupo Semente do Jogo de Angola, os quais muito contribuíram para melhor entender a filosofia do grupo e a própria Capoeira Angola. Em seguida, apresento a conclusão desse trabalho, fruto das inquietudes que me instigam a trilhar o caminho em busca dos saberes dessa arte.

A capoeira sempre se mostrou um campo de estudo muito vasto e desafiador para mim, um caminho que se expande a cada passo dado, um paradoxo em forma de dança, jogo, luta, arte. Procuro entendê-la através de meus sentidos, para isso não me economizo os estudos e pesquisas, ciente que “capoeira só se aprende praticando sob a orientação de um professor competente” (PASTINHA, 1988, p.15). A semente desse trabalho foi lançada quando, ainda no curso de graduação em Educação Física, as minhas atenções para o caráter formativo da capoeira foram despertadas.

No início do curso, o meu objetivo era estudar a biomecânica dos movimentos da capoeira, a fim de melhorar a eficiência dos mesmos, mas no decorrer do curso tive algumas disciplinas voltadas para a área da pedagogia que me fizeram mudar totalmente o foco. A cada dia descobria mais as possibilidades educacionais dessa prática. Nessa época comecei a dar aulas de capoeira para crianças, através de um projeto social em uma escola pública, o que me estimulava ainda mais a me aprofundar nessa área.

Assim, o mestrado acadêmico em Artes Cênicas apresenta-se como o desdobramento de um contínuo processo pessoal de formação, repleto de inquietações que me trazem a certeza de que essa imersão acadêmica não irá por fim neste prazeroso incômodo, pois tal qual uma faca de dois gumes, traz algumas respostas, mas faz surgir vários questionamentos.

1. O CAMINHO ANCESTRAL

A ancestralidade é um elemento fundamental nas tradições de matriz africana. Ao estabelecer uma conexão entre o passado e o presente, orienta os passos para o futuro, o que traz à tona uma concepção circular, e não linear, do tempo. Um processo dinâmico onde passado, presente e futuro estão em constante interação, influenciando-se mutuamente.

O passado então, instaura-se no presente, inaugurando um novo sentido para esse presente, reordenando papéis e relações sociais, atualizando os significados que o grupo social atribui à sua realidade, permitindo um projetar-se à frente, no tempo, abrindo perspectivas de se pensar – e viver – o futuro. Permite experimentar o futuro no próprio momento presente, que é o momento da celebração, do rito, da festa, e onde o passado se pronuncia. (ABIB, 2004, p.76).

O momento presente é entendido como um processo em constante transformação e não como um simples resultado ou consequência de um passado já superado. Assim, conceber o tempo de forma circular nos ajuda a compreender a continuidade das tradições, que perpassam os séculos, não de forma imutável ou perene, mas trazendo consigo seus fundamentos e imortalizando aqueles que contribuem para sua perpetuação.

De acordo com o filósofo do Congo Bunseki Fu-Kiau⁵, “nós aprendemos mais com os mortos do que com os vivos. Isto é comum dentro do povo africano. Isto é ilustrado na maneira como os africanos respeitam os mortos”. (FU-KIAU, 2011). São justamente os ensinamentos deixados por aqueles que já se foram que os mantém vivos, assim o passado se faz presente, destacando-se nesse processo a figura dos “mais velhos⁶”, aqueles que por sua sabedoria e experiência de vida assumem a responsabilidade de preservar e tornar o saber ancestral acessível às novas gerações.

No universo da Capoeira Angola, os mestres, capoeiristas experientes e, acima de tudo, reconhecidos pela comunidade como tal, são os grandes zeladores dessa tradição. Guardiões de segredos que devem ser revelados aos poucos e confiados a poucos, como afirma mestre Pastinha: “Ninguém pode mostrar tudo o que tem. As entregas e revelações têm que ser feitas aos poucos. Isso serve na capoeira, na família, na vida. Há segredos que

⁵ Dr. Fu-Kiau é um respeitado pesquisador da Cultura Africana, nascido em Manianga, Congo, possui formação no campo dos saberes tradicionais africanos bem como nos saberes acadêmicos com o título de Doutor em Educação. Citação extraída de uma de suas palestras, transcrita e disponível no blog *Campo de Mandinga*.

⁶ Não necessariamente os mais velhos em termos de idade, mas em experiência adquirida.

não podem ser revelados a todas as pessoas. Há momentos que não podem ser divididos” (ANDRADE, 2006, p.25). Observa-se que existe um cuidado em proteger esse saber, que deve ser conquistado pelo aluno. As entregas não acontecem de maneira padronizada, igual e ao mesmo tempo para todos os alunos, um processo de distinção que evidencia o reconhecimento das individualidades e diferenças no interior dos grupos.

O convívio se estende para além dos muros das academias, não raro os capoeiristas de um mesmo grupo se reconhecem como uma família. As relações interpessoais afetam o processo de ensino-aprendizagem, mobilizando sentimentos e emoções dualistas. Assim, o amor e o ódio, a admiração e a inveja, a humildade e a soberba caminham sempre juntos, como se em uma chamada⁷ de angola (figura 2).

Figura 2: Chamada de frente



Fonte: <<http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/645731/20061748/1346280460417/chamadamestres.jpg?token=BqaIGMto4YIPz8UVEKaJIghMWNw%3D>> Acesso em 25 maio 2017.

A relação mestre e aprendiz é fortemente marcada pela afetividade e pelo contato direto entre estes sujeitos, sendo a confiança e o merecimento fatores essenciais para que as entregas aconteçam. Sobre isso, mestre Cobra Mansa afirma:

⁷ A chamada, de acordo com o mestre Jogo de Dentro, “é uma passagem perigosa, pois significa uma emboscada, uma armadilha [...] é também uma forma do capoeirista descobrir se o seu parceiro de jogo tem conhecimento, tanto das saídas como das situações”. (SANTOS, 2010, p.91).

O mais importante nessa tradição é o hálito, é o que você tá passando... a sua alma que você tá transmitindo [faz o gesto como se estivesse passando a alma através da boca]. Então você não está transmitindo simplesmente a sua palavra, mas o hálito... a alma... então, quando você recebe aquilo, você tá recebendo uma tradição de muitos e muitos antepassados, porque alguém já me passou isso... agora eu tô passando pra você, você vai internalizar, e depois vai poder passar a mesma coisa para o outro, então é muito mais do que você pegar o livro e ler... tem uma alma ali, tem um gesto, um olhar, tem uma forma [...] tudo isso fica marcado, porque é legal você ler um livro, mas a emoção de alguém estar te contando uma coisa, te passando alguma coisa, tem todo um gesto, um brilho nos olhos, que você sente uma alma sendo passada para você. (ABIB, 2006, p.90).

O hálito carrega o insumo do saber, é parte do mestre, que, absorvida e organizada através dos sentidos, ganha forma e vida no corpo do aprendiz. O aroma, o calor e o sabor desse saber, são difundidos através da oralidade, da corporalidade e da musicalidade. Vias educacionais de uma tradição, da qual, fazer, criar e aprender são práticas indissociáveis (MEIRA, 2007, p.3). O processo educativo se estabelece através do corpo, que absorve, interpreta e expressa o conhecimento recebido. Dessa forma, ao gingar com o verbo aprender, o corpo é sujeito reflexivo, visto que, ao mesmo tempo em que pratica, sofre a ação, transformando-se.

Com o passar dos anos, aquele que era aluno torna-se um mestre, assumindo suas responsabilidades frente à herança que lhe foi deixada, formando assim, mais um elo nessa corrente ancestral da Capoeira Angola. A partir daí vão surgindo as linhagens, que reforçam o sentimento de pertencimento e representam uma maneira de o angoleiro se situar nesse meio, aproximando-se de seus antepassados e buscando suas referências.

Como diz o dito popular, “uma árvore se conhece pelos frutos” e, buscando conhecer um pouco mais dessa genealogia a qual pertence o mestre Jogo de Dentro, percorro nesse capítulo o caminho ancestral que o liga a seus antepassados diretos, os mestres Pastinha e João Pequeno, especialmente no que se refere aos seus esforços pedagógicos para a transmissão do hálito. Busco dar-lhes a voz a partir da utilização de materiais bibliográficos elaborados por eles próprios e, também, de algumas matérias de jornais e entrevistas concedidas pelos mesmos, fontes que compõem sobremaneira as citações desse capítulo.

1.1. Mestre Pastinha

Durante a infância Vicente Ferreira Pastinha dividia seu tempo entre as aulas no Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, onde se dedicou a aprender a pintura, e as brincadeiras nas ruas do subúrbio de Salvador. Iniciou-se na capoeira em 1899, com cerca de dez anos de idade, através de um velho africano de nome Benedito que, ao vê-lo apanhar de um menino maior, o convidou para aprender capoeira em seu “cazuá”. Sobre essa época em que conviveu com o velho Benedito, mestre Pastinha diz:

Então ele me ensinou a jogar capoeira, todo dia um pouco, e aprendi tudo. Ele costumava dizer 'Não provoque, menino, vai botando devagarzinho ele sabedor do que você sabe'. Na última vez que o menino me atacou fiz ele sabedor com um só golpe do que eu era capaz. E acabou-se meu rival, o menino ficou até meu amigo de admiração e respeito. (FREIRE, 1967, p.81).

No ano de 1902, entrou para a escola de Aprendizes Marinheiros da Bahia, onde além de estudar e trabalhar, também, ensinou capoeira para alguns de seus camaradas. Após dar baixa da Marinha, já com seus 20 anos de idade, mestre Pastinha dedicou-se ao ensino da capoeira por mais dois anos, conforme conta: “Lesionei [sic] na rua Sta Isabel em 1910 a 1912, quando eu abandonei a capoeira e voltei em 1941, para organizar o Centro de Capoeira, o 1º na Bahia” (PASTINHA, 1996, seção 01, p.24). Considera-se que o mestre, quando afirma ter abandonado a capoeira, se refere à arte de ensinar, pois naquela época capoeira se fazia, sobretudo, nas arruaças, badernas e barulhos, situações comuns àqueles que se aventuravam pelo mundo da marginalidade. Como ele explica:

Por causa de coisas de gente moça e pobre, tive algumas vezes a polícia em cima de mim. Barulho de rua, presepada. Quando tentavam me pegar eu lembrava de Mestre Benedito e me defendia. Eles sabiam que eu jogava capoeira, então queriam me desmoralizar na frente do povo. Por isso, bati alguma vez em polícia desabusado, mas por defesa de minha moral e do meu corpo.

Naquele tempo, de 1910 a 1920, o jogo era livre. Passei a tomar conta de casa de jogo. Para manter a ordem. Mas, mesmo sendo capoeirista, eu não me descuidava de um facãozinho de doze polegadas e de dois cortes que sempre trazia comigo. Jogador profissional daquele tempo andava sempre armado. Assim, quem estava no meio deles sem arma nenhuma bancava o besta. Vi muita arruaça, algum sangue, mas não gosto de contar casos de briga minha. Bem, mas só trabalhava quando minha arte negava sustento. Além do jogo, trabalhei de engraxate, vendia gazeta, fiz garimpo, ajudei a construir o porto de Salvador. Tudo passageiro, sempre quis viver de minha arte. Minha arte é ser pintor, artista. (FREIRE, 1967, p.81).

Quando diz lembrar-se de mestre Benedito para se defender, tanto física quanto moralmente, Pastinha revela a estreita relação entre a teoria do Comportamento Restaurado de Richard Schechner e a concepção circular do tempo, fundamentada na ancestralidade.⁸ Em sua fala, ele se afirma enquanto portador de saberes tradicionais que, acionados pela memória ao revisitar um tempo passado, garantem a continuidade dos ensinamentos deixados e, sobretudo, da vida de seu velho mestre, que se manifesta através das ações deste discípulo.

Mesmo durante esse período, em que diz ter abandonado a capoeira, mestre Pastinha ainda se entende capoeirista, colocando em prática os ensinamentos de mestre Benedito para se defender de eventuais problemas, os quais não pareciam ser esporádicos. Além disso, ele era conhecido e reconhecido por ser capoeirista, o que motivava algumas desavenças com a polícia. Logo, mestre Pastinha não “esteve” capoeirista até 1912 para retornar em 1941, o fato de “ser” capoeirista sempre esteve atrelado a seu cotidiano e à sua visão de mundo.

Assim como não deixou de ser capoeirista por parar de lecionar e afastar-se da prática da capoeira nas ruas, Pastinha nunca deixou de afirmar-se artista quando a sua arte, a pintura, lhe negava sustento. Qualidades que se entrelaçam nos versos de Dias Gomes (apud MILANI, [2015?]), “O capoeira é um artista e um poeta, um jogador e um atleta”, mas que naquela época não estavam tão próximas assim, aproximação que só se fez possível após mestre Pastinha retomar o ensino dessa arte.

O “retorno” à capoeira se deu quando Aberrê, um ex-aluno da época em que deu baixa da marinha, o convidou para assistir uma roda da qual participavam grandes mestres da Bahia. Esses homens, curiosos em conhecer pessoalmente quem fora o mestre de Aberrê e sabedores de sua fama, pediram a ele que convidasse mestre Pastinha para ir até lá. Assim que chegou, mestre Pastinha foi recepcionado por Amozinho, o dono daquela capoeira, que no apertar de sua mão a entregou para que ele pudesse tomar conta. (MESTRE Pastinha e sua academia, 1969).

Dessa forma, no dia 23 de fevereiro de 1941, mestre Pastinha funda o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), um marco na história da Capoeira Angola⁹. A partir daí seus ideais de organização foram se estruturando e influenciando cada vez mais

⁸ Esta relação será abordada de forma mais aprofundada no capítulo 2.

⁹ É importante ressaltar que existe uma versão na qual o mestre Noronha afirma que ele, juntamente com outros camaradas, fundou o primeiro Centro de Capoeira Angola do Estado da Bahia, que posteriormente fora confiado aos cuidados de mestre Pastinha. Informações disponíveis em COUTINHO, 1993.

essa prática. A fundação do CECA contribuiu de forma significativa para a mudança de paradigma no processo de ensino-aprendizagem da Capoeira Angola, que antes se dava principalmente pela oitiva e, a partir de então, os treinamentos começam a ganhar cada vez mais relevância.

As lições de capoeira acontecem, não mais de forma espontânea e improvisada, mas agora, através de treinamentos orientados e sistematizados, com local e horário previamente estabelecidos. Processo esse que colabora tanto para o desenvolvimento físico quanto para o aprimoramento técnico dos capoeiristas, sobre isso mestre Pastinha (1996) diz:

Cumpre-me lhe dizer, não deve esquecer, que um treno [sic] de Capoeira Angola dá-lhe um ar puro e fortalece os pulmões que estiver [sic] vasio [sic]: é uma grande satisfação. [...]
Os primeiros exercícios é de um excelente desenvolvimento no corpo, nas pernas, e nas mãos, a cabeça, e olhar, ativo para todos os lados, terá bons resultados: bem resolutu [sic], e respira sempre pelo nariz. (PASTINHA, 1996, seção 04, p.15-16).

O mestre não se detém apenas às questões de ordem física e operacional, o que o diferencia de vários capoeiristas da época, pois além de um exímio jogador foi, também, um grande pensador.

Procurro saber se a capoeira é ciência, si é, profunda e vasta, si me fornece conhecimento sobre os homens espiritual, mas também o homem corporal e os ensinamentos de ordem moral, ou intelectual devemos conhecer. (PASTINHA, 1996, seção 03, p.13).

Nota-se que a atenção de mestre Pastinha recai sobre questões que transcendem a dimensão física da Capoeira Angola, atentando-se, também, para os saberes inerentes a essa arte e suas implicações de ordem comportamental e espiritual, contemplando, assim, a “Metafísica e a Prática da Capoeira”¹⁰. Nesse sentido, Barba afirma que:

Todos os exercícios físicos, na realidade, são exercícios espirituais. Estão relacionados ao desenvolvimento da totalidade do homem, ao modo de fazer brotar e controlar todas as próprias energias psíquicas e mentais, aquelas das quais nos damos conta, que podemos formular através das palavras, e também aquelas sobre as quais não sabemos dizer nada. (BARBA, 2012, p.290).

¹⁰ Título de uma das obras do mestre Pastinha: *Quando as pernas fazem miserêr* (Metafísica e Prática da Capoeira). (PASTINHA, 1996).

Os autores, mestre Pastinha e Eugênio Barba, apresentam uma visão de “homem”, na qual reconhecem a existência de diferentes dimensões que o compõem, as quais se complementam e precisam ser trabalhadas em conjunto, de forma sinérgica, visando o desenvolvimento integral do ser.

Pastinha expressa uma singular preocupação em reverter a imagem negativa da capoeira perante a sociedade daquela época. Para isso, conduziu seu trabalho à frente do CECA de forma a valorizar a “ética que deve presidir o comportamento de quem conta com arma tão poderosa¹¹” (PASTINHA, 1988, p.7), afirmando constantemente a existência e a importância das regras na Capoeira Angola, o que vai ao encontro de seus ideais de organização. Essas regras não estão contidas em um documento ou livro de regras, oficial e comum a todos os capoeiristas, elas se apresentam como normas de conduta não formal, estabelecidas e disseminadas no interior de cada grupo, e colaboram para que os jogos aconteçam respeitando os princípios éticos e morais da Capoeira Angola.

Infelizmente grande parte dos nosso capoeirista tem conhecimento incompleto das regras da capoeira, pois é o controle do jogo que protegem aqueles que a praticam para que não descambe excesso do vale tudo, note bem, estou falando em sentido de demonstração e não de desafio. (PASTINHA, 1996, seção 01, p.14).

O mestre Pastinha apresenta duas maneiras distintas de se conceber a capoeira, uma enquanto desafio outra como demonstração, e afirma que o excesso de violência nas rodas se atribui à falta de conhecimento sobre as regras que devem orientar os jogos. Ele conduz seu trabalho a partir da perspectiva de demonstração, privilegiando a dimensão artística da Capoeira Angola. Segundo o mestre, “Ela parece uma dança, mas não é não, capoeira é luta, e luta violenta. Pode matar, já matou. Bonita! Na beleza está contida sua violência” (FREIRE, 1967, p.79). Dessa forma, ao propor uma conduta ética e enfatizar sua beleza estética, mestre Pastinha faz da disciplina e da arte suas principais armas no combate à violência e na busca por uma maior aceitação social para a Capoeira Angola.

Os ensinamentos sistematizados pelo mestre, ainda hoje, exercem significativa influência no universo da Capoeira Angola e se fazem atuais no trabalho de seus discípulos. Dentre eles destacam-se os “dois João”, mestre João Pequeno e mestre João Grande, aos quais mestre Pastinha ensinou até mesmo o “pulo do gato”. Essa expressão, incorporada ao vocabulário da capoeira, provém de uma fábula (RIBEIRO, 2013), em que

¹¹ Trecho extraído da Nota à Terceira Edição da referida obra de mestre Pastinha.

o gato encontra a onça muito magra e fraca. Questionada sobre o motivo de tal debilidade, a onça diz que está com problemas para caçar, que quando vai saltar para o ataque sua presa foge. O gato, então, decide ensinar a arte do pulo para sua amiga onça. Passado algum tempo eles se reencontram e a onça, agora forte, agradece ao gato pelos ensinamentos e se vai, decidindo por esperá-lo numa emboscada. Ao cruzar seu caminho novamente, o gato é surpreendido por uma investida da onça e se esquivava num pulo só. Confusa a onça diz: Você não me ensinou esse pulo, gato! Ele então responde: Se eu tivesse lhe ensinado você teria me matado.

A história elucida bem a cautela dos mestres em relação ao compartilhamento dos saberes na capoeira, uma forma de preservarem a si mesmos e à sua arte. Pastinha (1996, seção 01, p.15 e 17) afirma que “os mestre reserva segredos, mas não nega explicação”, dizendo ainda: “eu conheço mestres que sabe tanto quanto eu, mais não ensina, todo mundo sabe que o gato ensinou a onça e o que ia acontecendo?”. Quando mestre Pastinha afirma ter ensinado até mesmo o “pulo do gato” a esses discípulos, ele demonstra que ambos são dignos de toda a sua confiança.

Devido às suas características de jogo, mestre João Pequeno e mestre João Grande, foram apelidados de Cobra Mansa e Gavião, o primeiro com um jogo mais baixo, se enroscando pelo chão, o outro por desenvolver um jogo mais alto. Mesmo apresentando estilos de jogo diferentes, mestre João Pequeno e mestre João Grande compartilham comportamentos e expressividades que os identificam a uma mesma linhagem. Este fato reforça outro importante ensinamento de mestre Pastinha, onde o mesmo defende o respeito à individualidade no processo de ensino-aprendizagem, afirmando que:

Capoeira Angola só pode ser ensinada sem forçar a naturalidade da pessoa, o negócio é aproveitar os gestos livres e próprios de cada qual. Ninguém luta do meu jeito, mas no deles há toda a sabedoria que aprendi. Cada um é cada um. (PASTINHA apud FREIRE, 1967, p.81).

Ao estimular a liberdade no processo formativo da Capoeira Angola, mestre Pastinha nega qualquer forma de padronização dos movimentos, entendendo que os mesmos devem refletir a singularidade de cada pessoa. Os gestos, apesar de “livres e próprios”, partilham de formas e conteúdos que permitem ao mestre reconhecer a si próprio na expressividade de seus alunos.

Já bastante debilitado para continuar à frente das aulas, mestre Pastinha confia a mestre João Pequeno a responsabilidade de cuidar de seu trabalho. “João, você toma conta

disso, porque eu vou morrer, mas morro somente o corpo e em espírito eu vivo, enquanto houver capoeira o meu nome não desaparecerá”. (MORREU João Pequeno..., 2011). Sua fala indica a consciência de que permaneceria vivo através de seus discípulos, mantendo assim o seu legado e garantindo a continuidade desse saber que atravessa os tempos.

1.2. Mestre João Pequeno

João Pereira dos Santos nasceu no interior da Bahia, quando jovem queria ser valentão, brigar com um, dois, três e bater em quem aparecesse, inspirado em Besouro Preto, que era primo de seu pai, trazendo no sangue uma herança de luta e resistência. É a vontade de se afirmar fisicamente que o leva à capoeira. Foi numa fazenda, onde trabalhava como carreiro de bois, que teve o primeiro contato com essa arte. Juvêncio, seu primeiro professor, foi amigo de Besouro e contava muitas histórias a respeito desse capoeira, alimentando ainda mais o imaginário de João.

Quando se mudou para Salvador, por volta de 1943, aos 26 anos, trabalhou como servente de pedreiro, por lá tinha um companheiro chamado Cândido, sobre o qual João Pequeno conta:

Quando ele no serviço estava muito animado, bebia, ficava alegre e começava a cantar samba e dar pulos de Capoeira, numa daquela, ele deu um aú e eu entrando de cabeçada recebi na boca uma joelhada, ele aí disse “num se importe não, que vou lhe botar na roda de capoeira” (LIMA, 2000, p.6).

Dessa forma, Cândido o apresentou a Barbosa, que era capoeirista e passou a ensinar João, levando-o para as rodas de capoeira que aconteciam pelas ruas de Salvador. Nessa época, o processo de ensino aprendizagem se caracterizava através da oitiva, com o aluno vivenciando as situações que decorriam a partir dos jogos de capoeira. Em uma dessas rodas, João conheceu um senhor, que assim disse aos capoeiras ali presentes: “eu quero organizar isto e para isso eu vim aqui. Quem quiser apareça lá no Bigode¹²!” (LIMA, 2000, p.7).

Foi assim, numa roda de capoeira que os caminhos de mestre João Pequeno e mestre Pastinha se cruzaram. A partir daí, João começa a aprender capoeira com “seu Pastinha” e a ajudá-lo na estruturação do CECA, fortalecendo cada vez mais a relação

¹² Região da cidade de Salvador onde instalou-se a sede do CECA por um período.

mestre e aprendiz entre os dois. Ao falar sobre seu mestre, João Pequeno deixa claro o seu respeito e admiração, evidenciando o caráter afetivo que orientava essa relação.

Pastinha foi, foi o maior capoeirista de Salvador, o maior capoeirista e mestre de Salvador. Ah! A primeira coisa é que ele era amigo, era muito amigo, principalmente meu, foi muito amigo e ele também acabou de me ajeitar na capoeira, posso dizer que foi meu... passou como meu mestre também, eu passei nas mãos dele como aluno e tenho orgulho de ter sido aluno de seu Pastinha, de ter sido formado por seu Pastinha. (MESTRE João Pequeno de Pastinha, 2001).

Esse encontro se deu em meados do ano de 1945, nessa época, por já apresentar certo conhecimento e experiência na Capoeira Angola, João Pequeno recebe de mestre Pastinha o cargo de treinel do Centro de Esportivo de Capoeira Angola, cabendo a ele a responsabilidade de conduzir os treinos na ausência do mestre. Uma mudança significativa em sua condição enquanto capoeirista, pois, se antes respondia apenas pelas obrigações de um aprendiz, agora deveria arcar, também, com as responsabilidades do ensino, o que exige uma mudança de comportamento e contribui para a estruturação de sua própria metodologia de ensino.

Diante dessa nova realidade, o mestre João Pequeno desenvolve uma Sequência de Ensino para a condução de suas aulas, envolvendo movimentos básicos da Capoeira Angola e alguns exercícios que contribuem para a melhora do condicionamento físico de seus praticantes. Sobre isso ele diz: "lá na academia de seu Pastinha não existia o treino, a gente ensinava capoeira jogando e ia...." "esse jeito de ensinar capoeira, eu que criei" (CASTRO JÚNIOR, 2003, p.110). Ao sistematizar uma forma particular de ensino, mestre João Pequeno promoveu mudanças no interior dessa tradição, uma arte viva, que está em constante transformação e adaptação, indo ao encontro do que acreditava seu mestre: "somos de opinião que todas as modalidades esportivas¹³ podem se aperfeiçoar em sua técnica sem perder suas características" (PASTINHA, 1988, p.28). Dentro da complexidade cultural, as mudanças aconteciam ao mesmo tempo em que a prática da Capoeira Angola seguia. Assim, mestre João Pequeno imprime suas marcas no processo de ensino-aprendizagem dessa arte, mantendo os mesmos princípios de mestre Pastinha e dando continuidade aos ensinamentos que lhe foram confiados.

¹³ Mestre Pastinha utiliza alguns termos para se referir à Capoeira Angola que hoje não são comumente adotados, como "regras" e "esporte". Porém, esses termos estão diretamente relacionados às necessidades de organização e disciplinarização identificadas por ele que, uma vez estabelecidas, contribuíram significativamente para a sobrevivência dessa arte.

1.2.1. A Sequência de Ensino

Capoeira veio da África / Capoeira, dança, luta, /
arte, som, poesia tem /Jogo do negro de Angola /
contra o senhor de engenho / Na Bahia essa arte / o
negro foi transformar / debaixo de chicotada / não
queria mais ficar / e fugiu pra capoeira / que o
nome batizou / esta dança, luta, arte / João
Pequeno é o instrutor / é aluno de Pastinha / que o
Senhor o fez Doutor / É da Capoeira Angola, que
vos falo camaradas / capoeira genuína / sem
mistura mais de nada / Não tem golpe de jiu-jitsu /
de judô nem caratê / Se vocês não sabem aprendam
/ capoeira venham ver.

(Mestre Ciro Lima).¹⁴

A Sequência de Ensino elaborada pelo mestre João Pequeno se destaca pela simplicidade e objetividade. Esta pode ser analisada como uma partitura corporal, contemplando golpes e movimentos elementares da Capoeira Angola e outros exercícios não provenientes dessa arte, os quais estimulam o aprimoramento das capacidades físicas e motoras individuais. O treinamento se efetiva a partir da execução de um roteiro de movimentos, único e comum a todos, independente do tempo de experiência, que tem como finalidade, capacitar o aluno para a roda de capoeira, o instante de colocar-se à prova.

Eugênio Barba (2012, p.290), ao pesquisar diferentes tradições da cultura corporal para a estruturação de sua Antropologia Teatral, afirma que o treinamento é entendido como um “trabalho no nível pré-expressivo”. O autor, em contato com vários atores e dançarinos, de lugares e épocas distintas, constatou que os mesmos, independentemente das formas estilísticas de suas tradições, compartilhavam de princípios comuns que formam as bases do trabalho cênico, ou seja, princípios que retornam, que estão localizados em um nível anterior à ação cênica, denominado nível pré-expressivo (BARBA, 2012, p.14). Esses princípios constituem a essência daquilo que Barba denomina de *bios* cênico, o que dá vida e que movimenta o ator e se apresentam a partir de três linhas de ação, sendo elas: a alteração do equilíbrio cotidiano e a busca de um equilíbrio precário, a dinâmica das oposições e o uso de uma incoerência coerente (BARBA, 2012, p.53). O equilíbrio precário é requisitado após um deslocamento do corpo em relação ao seu centro de gravidade, um movimento que se inicia em sentido contrário ao seu desfecho, exigindo

¹⁴ Transcrição nossa, feita de memória, por ocasião da participação em rodas de Capoeira Angola. Mestre Ciro Lima é discípulo de mestre João Pequeno, quem o formou mestre de Capoeira Angola.

um contra-impulso que altere essa trajetória inicial, é a chamada dinâmica das oposições, que demanda do corpo um equilíbrio precário ao mesmo tempo em que o auxilia nesse processo. Uma incoerência que se torna coerente à medida que transforma esse corpo cotidiano, automatizado pelas tarefas do dia a dia, em um corpo dilatado, carregado de energia, que atrai a atenção daquele que o observa.

A Capoeira Angola, “essa dança, luta, arte”¹⁵ se coloca na mesma esfera cultural das danças e teatros estruturados por Eugênio Barba. Os princípios comuns identificados pelo autor, também se fazem presentes nessa tradicional manifestação da cultura afro-brasileira, o que permite a realização de uma análise da Sequência de Ensino do mestre João Pequeno sob a perspectiva da pré-expressividade.

Pelo fato de não encontrar nenhuma representação da Sequência de Ensino de autoria do próprio mestre João Pequeno, a análise se orienta a partir de três descrições¹⁶ de alunos que, em épocas distintas, treinaram sob seus olhares. As descrições são bastante similares entre si, o que evidencia a fidelidade do mestre em relação a este método e, mais que isso, a confiança em sua eficácia. Assim como Bonfitto (2013, p.164), entende-se que o treinamento tem relações diretas com a produção de resultados, dessa forma, o fato de o mestre manter ao longo do tempo essa estrutura de treinamento reflete sua satisfação em relação aos resultados obtidos.

As três descrições observadas, apesar de contemplarem basicamente os mesmos exercícios, não os apresentam exatamente na mesma ordem. Por esse motivo, propõe-se uma nova estruturação, baseada nos níveis do corpo no espaço durante a execução dos exercícios, uma lógica identificada em todas essas descrições, de modo a não descaracterizar o método. Assim, organizada em dez momentos distintos, segue a análise sobre a Sequência de Ensino do mestre João Pequeno.

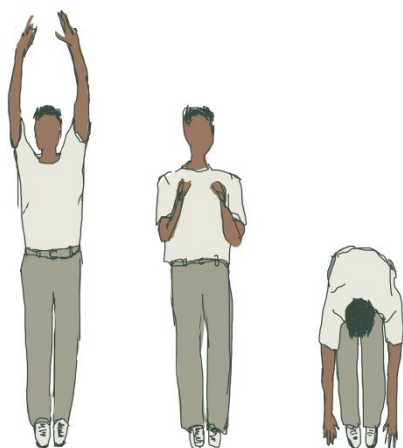
1. No início do treinamento realiza-se um trabalho de aquecimento e alongamento corporal, os exercícios são realizados em um nível alto/médio. Nesse primeiro momento, os alunos realizam um exercício que consiste na extensão do tronco, esticando os braços para o alto, seguida pela flexão dos quadris tocando as mãos no chão (figura 3). O próximo exercício realiza-se através da rotação da articulação dos ombros (figura 4), circulando os braços pela frente do corpo, um de cada vez, o que simula a dinâmica destes durante a

¹⁵ Cf. epígrafe do item 1.2.1. A Sequência de Ensino.

¹⁶ As descrições foram transcritas e referenciadas, e estão disponíveis no Anexo deste trabalho.

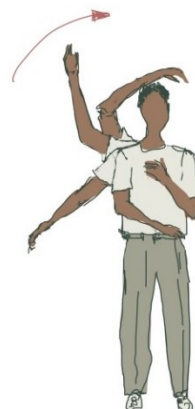
ginga. Por fim, o aluno se inclina lateralmente, apoiando-se sobre os pés e uma das mãos, enquanto a outra se estende para o alto (figura 5), mantendo-se nessa posição até que o mestre dê o sinal para trocar de lado.

Figura 3: Extensão de tronco e Flexão de quadril



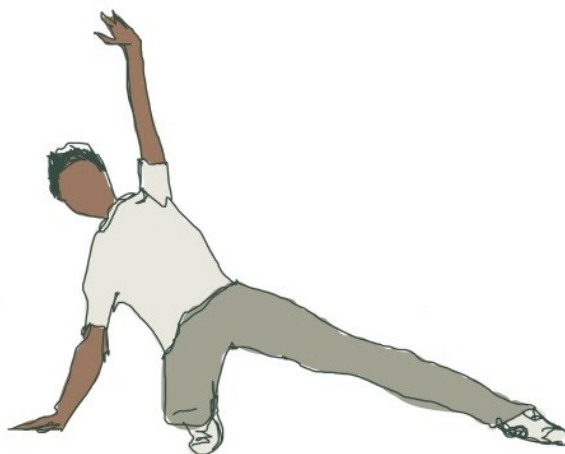
Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 4: Rotação dos braços



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 5: Inclinação lateral

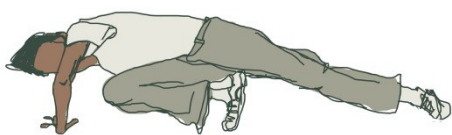


Fonte: Acervo pessoal do autor

2. Com o corpo já aquecido, realiza-se nesse momento um trabalho em nível baixo, através da negativa (figura 6) e negativa com a perna pela frente (figura 7). Movimentos rasteiros sustentados, sobretudo, pela força dos braços, resultado de tensões e

resistências geradas partir do deslocamento do centro de gravidade do corpo que se estende horizontalmente bem próximo ao chão. A negativa com a perna pela frente aciona uma transferência de peso ao inverter a posição do tronco e de uma das pernas, que vão para lados opostos.

Figura 6: Negativa



Fonte: Acervo pessoal do autor

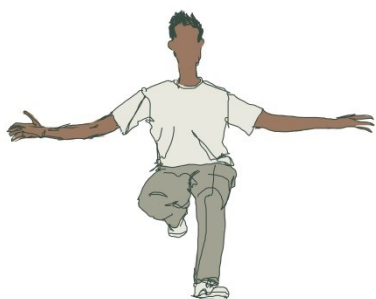
Figura 7: Negativa com a perna pela frente



Fonte: Acervo pessoal do autor

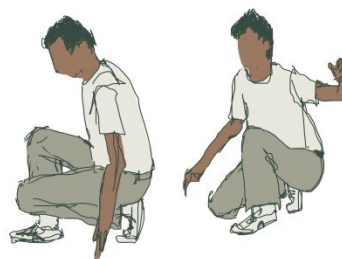
Outra movimentação nesse segundo momento consiste em buscar o equilíbrio do corpo na posição de cócoras, com uma das pernas estendidas (figura 8), mantendo-se equilibrado sobre a outra perna. Após esse exercício realiza-se o caminhar de cócoras (figura 9), no qual o joelho de uma das pernas vai em direção ao pé contrário, exigindo equilíbrio e ritmo durante as passadas, o que confere fluidez ao movimento e facilita sua continuidade.

Figura 8: Equilíbrio com a perna estendida



Fonte: Acervo pessoal do autor

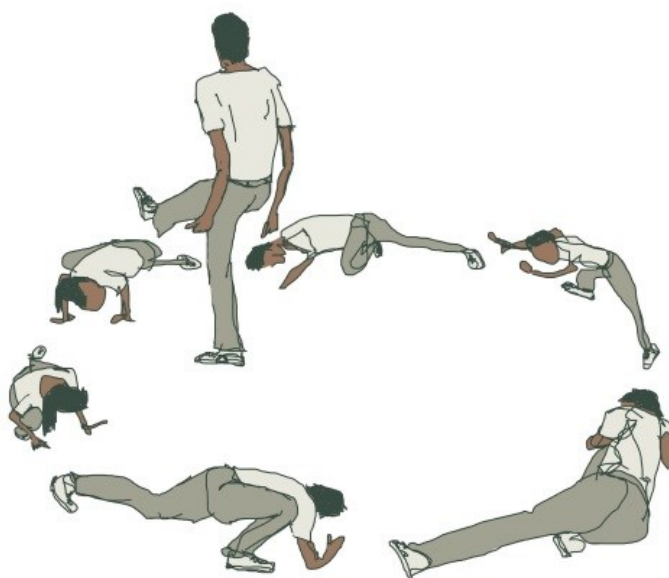
Figura 9: Caminhar de cócoras



Fonte: Acervo pessoal do autor

3. A partir desse momento, até o oitavo desta sequência, os movimentos são realizados através da variação dos níveis: alto, médio e baixo. Agora, os alunos, caminhando ou correndo em círculo pelo salão (figura 10), precisam se esquivar de eventuais ataques do mestre, que está no centro deste círculo e ataca contra um dos alunos. Todos devem se defender, descendo na negativa para o lado correto, como se o pé do mestre fosse em sua direção. Exercício que trabalha a velocidade de reação e o reflexo dos alunos, atributos de um “*corpo decidido, pronto para disparar, pronto para a ação*” (BARBA, 2012, p.236).

Figura 10: Alunos em círculo se esquivam de eventuais ataques



Fonte: Acervo pessoal do autor

4. Inicia-se o trabalho de ginga (figura 11), um deslocamento de peso contínuo que altera a orientação do corpo no espaço, envolvendo as três dimensões: altura, largura e profundidade. Este é um movimento básico e fundamental na capoeira, desencadeado a partir de forças que se opõem gerando resistência, vencida através de um trabalho constante dos músculos e articulações, os quais formam um sistema de alavancas. A ginga se inicia na direção oposta a seu destino, ou seja, se o aluno tem a intenção de gingar para o lado esquerdo ele deve iniciar o movimento pendendo o corpo para o lado direito e assim

sucessivamente, o que desloca o centro de gravidade e exige um estado de equilíbrio dinâmico, proporcionando uma condição de reação imediata.

Figura 11: Ginga

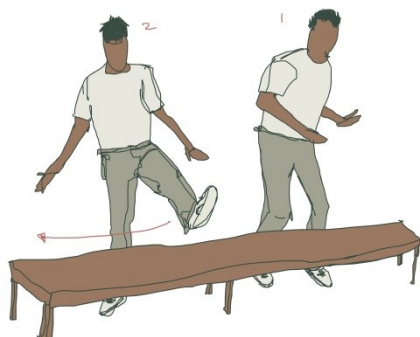


Fonte: Acervo pessoal do autor

Após algum tempo realizando apenas a ginga, os alunos, organizados em filas e ainda gingando, devem descer na negativa em resposta aos ataques do mestre. Até esse momento apenas movimentos de defesa foram executados. O mestre costumava dizer que “a defesa é que é difícil de se aprender e dá trabalho para ensinar, porque a defesa está dentro da educação e da perfeição da Capoeira, porque, no lugar onde não existe educação, não existe ordem” (LIMA, 2000, p.43). O que evidencia outra característica de sua metodologia, uma especial atenção aos movimentos de defesa.

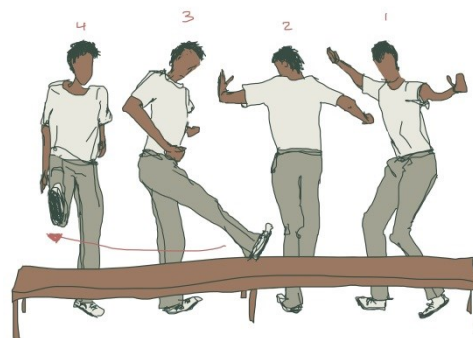
Em seguida realiza-se a “Ginga com Banco”, dando início aos movimentos de ataque. Os alunos, estimulados e orientados pelo ritmo do berimbau, que é tocado pelo mestre, realizam a ginga e golpes de ataque como meia lua de frente (figura 12) e meia lua de costas (figura 13) sobre um banco à sua frente, tendo o mesmo como referência de distância e altura, desenvolvendo a noção de espacialidade.

Figura 12:
Meia lua de frente sobre o banco



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 13:
Meia lua de costas sobre o banco



Fonte: Acervo pessoal do autor

5. Os alunos então, um de cada vez, executam um rabo de arraia (figura 14) sobre o mestre e saem na negativa. Durante a execução desse movimento o mestre está agachado de cócoras, servindo como referência espacial e observando o ataque, no intuito de fazer correções de ordem técnica.

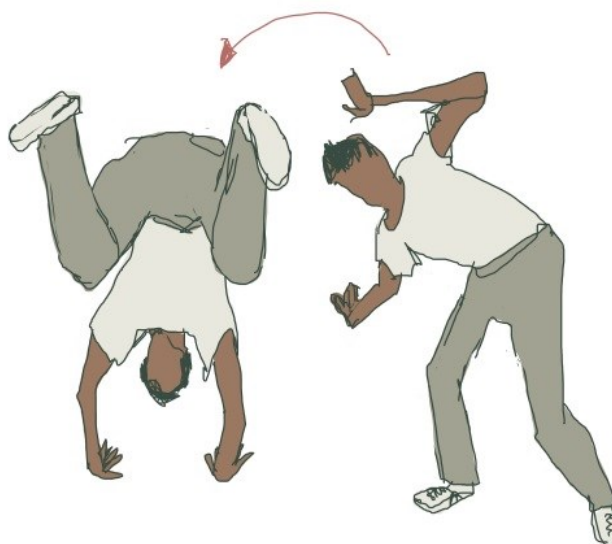
Figura 14: Rabo de Arraia sobre o mestre



Fonte: Acervo pessoal do autor

6. Em continuidade ao treinamento os alunos realizam o Aú (figura 15) seguido da negativa. O Aú é um movimento característico da capoeira que inverte a posição do corpo, elevando as pernas e apoiando-se pelas mãos, o corpo em equilíbrio, gira lateralmente. É importante destacar que todos os exercícios são repetidos algumas vezes para os dois lados, o que traz segurança e domínio do exercício, trabalhando também a lateralidade.

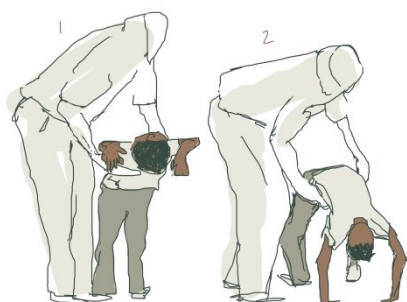
Figura 15: Aú



Fonte: Acervo pessoal do autor

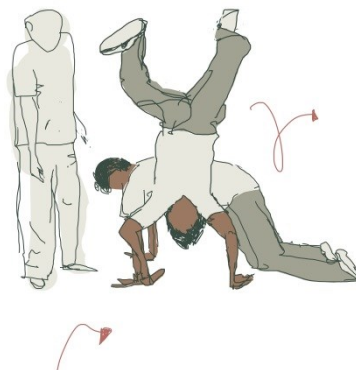
7. Agora, um de cada vez, ajudado pelo mestre e outro colega de treino, os alunos realizam a ponte (figura 16) e o salto mortal (figura 17), exercícios que não compõem o repertório de movimentos do mestre João Pequeno na roda de capoeira, mas colaboram para a melhor adaptação do corpo aos outros movimentos. De acordo com Savarese (2012, p.293-294), “é preciso aprender a modular a espinha dorsal [...] de modo que ela possa se transformar no leme que dirige e orienta todo o resto do corpo” para ele, “fazer a ponte” constitui uma das “bases para o desenvolvimento de qualquer tipo de treinamento”.

Figura 16: Ponte



Fonte: Acervo pessoal do autor

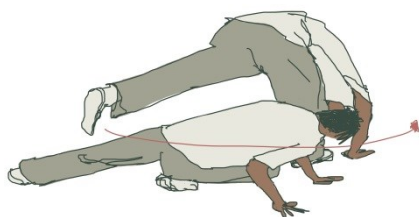
Figura 17: Salto Mortal



Fonte: Acervo pessoal do autor

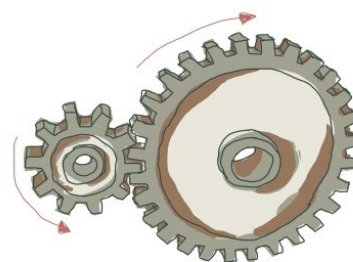
8. Este é praticamente o único momento em que se trabalha em duplas, os alunos percorrem o salão alterando-se entre ataque e defesa com rabo de arraia e negativa (figura 18). Esse exercício estimula a sincronia entre os movimentos, uma qualidade importante durante o jogo da capoeira. Segundo o mestre Jogo de Dentro, o mestre João Pequeno costumava dizer que o jogo da capoeira é como uma catraca (figura 19), os movimentos devem se encaixar no tempo certo, entrando e saindo, num fluxo constante.

Figura 18:
Rabo de Arraia e negativa, em dupla



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 19: Catraca



Fonte: Acervo pessoal do autor

9. Os dois últimos momentos do treinamento são realizados em nível baixo. Agora os alunos realizam os movimentos de corta-capim (figura 20) e tesoura (figura 21), que são característicos da Capoeira Angola e realizados bem próximos ao chão, combinando o apoio das mãos juntamente com os pés, o que possibilita o deslocamento do corpo no caso da tesoura e a rotação das pernas ao redor do eixo do corpo no corta-capim.

Figura 20: Corta-capim



Fonte: Acervo pessoal do autor

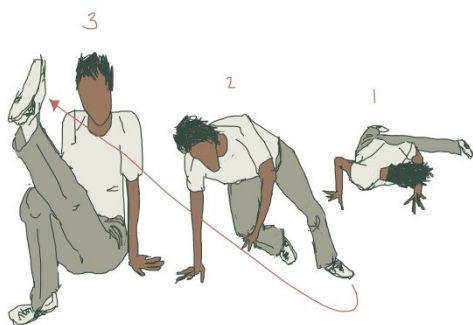
Figura 21: Tesoura



Fonte: Acervo pessoal do autor

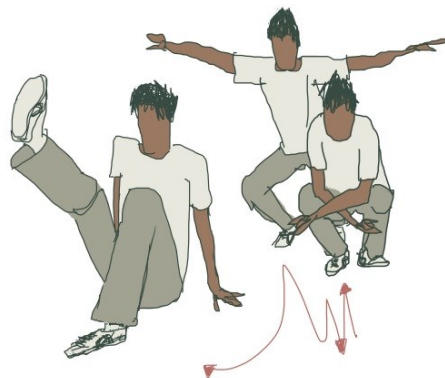
10. Por fim, realiza-se algumas combinações de movimentos de Capoeira Angola sendo elas: Tesoura e chapa de frente (figura 22); sapinho e chapa de frente (figura 23); sapinho e chapa de costas (figura 24); sapinho e negativa (figura 25). O pulo de sapinho, para que seja bem realizado, demanda um bom aproveitamento das forças que estão envolvidas no movimento de descida e subida constante. No instante da subida, o aluno gira os braços lateralmente criando uma força ascendente, que colabora com o impulso dado pelas pernas no intuito de fazer o corpo decolar; no momento da descida, com as pernas levemente flexionadas, os braços realizam um movimento inverso ao realizado para subida até o momento do pouso, quando a ponta dos pés toca o solo e as articulações do corpo, principalmente a do joelho, colaboram para o seu amortecimento, absorvendo a energia do movimento anterior, para que esta não se dissipe pelo espaço e seja aproveitada para o impulso da decolagem seguinte.

Figura 22: Tesoura e chapa de frente



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 23: Sapinho e chapa de frente



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 24: Sapinho e chapa de costas



Fonte: Acervo pessoal do autor

Figura 25: Sapinho e negativa



Fonte: Acervo pessoal do autor

Ao comentar sobre a Sequência de Ensino de mestre João Pequeno, o mestre Jogo de Dentro esclarece:

Ele passava, ele ficava na frente da aula, ele fazia os movimentos e depois ele pegava um berimbau, botava um banco no centro da roda e pedia pra gente fazer meia lua de frente, meia lua de costas, rabo de arraia, essas coisas pra você aprender a executar os movimentos, mas quando ele estava puxando a aula ele fazia muito era movimento de defesa que é negativa, é troca de negativa, é pulo de sapinho, é tesoura,

esses movimentos que ele passava. Agora, quando ele chegava num momento, no meio, tipo depois de uma hora de treino ele colocava o banco pra gente praticar os movimentos como rabo de arraia, chapa de costas, chapa de frente e a gente ia, na verdade era assim um dia de roda, um dia de treino, um dia de roda. Então, você treinava um dia, outro dia você ia pra roda, então o treino que você fazia um dia, no outro dia você tentava colocar em pratica na roda. (SANTOS, 2017).

Durante a realização da Sequência de Ensino, em alguns momentos, o mestre João Pequeno acompanhava os alunos na execução dos movimentos, demonstrando-os e ditando o seu ritmo. Os movimentos eram realizados em velocidade lenta / moderada, o que exige controle e força, além disso, facilita a percepção do desenho do corpo no espaço, por disponibilizar tempo hábil para a reflexão sobre os mesmos. Além dos treinamentos, as rodas de capoeira eram constantes na academia do mestre João Pequeno, essas atividades se intercalavam em dias alternados e representavam as principais práticas formativas coordenadas pelo mestre.

A análise da Sequência de Ensino do mestre João Pequeno foi elaborada levando-se em consideração os seus aspectos operacionais, relativos ao que Eugênio Barba *apud* Burnier (2001, p.18-19) denominou de dimensão física e mecânica, distinguindo-a da dimensão interior, que se refere “a um universo subjetivo de sentimentos, sensações e emoções”. Dimensões que não se separam, pois são interdependentes, mas que podem ser trabalhadas com diferentes ênfases, priorizando uma ou outra.

Sobre o seu método, o mestre explica:

Eu criei uma forma de treinamento com golpes de Capoeira, combinado com mais alguns exercícios físicos que possibilitam qualquer pessoa, no prazo de três meses, estar apta para entrar na roda de Capoeira, afirmando que possuirá uma compreensão do que é a Capoeira, naturalmente faltando-lhe a experiência, a capoeira se aprende com o amadurecimento, cada dia que passa a gente aprende mais. (LIMA, 2000, p.13).

Depois que faz estes exercícios o aluno já está com o corpo preparado para entrar nas rodas de capoeira e com isto ele vai aperfeiçoando e aprendendo a dar os outros golpes que não entraram no treino de exercício. Capoeira é uma coisa que não é somente os golpes que se ensina de que ela é feita. Ela tem os movimentos que formam golpes na hora exata e necessária e são coisas criadas através do amadurecimento do capoeirista. (LIMA, 2000, p.16).

A sequência de ensino oferece as habilidades básicas para que o aluno possa participar, ativamente de uma roda de capoeira, demonstrando não apenas um desempenho físico satisfatório, mas também um comportamento adequado, “afirmando [...] uma

compreensão do que é a capoeira”. Essa forma de treinamento está centrada no desenvolvimento de habilidades que o mestre considerava ser o alicerce para formação de um capoeirista. Mas, para adquirir maturidade e ir além, era necessário um comprometimento pessoal por parte do próprio alunos, uma forma de dar-lhes autonomia durante o processo formativo, incentivando-os a se posicionarem enquanto sujeitos de seu próprio aprendizado.

Ao comentar sobre como aprendeu a tocar berimbau, mestre Jogo de Dentro elucida bem essa maneira particular do mestre João Pequeno de empoderar seus alunos.

...Uma vez perguntei: - Mestre eu gostaria de aprender a tocar berimbau.... o que o senhor tava tocando na roda, ai quando eu perguntei isso prá ele, ele foi lá e desarmou o berimbau e colocou na parede, e ai eu fiquei meio assustado achando que tinha feito alguma pergunta de mais prô mestre... só que ai no dia seguinte ele pegou o berimbau, aquele mesmo que estava tocando que eu pedi pra ele ensinar, ele pegou e armou o berimbau na minha frente enquanto eu tava me aquecendo e começou a fazer o mesmo toque que ele tinha feito no dia anterior, então de uma certa forma isso marcou na minha vida até hoje, porque foi daquela forma que ele achou a forma mais correta de me ensinar, porque também não teve aquela coisa de o mestre pegar e ensinar coloca o dedo aqui e ali... a gente aprendia olhando. Então quando eu peço a ele prá ensinar tocar berimbau ele faz isso porque ele achou assim, se ele quiser realmente aprender tocar berimbau amanhã você vai aprender olhando eu tocar berimbau... Então, de uma certa forma, essa coisa que ficou marcado e foi ai que eu comecei... se ele tivesse pegado o berimbau e falado faça isso faça aquilo talvez não teria aprendido tocar berimbau tão fácil... (MAURÍCIO, 2012, p.86).

Dessa forma, o mestre João Pequeno estimula no aluno a responsabilidade de buscar o conhecimento e se desenvolver enquanto capoeirista, ele ensina o aluno a aprender, a ser protagonista nesse processo de ensino-aprendizagem. Observa-se uma forma de ensino orientada pelos sentidos e focada no corpo. Uma pedagogia baseada no contato físico e no olhar, através da qual os sentimentos são acessados e afetados constantemente, o que favorece um maior envolvimento do aluno.

O mestre João Pequeno reforça a subjetividade do aluno ao deixá-lo livre para encontrar a melhor forma de se expressar na capoeira, o que não significa agir a bel-prazer, pois “a criação realiza-se na tensão entre limite e liberdade” (SALLES, 2009, p.66). Neste caso, a liberdade criativa é condicionada pelas normas de conduta e os fundamentos da Capoeira Angola, assimilados no decorrer do processo formativo.

Assim, mestre João Pequeno mantém vivo o legado de mestre Pastinha, defensor de uma disciplinarização e normatização para a capoeira, o qual estruturou as bases para que

esta arte pudesse alcançar maior aceitação e relevância social. Seus esforços refletiram diretamente sobre o processo formativo da capoeira, que antes se consolidava através da oitava e, a partir de então, começa a se formatar em treinamentos cada vez mais sistematizados, no interior das academias e não mais nas ruas.

Sobre o método como mestre Pastinha organizava os seus treinos poucas informações obtemos, porém os conselhos e recomendações por ele deixados evidenciam uma atenção especial ao ensino-aprendizagem da Capoeira Angola, bem como às relações que se formam durante esse processo. Seu saber atravessa o tempo e se faz atual nos dias de hoje, influenciando de forma significativa toda uma geração de angoleiros das mais diversas linhagens.

Dando continuidade aos esforços de seu mestre, mestre João Pequeno contribui decisivamente para o aprimoramento técnico na capoeira ao implementar sua metodologia fundamentada em uma sequência de ensino, assumindo, também, as responsabilidades que lhes foram confiadas. Na condição de guardião de um saber ancestral, conduz seu trabalho no sentido de preservar e perpetuar o conhecimento herdado, contribuindo para que a sua árvore genealógica não morresse, mas desse bons frutos, dentre eles o mestre Jogo de Dentro.

2. SEMENTE BROTOU NA TERRA

Este capítulo se concentra no grupo Semente do Jogo de Angola e, principalmente, na metodologia desenvolvida pelo mestre Jogo de Dentro. Utiliza-se como referência a sua autobiografia, intitulada “Jogo de Angola: vida e obra” (SANTOS, 2010), os documentários: “Tradição” e “Capoeira Angola: Os melhores momentos do mestre Jogo de Dentro”, ambos produzidos pelo grupo Semente do Jogo de Angola, bem como anotações pessoais e uma entrevista concedida pelo mestre durante o período de coleta de dados. Participam desse jogo, também, os seguintes autores: Eugênio Barba no que tange à Antropologia Teatral; Richard Schechner com seus Estudos da Performance e Richard Shusterman no âmbito da reflexão somaestética.

Antes de se tornar mestre de Capoeira Angola, Jogo de Dentro era Jorge Egídio dos Santos. O seu primeiro contato com a capoeira foi através de seu irmão Zuquinha, que era capoeirista e o levou para uma “Festa de Largo” na cidade de Alagoinhas-BA, onde nasceu. Nessa época, início da década de 1970, ainda predominava a capoeira de rua por lá e muitas vezes os jogos tendiam para a violência, o que justifica os conselhos de seu irmão: “Hoje vou te mostrar uma coisa que você nunca vai esquecer. Mas não deve contar pro pai e nem pra mãe! [...] É a Capoeira, mas o que você vê hoje nunca faça na sua vida” (SANTOS, 2010, p.9). Com aquele momento marcado em sua memória, Jorge seguiu o conselho de seu irmão e não se envolveu com a capoeira até meados dos anos 80, quando mudou-se para Salvador.

Na capital baiana, Jorge fez parte do grupo Ilê Ayê¹⁷, o mais antigo bloco afro da cidade de Salvador, com o qual tocou por cerca de três anos, frequentando ambientes nos quais a capoeira se fazia presente, principalmente as festas de largo. Ele conta que era comum ouvir-se falar a respeito do mestre Pastinha, o qual não lhe era totalmente desconhecido, visto que, em Alagoinhas, seu irmão Zuquinha também comentava sobre o mestre. No ano de 1982 ele ouviu dizer que um dos discípulos de mestre Pastinha, o mestre João Pequeno, estava retomando o trabalho com a Capoeira Angola e tinha começado a dar

¹⁷ O Ilê Aiyê, ou simplesmente Ilê, é o mais antigo bloco afro do carnaval da cidade de Salvador, no estado da Bahia, Brasil. Criado em 1 de novembro de 1974, o Ilê foi o primeiro bloco afro do Brasil e hoje constitui um grupo cultural de luta pela valorização e inclusão da população afrodescendente, inspirando a criação de muitos outros grupos culturais no Brasil e no mundo. A expressão vem da língua Yoruba: ilê - 'pátria'; aiyê - 'para sempre' ou 'em eternidade'. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ilê_Aiyê>. Acesso em: 12 mar. 2018.

aulas no Forte Santo Antônio Além do Carmo. Assim decidiu-se matricular no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) de mestre João Pequeno.

O processo de moralização da capoeira, iniciado por mestre Pastinha na década de 40, já tinha se estabelecido naquela época, e assim, Jorge teve acesso a uma outra abordagem sobre a capoeira, que não aquela violenta e desorganizada que assistiu quando criança. Sobre as razões que o aproximaram dessa prática ele afirma:

Não foi a necessidade de brigar que me levou para Capoeira. O que me levou foi a vontade de resgatar meus valores históricos, como negro e afro-descendente; vontade de entender um pouco o porquê de tanto sofrimento e descaso com a cultura do negro. [...] A capoeira me despertou para o interesse na história dos ancestrais. (SANTOS, 2010, p.11-12).

Nota-se que, diferentemente de mestre Pastinha e mestre João Pequeno, o que despertou o interesse do mestre Jogo de Dentro pela capoeira não foi a vontade de ser valentão ou a necessidade de se defender fisicamente, mas sim os valores históricos e culturais dessa arte. Dessa forma, o seu ingresso na capoeira está estreitamente condicionado aos esforços anteriores de mestre Pastinha, que possibilitaram transformar a imagem social dessa prática. Se em tempos anteriores a capoeira atraía os olhares pelas demonstrações de valentia, encantando alguns e aterrorizando outros tantos, agora, ela se apresenta como uma luta de resistência cultural, contudo, sem perder o caráter de defesa pessoal.

Jorge Egídio enxergou na capoeira uma maneira de se afirmar e posicionar enquanto negro, e assim, motivado pela vontade de conhecer cada vez mais a história e a cultura de seus ancestrais, iniciou-se na Capoeira Angola sob a orientação de mestre João Pequeno. Durante os primeiros anos enfrentou dificuldades para manter uma rotina de treino na academia, pois muitas vezes, o horário do trabalho coincidia com o horário das aulas e, dessa forma, treinava sozinho em sua casa, usando um banco como referência. O seu batizado na capoeira aconteceu cerca de um ano depois que se matriculou na academia, nesse dia recebeu de mestre João Grande o apelido de Jogo de Dentro, por apresentar as características desse estilo de jogo. Sobre isso ele conta:

Na verdade o jogo de dentro é um jogo que eu me identifiquei, “né”, treinando com o mestre João Pequeno, o mestre João Pequeno sempre deixava livre pra qualquer aluno dele, e dizia assim, oh, eu to ensinando, passando a base, mas você tem que se identificar com seu jogo, uma vez que você for jogando, que você for treinando, você vai começar a se

identificar com sua própria capoeira. E eu, como treinei bastante o jogo no chão [...] o jogo de dentro ele se resume num jogo trançado, “né”, um jogo mais próximo ao parceiro, um jogo mais de sabedoria, um jogo mais de estudo, é você saber a hora certa de entrar, a hora certa de sair, você ter conhecimento do chão, é você estar jogando dentro do parceiro. (SANTOS, 2017).

Ele percebe o jogo de dentro a partir da interação de elementos estéticos, mentais e psicológicos, afirmando tratar-se de um jogo rasteiro, trançado e próximo ao parceiro, que exige sabedoria e calma para saber o momento certo de agir. Para o mestre Jogo de Dentro este jogo se realiza através da harmonia entre corpo e mente, que assim se fundem em uma mesma unidade, corpo-mente. Segundo Shusterman:

a conexão corpo-mente é tão penetrantemente íntima que me parece enganador falar de corpo e mente como duas entidades diferentes e separadas. o termo *corpo-mente (body-mind)* exprimiria de modo mais apto a sua união essencial, deixando ainda espaço para uma distinção pragmática entre os aspectos mentais e físicos do comportamento e para o projecto de aumentar a sua unidade experiencial. (SHUSTERMAN, 2010, p.3).

A expressão corpo-mente reconhece a existência de características essenciais e particulares a estas duas dimensões, porém, por ser uma, evidencia a interdependência entre essas estruturas, que se influenciam mutuamente. Nessa perspectiva, Jogo de Dentro começa a desenvolver e aprimorar a sua própria forma de jogar que, combinada a uma boa conduta e disciplina, lhe rende o reconhecimento do mestre João Pequeno, deixando-o responsável pelas aulas e pela organização das rodas em sua ausência.

Ao assumir a responsabilidade de ensinar, ele se vê em outra condição enquanto capoeirista, o que leva a uma mudança de postura. Sobre esse momento ele diz: “eu comecei a me cobrar mais, não só o conhecimento prático da Capoeira Angola, muito mais o teórico, os fundamentos. Minha vontade em aprender foi aumentando a cada dia, fiquei bastante envolvido e mais dedicado a essa cultura” (SANTOS, 2010, p.16). O reconhecimento lhe deu incentivo e motivação para investir cada vez mais tempo na Capoeira Angola, que, gradativamente, passou a ser a sua forma de viver e sobreviver, ampliando seu trabalho para outras regiões de Salvador e divulgando a sua arte através de algumas viagens para outros estados.

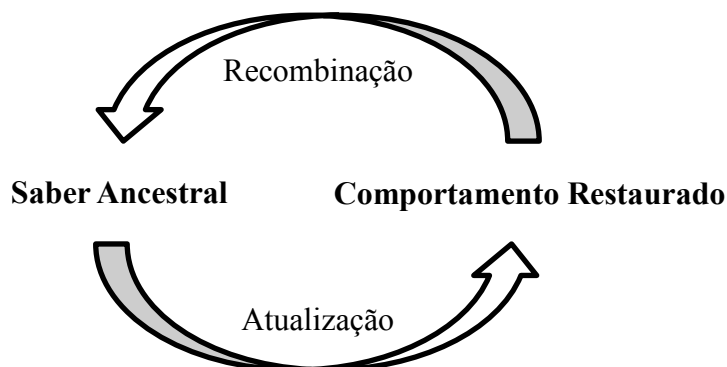
A década de 80, período em que o mestre Jogo de Dentro esteve junto ao CECA, é especialmente importante para o estudo da Capoeira Angola, pois marca o início do processo de revitalização dessa arte que, “praticamente ameaçada de extinção nos anos

60/70, [...] só iria encontrar um segundo fôlego junto ao crescimento da “consciência negra” e dos movimentos de reivindicação identitária conhecidos como “movimentos negros” (ZONZON, 2011, p.134). Durante esse período, os grupos de Capoeira Angola atraem os olhares de um público que comumente não frequentava esse meio, um espaço tradicionalmente dominado por homens, negros e pobres, culminando na “miscigenação dos grupos em termos de origem étnica ou social e de gênero” (ZONZON, 2011, p.136). A adesão de novos praticantes, oriundos de tradições culturais diversas e habituados a uma outra dinâmica corporal, provoca significativas transformações no interior da Capoeira Angola, sobretudo no que se refere à sua prática. Sobre isso o mestre Jogo de Dentro conta:

naquela época eram poucas pessoas que realmente conheciam a Capoeira Angola, “né”, até a década de 80, [...] então aquele exercício do mestre dava base pra você jogar com qualquer pessoa, só que da década de 80 pra cá a Capoeira Angola começou a tomar outra dimensão [...], misturando com outros movimentos e aí muito pessoal que era da.. o pessoal que era da capoeira regional, hoje pratica a Capoeira Angola e muitas vezes traz aquele movimento, aquele costume que ele tinha pra roda de Capoeira Angola e em cima dessa sequência que o mestre João Pequeno passava eu tive que estudar recursos pra poder não ficar levando a desvantagem [...] Então, essa mudança vem a partir da necessidade que eu tive de praticamente sobreviver na roda de capoeira. (SANTOS, 2017).

Tendo como referência a sequência de ensino de mestre João Pequeno, ele se adapta a essa nova realidade realizando mudanças em sua forma de jogar e conceber a Capoeira Angola, desenvolvendo suas ações “a partir de pedaços de comportamentos rearranjados e modelados de modo a produzir um efeito determinado” (SCHECHNER, 2003, p.27). Dessa forma, afirma a eficácia dos ensinamentos de seu mestre e contribui para que se mantenham úteis nesse novo momento. Na medida em que percorre o caminho ancestral, em sentido anti-horário, reforça a concepção circular do tempo num movimento contínuo de recombinação e atualização do saber.

Figura 26: A atualização do Saber Ancestral



O Comportamento Restaurado, neste caso, é direcionado e consciente, visto que se baseia nos saberes inerentes a uma linhagem específica e acontece de forma intencional¹⁸. De acordo com Bunseki Fu-Kiau (2001), “é muito importante pra gente, saber de onde nós viemos, para então saber para onde estamos indo”. Sendo assim, é com os olhos no passado que o mestre Jogo de Dentro se prepara para o futuro e resguarda a sua identidade.

quem não resgata seu passado
 não protege seu futuro
 cada história respeitada ai meu deus
 é um espaço seguro
 para que nossa identidade ai ai
 não se perca no futuro (Mestre Jogo de Dentro).¹⁹

Os esforços no intuito de “resgatar” os ensinamentos de mestre João Pequeno expressam sua identificação a esta linhagem e, mais que isso, todo o sentimento de pertencimento que lhe é peculiar, sobre isso o mestre Jogo de Dentro afirma: “O mestre Benedito passou pro mestre Pastinha, o mestre Pastinha passou pro mestre João, o mestre João passou pra mim, então o meu objetivo é de tentar não deixar esses ensinamentos morrer [sic] comigo mesmo” (SANTOS, 2017). Consciente de ser mais um elo nessa corrente ancestral, ele se coloca na condição de zelador desse saber, assumindo a responsabilidade de dar continuidade aos ensinamentos que lhe foram confiados. Ele afirma:

Eu não criei nada e nem quero criar, porque a capoeira tem muitas coisas pra ser resgatada, muitos movimentos estão se perdendo então se você quer criar alguma coisa em cima disso ai termina você esquecendo desse passado, então minha preocupação é de tentar lembrar, resgatar e trazer isso pra colocar na prática no dia a dia. Então, se você cria você esquece, muitas vezes, e não tem como criar mais nada porque tudo já tá feito, tudo já tá pronto, “né”, as pessoas que querem criar e terminam esquecendo dessa realidade, seja na movimentação, seja na musicalidade seja no toque do berimbau é importante saber que tem uma base, e que essa base é que a gente tem que botar em prática e não querer criar alguma coisa em cima, porque senão termina se esquecendo desse passado. (SANTOS, 2017).

A criatividade desse processo está justamente na capacidade de atualizar os ensinamentos de seu mestre, reordenando e manipulando esses “pedaços de comportamentos” restaurados. Ela se apresenta no sentido de transformação da tradição e

¹⁸ Nessa concepção que deve ser entendida a noção de resgate utilizada neste capítulo, e oriunda das falas do mestre Jogo de Dentro.

¹⁹ Transcrição nossa, feita de memória.

não de diferenciação, visto que “a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções” (WOODWARD, 2000, p.41). Dessa forma, o Comportamento Restaurado, resultado desse contínuo processo de recombinação e atualização do saber, pode ser interpretado, também, como um elemento de afirmação identitária.

No final da década de 80, aconteceram algumas desavenças com outros alunos do mestre João Pequeno, o que culminou no afastamento do, então contra-mestre Jogo de Dentro, do CECA. Ele conta que, num domingo, assim que chegou para a roda na academia, logo presenciou uma briga que motivara o término da mesma. Nesse dia o mestre João Pequeno não estava presente, pois havia viajado para o exterior. Segundo o mestre Jogo de Dentro:

Era cadeira para cima, berimbau voando, e corre daqui, corre dali – eu entrei e tentei separar uma briga, um batendo no outro. Enfim, isso ocasionou uma enorme confusão. No dia seguinte, esses alunos antigos que criaram toda confusão chamaram um jornal da cidade para fazer uma matéria, informando o acontecido e me colocando como o culpado de tudo. Foi na verdade uma emboscada, uma grande armadilha para me desmoralizar. (SANTOS, 2010, p.19).

Este fato, num primeiro momento, estremeceu a relação entre o contra-mestre e seu mestre João Pequeno. Alguns meses depois a situação foi sendo esclarecida e os dois se reaproximaram, porém a relação com aqueles alunos não era boa. Assim, Jogo de Dentro se afasta do CECA e, com o aval de mestre João Pequeno, inicia um trabalho próprio com Capoeira Angola.

No ano de 1990, em reunião com seus alunos, Jogo de Dentro funda o Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola. Ali definem a diretoria e elaboram o estatuto do grupo, que nasce com “a finalidade de preservar e resgatar os fundamentos e valores da Capoeira Angola, na linhagem dos ensinamentos do mestre João Pequeno” (SANTOS, 2010, p.26). Assim como o fez mestre Pastinha ao fundar o CECA, Jogo de Dentro registra civilmente o grupo, que traz a resistência cultural como um de seus pilares, orientando seu trabalho a partir de um saber ancestral.

Nessa época ele realizava alguns trabalhos fora de Salvador e deixava seus alunos mais experientes responsáveis pelas aulas. Sobre esses alunos ele destaca algumas qualidades: espírito de liderança, jogo bonito, disciplina, conduta e dedicação (SANTOS, 2010, p.31-32).

Virtudes que um dia lhe rederam o reconhecimento de seu mestre e que, tempos depois, são observadas e valorizadas por ele em seus alunos. É o hálito que se propaga entre as gerações, forjando e atando os elos da corrente ancestral.

Para o mestre Jogo de Dentro, o processo de formação no grupo Semente do Jogo de Angola extrapola os limites da roda, ele esclarece:

você pratica a capoeira mas através da capoeira você saber sobreviver no seu dia a dia, no seu trabalho na sua relação, na sua família, tentar mudar um pouco do pensamento e ter um equilíbrio então na verdade a filosofia do grupo Semente do Jogo de Angola é usada como uma filosofia de vida “né”, você pratica na roda de capoeira e usa muitas vezes na sua vida. (SANTOS, 2017).

Assim, o grupo Semente do Jogo de Angola se apresenta, como uma escola para a vida, influenciando o comportamento de seus integrantes dentro e fora das rodas de capoeira, tendo como base os valores morais da Capoeira Angola, amplamente defendidos por mestre Pastinha, reforçados por mestre João Pequeno e agora ensinados por mestre Jogo de Dentro. Em depoimento sobre o trabalho de seu discípulo, mestre João Pequeno diz:

Bom, ele é muito inteligente, forte, está fazendo um ótimo trabalho. Eu quero agradecer a ele, porque de todos os alunos que eu já tive, estou tendo e tenho, ele é o único que veio com esse trabalho [...] Um trabalho muito bom, passa uma coisa muito boa. E, assim, eu quero incentivar vocês que sigam, sigam os ensinamentos dele porque ele tem capacidade. (OS MELHORES momentos..., [2006]).

Em 1994, já afastado do Centro Esportivo de Capoeira Angola e desenvolvendo seus trabalho frente ao Grupo Semente do Jogo de Angola, Jogo de Dentro é convidado a participar do evento anual organizado por mestre João Pequeno, nesse dia, diante de vários outros mestres da capoeiragem, ele recebe o título de mestre de Capoeira Angola das mãos de seu mestre. Este reconhecimento marca o início de uma nova jornada na vida de mestre Jogo de Dentro, bem como o desfecho de um ciclo, que teve início quando ele se matriculou na academia de mestre João Pequeno. Um rito de passagem no qual o mestre reconhece seu discípulo perante a comunidade, afirmando que ele está preparado para difundir o saber que lhe foi confiado e dar continuidade a essa linhagem.

2.1. O processo de formação no Grupo Semente do Jogo de Angola

Atualmente o Grupo Semente do Jogo de Angola possui núcleos no Brasil e no exterior, em cada um desses núcleos o mestre Jogo de Dentro mantém um aluno que fica responsável diretamente pelas aulas, a hierarquia no grupo Semente do Jogo de Angola é bastante rígida e clara, e tem na figura do mestre Jogo de Dentro sua maior referência. Por esse motivo, nesse trabalho, adota-se a análise de sua metodologia de ensino como parâmetro para todo o grupo.

Existem apenas duas titulações no grupo Semente, mestre e contra-mestre. Em 2001 o mestre Jogo de Dentro adotou uma diferenciação para o uniforme dos alunos que já desenvolvem algum trabalho com Capoeira Angola, mas que não possuem um desses títulos, os quais usam uma calça preta ao invés da tradicional calça branca do uniforme, são os “calça-preta”. Além disso, existem alguns alunos que estão à frente de núcleos recentes do Grupo e que ainda não são “calça-preta”, geralmente alunos que estão iniciando um trabalho com Capoeira Angola, esses são denominados “alunos responsáveis”.

Cada núcleo realiza pelo menos um evento por ano, que conta com a presença do mestre Jogo de Dentro. Um momento para o mestre observar e direcionar, *in loco*, o trabalho desenvolvido por esses núcleos, o que colabora para o fortalecimento dos laços afetivos e sociais, além de promover a capacitação dos alunos através de aulas ministradas por ele.

O principal evento realizado pelo Grupo Semente do Jogo de Angola é organizado por mestre Jogo de Dentro, o Semeando Capoeira Angola, que tem como intuito:

divulgar, resgatar, valorizar e fortalecer nossa história cultural através da Capoeira Angola, procurando entender mais um pouco da musicalidade, ritmo, filosofia de vida, luta pela libertação, fortalecendo a nossa tradição, desenvolvendo o auto-controle no jogo da Capoeira Angola e nos preparando para a grande roda da vida. (SEMEANDO Capoeira..., [2017]).

Este encontro tem duração de cerca de 10 dias e, tradicionalmente, acontece em diferentes cidades ou regiões²⁰ importantes na história da Capoeira Angola e da cultura afro-brasileira, além da Ilha de Cacha-Pregos, onde reside o mestre. A última edição deste

²⁰ O Semeando Capoeira Angola já passou por diversas cidades e regiões como: Salvador, Santo Amaro, Chapada Diamantina, São Félix, Alagoinhas, Campinas, Quilombo dos Palmares, Ilha de Cacha-Pregos.

evento, realizada entre os dias 27 de dezembro de 2017 e 06 de janeiro de 2018, se dividiu entre a cidade de Salvador, o Quilombo dos Palmares e a Ilha de Cacha-Pregos.

Apesar de percorrer locais turísticos e bastante propícios para momentos de lazer e descontração, estes ficam em segundo plano, visto que o evento conta com um cronograma repleto de atividades, envolvendo: apresentações de trabalhos, palestras, aulas de Capoeira Angola, maculelê, afoxé, samba de roda, rodas de capoeira e bate-papo com os mestres presentes. O Semeando conta com a presença de vários mestres da Capoeira Angola e de outras tradições afro-brasileiras, uma forma de valorizar essas culturas e seus representantes, bem como de potencializar a identificação entre essas manifestações, que partilham de uma matriz africana e, por isso, apresentam muitos costumes em comum.

Zeca Ligiéro (2011), em estudo sobre as performances culturais, evidencia estas identificações entre as tradições afro-brasileiras. Ele propõe a utilização do termo “motrizes” africanas, ao invés de “matriz”²¹, por reconhecer nas dinâmicas dessas performances as características que as aproximam.

O autor destaca três motrizes culturais para seu estudo, a do ritual de Olorogun, do Candomblé de Keto, a de Zé Pelintra, no ritual do Povo de Rua da Umbanda e a do jogador na roda de Capoeira Angola. Focado na expressividade corporal dos *performers*, ele identifica cinco características em comum entre essas dinâmicas, a saber:

1) o emprego dos elementos performativos: canto, dança e música; 2) a utilização simultânea ou consecutiva do jogo e do ritual na mesma celebração; 3) o louvor aos ancestrais por meio do culto ou do transe; 4) a presença de um mestre que guarda o conhecimento da tradição e que, através da iniciação, transmite o legado, e que na maioria dos casos é também o *performer* líder do ritual e/ou da celebração; e a 5) utilização do espaço em roda – as performances se movimentam dentro do círculo enquanto a plateia assiste em volta. (LIGIÉRO, 2011, p.108).

Tomando emprestado do filósofo Fu-Kiau a expressão cantar-dançar-batucar²², Ligiéro (2011, p.109) afirma que estes são elementos básicos das performances africanas, que “não é possível existir performance negra africana sem este poderoso trio”. Além disso, destaca a incidência do jogo dramático dentro do ritual que, em reverência aos

²¹ Ao longo deste trabalho, mantenho o termo “matriz” por acreditar que reforça e comunica a identificação dessas tradições à África, consciente da diversidade e pluralidade étnica deste continente. Acredito que este não é um termo superado ou a ser superado, e que o termo “motrizes” é igualmente relevante, visto que um, não anula o outro. Considero ser, o referido trabalho de Ligiéro, de extrema valia para o estudo das performances culturais.

²² Ligiéro cita o, até então, inédito manuscrito “A powerful trio: drumming, singing and dancing, to have one’s eyes opened” de Bunseki K. Kia Fu-Kiau, o qual, gentilmente, cedido à ele pelo próprio autor.

ancestrais, é celebrado em círculo e se orienta a partir de procedimentos recuperados pela sabedoria de um “mais velho”, mestre ou zelador dessa tradição. O fato de apresentarem características fundamentais em comum faz do contato com essas tradições, uma importante alternativa para a formação cultural na Capoeira Angola e explica a valorização das mesmas nos eventos organizados pelo mestre Jogo de Dentro.

Outro importante evento organizado pelo mestre é a Conferência de Capoeira Angola, um encontro de caráter formativo e reservado aos alunos do Grupo que já estão dando aulas de Capoeira Angola. Na Conferência o mestre orienta seus alunos sobre a forma como deseja que o trabalho seja realizado em cada núcleo, desenvolvendo as habilidades de ensinar, de modo a reforçar a identidade do grupo. Durante o evento acontecem atividades como: aulas de movimento e musicalidade, rodas de Capoeira Angola, apresentações de trabalhos teóricos elaborados pelos alunos, confecção de instrumentos e alguns “bate-papos” sobre questões diversas relacionadas à Capoeira Angola. Alguns mestres mais próximos ao mestre Jogo de Dentro também são convidados a participar do evento, estes ministram aulas e colaboram nas demais atividades.

O mestre Jogo de Dentro afirma que sua “maior preocupação é estimular não apenas a prática física, mas também o estudo histórico dos acontecimentos e dos fundamentos [o que] é um ato de respeito com a ancestralidade” (SANTOS, 2010, p.43). Os fundamentos são sempre enfatizados nas falas do mestre Jogo de Dentro, os quais constituem um conjunto de saberes que orienta o comportamento e a expressividade do capoeirista nas rodas de Capoeira Angola. Ele costuma dizer que à medida que os fundamentos são absorvidos e colocados em prática “o jogo de cada um fica mais cheio, ganha mais sentido e significado²³”. Assim, quando assimilados, os fundamentos se exteriorizam por meio dos movimentos que carregam forma e conteúdo.

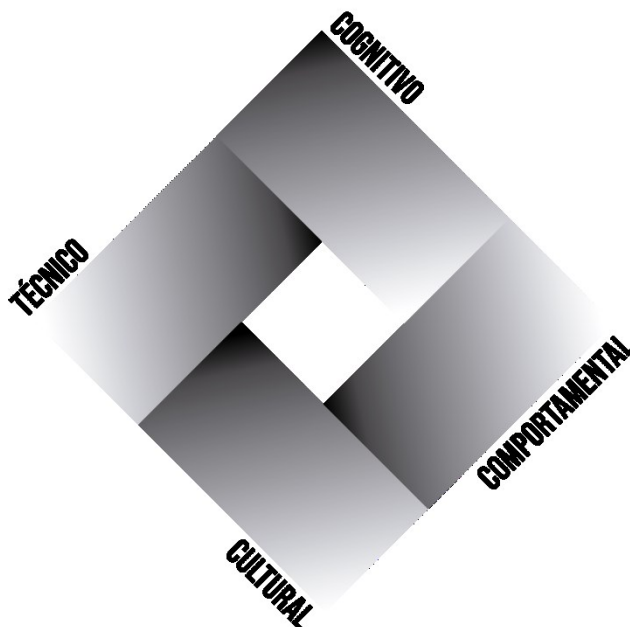
Seguindo as diretrizes do mestre, os núcleos organizam, “grupos de estudo” com a finalidade de estimular a pesquisa e a produção de conhecimento por parte de seus integrantes. As temáticas, em sua maioria, se relacionam ao universo cultural e histórico da Capoeira Angola, como: a religiosidade de matriz africana, a biografia de alguns mestres, o samba de roda, dentre outros. Geralmente o tema escolhido fica a cargo de cada núcleo, os quais realizam seus estudos independentemente, mas existem casos em que a temática é determinada em comum acordo por todos. Durante os eventos organizados pelo mestre,

²³ Frase de autoria do mestre Jogo de Dentro, proferida na Conferência Sudeste (2016), e contida no Caderno de Anotações do autor.

“Semeando” ou “Conferência de Capoeira Angola”, os núcleos apresentam seus trabalhos, que ficam disponíveis na biblioteca que o mestre Jogo de Dentro mantém na sede do grupo Semente do Jogo de Angola.

Sendo assim, pode-se afirmar que o processo de formação no grupo Semente do Jogo de Angola se estrutura a partir de quatro níveis básicos de desenvolvimento, sendo eles: comportamental, cultural, cognitivo e técnico. O desenvolvimento comportamental envolve a assimilação de valores éticos e morais que devem orientar a conduta dos alunos, dentro e fora das rodas. O desenvolvimento cultural se relaciona aos saberes e costumes da cultura afro-brasileira e está ligado a uma aproximação em relação às tradições de matriz africana. O desenvolvimento cognitivo abrange a busca e aquisição de conhecimentos, informações e conceitos relacionados à Capoeira Angola. O desenvolvimento técnico envolve o aprimoramento de capacidades corporais que influenciam o desempenho e a expressividade dos capoeiristas.

Figura 27: Os quatro níveis de desenvolvimento



Os níveis de desenvolvimento se apresentam de forma integrada e são trabalhados concomitantemente durante os treinamentos, as rodas de Capoeira Angola e os “grupos de estudo”, que representam as principais práticas formativas do grupo Semente do Jogo de Angola.

Dessa forma, o mestre Jogo de Dentro, inova em relação ao seu mestre, instituindo o momento de estudo e pesquisa e alterando a frequência das rodas e dos treinamentos, que agora não mais acontecem em dias alternados, como era de costume na academia de mestre João Pequeno. Atualmente, dedica-se maior tempo aos treinamentos, o que não reflete uma desvalorização do potencial formativo das rodas²⁴, apenas evidencia as transformações inerentes ao processo de ensino-aprendizagem dessa prática.

2.1.1. Treinos e aulas

O mestre Jogo de Dentro aborda o treinamento a partir de dois momentos distintos, o treino e a aula. Para ele, o treino é um trabalho sobre o corpo, focado no desenvolvimento de capacidades físicas e motoras necessárias para a execução dos movimentos, como: força, resistência, equilíbrio e domínio dos movimentos. Já a aula caracteriza-se através de um esforço reflexivo e estratégico, que orienta a execução desses movimentos. Segundo o mestre:

a aula de capoeira é você saber usar os movimentos que você aprende, por exemplo, no físico, você usar o movimento dentro do jogo porque muitas vezes tem pessoas que sabem [...] fazer uma meia lua bem feita mas não sabem usar [...], são dois momentos diferentes, o momento que você prepara o físico, que é o treino, e o momento da aula, que você prepara a cabeça pra você saber usar os movimentos na roda de capoeira. Hoje em dia as pessoas pegam mais o físico e ficam muitas vezes automáticos na roda de capoeira, não conseguem botar em prática, a hora de atacar a pessoa não ataca, a hora de se defender a pessoa não defende e fica aquela coisa tudo fora do tempo e eu sempre falo que capoeira é igual matemática, saber somar, dividir, multiplicar, tudo é você conseguir, você precisa ser calculista, saber o tempo que você vai descer, o tempo que você vai sair, a distância, tudo isso você tem que perceber pra você conseguir desenvolver o jogo da capoeira [...] e a aula é justamente isso aí, o físico e a mente “né”, o treino é pro físico e a aula é pra você entender o que você tá fazendo. (SANTOS, 2017).

²⁴ A frequência de realização das rodas de Capoeira Angola no grupo Semente do Jogo de Angola varia, configurando-se de forma semanal, quinzenal ou mensal, à depender do núcleo.

Em ambos os momentos, o treinamento tem efeitos diretos sobre o aprimoramento técnico dos alunos. Nos Treinos, os aspectos físicos e motores são privilegiados no intuito de se alcançar uma eficiência operacional. Nesse momento, o corpo é abordado enquanto instrumento, que capta informações do ambiente externo, é afetado, e reage através de movimentos, ou a ausência deles. Através dos treinos prepara-se o corpo para responder fisicamente às necessidades de ação e reação que surgem durante o jogo. Durante as aulas, o foco está na conscientização sobre o movimento e no desenvolvimento de estratégias de jogo, em busca de uma eficácia soma-estética, um esforço “melhorativo do uso dos nossos instrumentos corporais de percepção, cognição, acção, expressão estética, e auto-formação ética” (SHUSTERMAN, 2010, p.21). As aulas concentram-se no processo interno e trabalham o corpo enquanto meio, o qual capta e interpreta informações externas, gerando estímulos que coordenam a ação como resposta.

É através do corpo que se realiza a experiência para a aprendizagem, esta, por sua vez, implica mudanças que se estabelecem a partir do próprio corpo. Segundo Shusterman (2010, p.23), “harmonia somática melhorada é ao mesmo tempo uma consequência de, e um instrumento que contribui para, o despertar da consciência, um equilíbrio psíquico”. A experiência somática se constitui como a base para o aprendizado da Capoeira Angola e apresenta-se a partir de um ciclo virtuoso, no sentido em que o trabalho sobre o corpo aprimora a mente e o trabalho sobre a mente desenvolve o corpo. Uma perspectiva que funde corpo e mente (corpo-mente) e contribui positivamente sobre a consciência corporal dos alunos.

O mestre Jogo de Dentro diferencia duas capacidades relacionadas ao domínio do movimento, o “saber fazer”, enfatizado durante os treinos e o “saber usar”, que se relaciona às aulas de Capoeira Angola, nas quais as variáveis tempo e espaço possuem atenção especial. Ele afirma que

quando você sabe usar o movimento, o tempo certo, a hora certa de atacar e se defender, então você começa a desenvolver a capoeira [...] [é importante] você saber aonde você vai colocar o seu pé, porque se você avançar muito dentro de um rabo de arraia o parceiro pode te dar uma rasteira, se você não olhar pra ele, ele pode bloquear o seu movimento (SANTOS, 2017).

Tempo e espaço se apresentam como elementos-chave na metodologia de ensino do mestre Jogo de Dentro. O trabalho sobre essas variáveis se dá através de estratégias de jogo apresentadas durante as aulas e demanda uma maior atenção sensitiva por parte dos alunos.

É importante destacar que durante os treinos a reflexão somática também é extremamente necessária, visto que o “saber fazer” implica conscientização, mas está focado no trabalho externo, um momento mais objetivo se comparado às aulas, que requer um trabalho pessoal e interno, criando condições para que ação se apresente como um prolongamento do pensamento, a sua expressividade, e não a sua consequência.

O “saber usar” traz a potência para a criação subjetiva individual, evitando o desenvolvimento de um técnica puramente objetiva ou “fria”. Ao tratar sobre a improvisação, Grotowski (2012, p.281) afirma que esta se estabelece em torno de limites precisos e concretos e que é no instante em que a objetividade e a subjetividade se fundem que a técnica ganha vida, perdendo sua frieza.

Uma ação física, para ser *real* (e então, *eficaz*) [...], deve ser autêntica, sentida, sincera, vivenciada. Deve estar fundada numa correspondência orgânica entre o “lado de fora” e o “lado de dentro” [...], deve ser executada por seu “corpo-mente”. As duas condições necessárias para que uma ação seja real [...] (ou seja, consciente-voluntária), pode ser resumida da seguinte forma:

1. a *precisão*, como coerência formal externa (muitas vezes garantida por uma partitura);
2. a *organicidade*, como coerência interna [...]. Somente a organicidade, como “inteireza psicofísica da ação”, garante a margem indispensável de liberdade dentro da precisão, ou melhor, de improvisação dentro da partitura, permitindo adquirir as qualidades da verdadeira espontaneidade. (MARINIS, 2012, p.212).

Dessa forma, a maneira como o mestre Jogo de Dentro desenvolve o treinamento se relaciona diretamente às condições necessárias para que a ação se torne real, englobando a precisão e a organicidade durante o momento dos treinos e das aulas, lançando as bases para a verdadeira espontaneidade. Em contraposição, a falsa espontaneidade, segundo o autor, “é a fase que vem *antes* da precisão (da técnica), antes do controle voluntário da ação. Consequentemente, [...] ela é também uma liberdade fictícia, ou seja, ilusória”. (MARINIS, 2012, p.212). Disciplina e dedicação se mostram como condições primordiais para que a expressividade do corpo ganhe vida e liberdade na Capoeira Angola. Logo, um trabalho integrativo entre precisão e organicidade mostra-se coerente e eficaz, visto que a primeira, se trabalhada isoladamente, resulta em uma técnica sem vida, mecânica, e a segunda, não pode ser alcançada sem o domínio técnico do movimento.

Durante o treinamento os exercícios são realizados repetidas vezes, facilitando o trabalho de observação e correção por parte do mestre e aumentando as possibilidades de

reflexão e conscientização corporal por parte dos alunos. Ao comentar sobre a importância das repetições durante o processo formativo na Capoeira Angola, o mestre Jogo de Dentro afirma:

quando você começa a repetir, fazer várias repetições é justamente pra você começar a aprender a olhar, você começar a colocar o pé no lugar certo, você começar a tá mais seguro no movimento, na sua mão, pra que dentro do jogo o parceiro nunca te encontre no momento que você possa marcar o rabo de arraia, e o cara te feche e você pelo fato de você não praticar várias vezes você não conseguiu descobrir que o parceiro se aproximou naquele momento, e aquele momento era o momento de você desfazer e não você continuar com o movimento, então as repetições é pra dar segurança. (SANTOS, 2017).

A auto-percepção corpórea é um fator essencial nesse momento e possibilita a correção de hábitos que se mostram ineficientes durante o jogo da capoeira, contribuindo para o aprimoramento da consciência corporal e ampliando as possibilidades desse corpo em movimento. O trabalho reflexivo durante a execução repetida dos movimentos estimula novas conexões sinápticas, coordena a cognição e melhora a resposta motora ao propiciar o ajuste na recepção e emissão de estímulos ao longo das vias nervosas, contribuindo assim para a conquista de um movimento orgânico, ou seja, voluntário e consciente.

2.1.2. Sequencias e estratégias

O treinamento estruturado por mestre Jogo de Dentro se utiliza de movimentos da Sequência de Ensino de mestre João Pequeno e, também, traz inovações que imprimem a sua marca nesse processo, conferindo-lhe autenticidade. Assim, com o intuito de compreender as transformações inerentes ao processo formativo da Capoeira Angola ao longo do tempo, no âmbito dessa linhagem específica, realiza-se uma análise que tem por objetivo reconhecer as características metodológicas de ambos os mestres, bem como, identificar as diferenças e as semelhanças apresentadas por essas duas abordagens pedagógicas.

Para isso, elaborou-se um quadro representativo para cada treinamento, de forma que os exercícios propostos durante a realização desses treinamentos se apresentam divididos em quatro categorias: Movimentos Isolados, Movimentos Combinados, Trabalho em Duplas, Exercícios Físicos. A categoria “Movimentos Isolados” contempla

movimentações que envolvem apenas um golpe, de ataque ou defesa, de Capoeira Angola, os quais executados individualmente pelos alunos. Já os “Movimentos Combinados” também são executados individualmente, porém, engloba mais de um desses golpes, que se apresentam associados. O “Trabalho em Duplas” acontece quando os alunos, organizados em duplas, realizam entre si esses movimentos de ataque e defesa. Por sua vez, a categoria “Exercícios Físicos” não envolve golpes ou movimentos de Capoeira Angola, mas atividades físicas que contribuem para a realização dos mesmos e estimulam o aprimoramento das capacidades físicas e motoras individuais.

O treinamento do mestre João Pequeno se formalizava através da realização dos movimentos contidos em sua Sequência de Ensino. Era durante a execução desse repertório constante de movimentos que as situações para o ensino-aprendizagem aconteciam. Esse treinamento engloba as quatro categorias de exercícios citadas anteriormente, conforme apresenta o quadro abaixo:

Quadro 1

Movimentos Isolados*	Movimentos Combinados**	Trabalho em Duplas	Exercícios Físicos
Negativa	Rabo de Arraia sobre o mestre e negativa	Rabo de Arraia e Negativa (combinação, os dois realizam esses movimentos)	Extensão do Tronco com levantamento dos braços e em seguida flexão do quadril tocando as mãos no chão.
Negativa com a perna pela frente	Aú e negativa		Inclinar o corpo lateralmente com um das mãos para o alto e a outra no chão.
Negativa, andando em círculo, conforme ataque do mestre	Tesoura e Chapa de Frente		Circular os braços pela frente do corpo
Ginga	Sapinho e Chapa de Costas		Cócoras com uma das pernas estendidas
Ginga e negativa	Sapinho e Chapa de Frente		Caminhar de Cócoras
Ginga e meia lua de frente	Sapinho e negativa		Ponte
Ginga e meia lua de costas			
Salto mortal			
Corta Capim			
Tesoura			

* Considero aqui a Ginga combinada com alguma movimentação característica de Capoeira Angola como movimento isolado.

De acordo com o quadro 1, observa-se que a categoria “Movimentos Isolados” é a mais explorada no treinamento do mestre João Pequeno e, pelo fato de a ginga ser uma condição constante do corpo na roda de capoeira, qualquer movimento associado à ginga, nessa análise, foi considerado como movimento isolado. Os “Movimentos Combinados” em sua totalidade se dão a partir da associação de dois ou mais movimentos de Capoeira Angola, nesse caso, o mestre João Pequeno trabalha a combinação de dois movimentos por vez. A prática deste tipo de exercício contribui para que o aluno desenvolva a capacidade de conectar os movimentos trabalhados, de modo que o desfecho do primeiro ofereça o impulso necessário para o início do movimento seguinte, colaborando para que a energia flua pelo corpo. O “Trabalho em Duplas” não é muito explorado no treinamento do mestre João Pequeno, sendo proposto apenas um exercício que se enquadra nessa categoria. Já os “Exercícios Físicos” possuem uma boa frequência e colaboram para que os alunos desenvolvam capacidades físicas e motoras que auxiliem na realização dos movimentos de Capoeira Angola.

Assim como seu mestre, o mestre Jogo de Dentro também desenvolveu uma forma de treinamento baseada em movimentos básicos da Capoeira Angola. Em suas aulas ele utiliza alguns exercícios constantes na Sequência de Ensino de seu mestre e acrescenta outros. Diferentemente de mestre João Pequeno, ele não segue um roteiro único de treinamento, explora bastante o trabalho em duplas e uma combinação maior de movimentos. Os quadros 2 e 3 apresentam dois modelos de treinamento propostos pelo mestre Jogo de Dentro.

Quadro 2

Movimentos Isolados*	Movimentos Combinados	Trabalho em Duplas	Exercícios Físicos
Ginga	Ginga, Rabo de Arraia e Negativa	Rabo de Arraia, Negativa e Rasteira (Os dois se alternam nesses movimentos)	Movimentar-se com as mãos e os pés no chão ao redor do salão
Ginga e Rabo de Arraia	Ginga, Rabo de Arraia, Rasteira, Chapa de Costas e Ginga	Ginga, Meia Lua de Frente e Rasteira (O parceiro apenas ginga e esquiva para trás da Meia Lua de Frente)	
Ginga e 2 Rabos de Arraia (alternando as pernas)	Ginga, Rabo de Arraia (incompleto), Chapa de Frente, Chapa de Costas	Ginga, Meia Lua de Frente, Rasteira e Meia Lua de Costas (O parceiro apenas ginga e esquiva prá trás da Meia Lua de Frente, se defende da Rasteira e volta para a Ginga)	
20 Rabos de Arraia direto (alternando as pernas)	Ginga, Rabo de Arraia (incompleto), Chapa de Frente, Chapa de Costas, Queda de Rins e Ginga	Ginga, Meia Lua de Frente, Rasteira e Rabo de Arraia (O parceiro apenas Ginga e esquiva prá trás da Meia Lua de Frente, se defende da Rasteira e volta para a Ginga)	
Ginga e Meia Lua de Frente	Ginga, Rabo de Arraia (incompleto), Chapa de Frente, Chapa de Costas, Bananeira** com a cabeça no chão e Ginga	Ginga, Rabo de Arraia (apenas a entrada do movimento) e Meia Lua de Frente. (O parceiro ginga e marca uma Rasteira no Rabo de Arraia)	
Ginga e 2 Meias Luas de Frente (Alternando as pernas)	Ginga, Rabo de Arraia e Bananeira	Ginga, Rabo de Arraia (apenas a entrada do movimento) e Cabeçada (O parceiro ginga e marca uma Rasteira no Rabo de Arraia)	
20 Meias Luas de Frente Rabos de Arraia direto (alternando as pernas)	Ginga, Rabo de Arraia, Negativa, Negativa com a perna pela frente, Rolê***, Ginga		
Aú (indo e voltando no salão)			
Corta-Capim			

* Considero aqui a Ginga combinada com alguma movimentação característica de Capoeira Angola como movimento isolado.

** Assim como o Aú, a Bananeira é um movimento em que se inverte a posição do corpo, neste caso apoiando as mãos e a cabeça no chão.

*** O Rolê é um movimento de saída no qual o corpo gira como se fosse um Rabo de Arraia, porém com os pés sempre próximos ao solo.

Quadro 3

Movimentos Isolados*	Movimentos combinados*	Trabalho em Duplas	Exercícios Físicos
Percorrer o salão executando o "Rolê"***		Ginga, Rabo de Arraia, o parceiro sai no "Rolê"*** e volta para a Ginga	Caminhar pelo salão, combinado com aquecimento articular (ombros, pulso, cotovelos)
		Ginga, Rabo de Arraia, recolhendo a perna para trás para trocar de base e esquivar do parceiro, que sai no "Rolê"*** e em seguida aplica a Chapa de Costas e volta pra Ginga.	Movimentar-se com as mãos e os pés no chão, ao redor do salão
		Ginga, Meia Lua de Frente e Negativa (O parceiro esquiva pra trás e volta no Rabo de Arraia e Ginga)	Deslocar pelo salão na queda de quatro
		Ginga, Meia Lua de Frente e Rasteira (O parceiro esquiva pra trás, levanta a perna para não levar a Rasteira e volta pra base e Ginga)	
		Ginga, Meia Lua de Frente (o parceiro entra na Rasteira e volta para Ginga)	
		Ginga, Meia Lua de Frente, sai da Rasteira trocando a perna de base e gira a Meia Lua de Costas (O parceiro ginga e entra na Rasteira)	

* Considero aqui a Ginga combinada com alguma movimentação característica de Capoeira Angola como movimento isolado.

*** O Rolê é um movimento de saída no qual o corpo gira como se fosse um Rabo de Arraia, porém com os pés sempre próximos ao solo.

No quadro 2 observa-se que a maioria das atividades propostas durante a aula se enquadram nos três grupos de exercícios que contemplam movimentações características da Capoeira Angola: Movimentos Isolados, Movimentos Combinados e Trabalho em Duplas, os quais apresentam-se de forma equilibrada, inexistindo a ênfase em um ou outro grupo de exercícios nesse caso específico. Nota-se que no grupo Movimentos Combinados,

existe um momento em que ele trabalha a execução “incompleta” do Rabo de Arraia seguida pela Chapa de Frente, invertendo o sentido do ataque. O objetivo desse primeiro ataque é induzir o parceiro a se esquivar no mesmo sentido para que, em seguida, seja surpreendido com outro ataque em sentido contrário. Dessa forma, o mestre trabalha outras maneiras de se utilizar esses golpes, dissimulando o ataque, induzindo a reação do parceiro através do “jogo de corpo”. Estratégias como estas possibilitam que o capoeirista conduza o jogo de seu parceiro.

Esses movimentos incompletos se relacionam com o que Eugênio Barba denomina de princípio da Omissão, um “trabalho de isolar certas ações – ou fragmentos de ações – para só depois revelá-las” (BARBA, 2012, p.192). Entre os capoeiristas esses movimentos são conhecidos como negaças, uma forma de ludibriar o parceiro durante o jogo. A energia é contida no tempo e o corpo freado no espaço, “uma espécie de silêncio que é preenchido pelo potencial” (GROTOWSKI, 2012, p.280), toda a força do movimento está concentrada na expressão de sua intenção.

O quadro 3 apresenta um treinamento focado no Trabalho em Duplas, o que estimula uma melhor percepção do tempo e do espaço necessário para execução dos movimentos, duas variáveis bastante importantes para a evolução do jogo de dentro, exigindo controle corporal e sincronia. Durante as atividades em duplas o mestre Jogo de Dentro propõe uma sequência de movimentos, que são realizados algumas vezes e, em seguida, acrescenta novos movimentos a essa mesma sequência²⁵. Uma forma de trabalhar diferentes possibilidades de ataque e defesa e mostrar a continuidade dos movimentos, como costuma-se dizer na Capoeira Angola, “este é um jogo de perguntas e respostas, e para toda pergunta existe uma resposta”, ou seja, para cada ataque existe uma defesa, ou um contra-ataque.

Além do treinamento físico, como representado nos quadros 2 e 3, o mestre Jogo de Dentro reserva um momento para trabalhar a musicalidade da Capoeira Angola, aspecto fundamental no grupo Semente do Jogo de Angola. O mestre revela uma especial atenção a este e a outros aspectos que, para ele, constituem os fundamentos da Capoeira Angola.

quando eu falo de fundamento, eu falo das chamadas eu falo de musicalidade, a relação da música com o jogo, o toque muitas vezes, [...] a volta ao mundo, então tudo isso, alguns movimentos básicos como meia lua de costas, rabo de arraia, que foram, praticamente o que deu base pra

²⁵ A relação entre as linhas 1 e 2, 3 e 4, 5 e 6 da coluna “Trabalho em Duplas” evidencia esse acréscimo de movimentos.

capoeira [...] então isso são os fundamentos que não devemos mexer, no caso se eu quero fazer uma música nova eu até posso fazer, agora eu não posso mexer numa música que foi feita há uns tempos atrás, como é, existe essa música que ela faz parte tanto da capoeira como do lado religioso, quem vem lá sou eu, música do boiadeiro, do lado religioso, e hoje as pessoas estão cantando quem vem lá é ele, então elas estão mudando a realidade, pode ser até que essa música foi cantada de uma forma diferente no lado religioso em algum momento, mas quando eu chego na capoeira eu já encontro dessa forma então eu não posso mudar e cantar quem vem lá é ele sendo que a música é quem vem lá sou eu. (SANTOS, 2017).

A musicalidade não é abordada apenas quanto aos aspectos técnicos do saber tocar e cantar. A relação da música com o jogo e o significado das letras ganham, também, especial atenção nesse momento. Uma bateria bem afinada e harmônica é muito importante e traz o axé para a roda, porém, é fundamental que o cantador tenha conhecimento e responsabilidade com o seu cantar, pois as músicas direcionam o andamento dos jogos e podem evitar problemas nas rodas, sendo o principal meio de comunicação entre aquele que comanda a roda, geralmente o mestre, e os demais participantes. Dentre as funções da música na Capoeira Angola, destaca-se: a imposição do ritmo, a narração de histórias de antigos capoeiristas, a transmissão de recados aos jogadores e a invocação de proteção.

Em relação a esta particularidade da música, de se apresentar como um elemento de ligação entre o plano material e o espiritual, observa-se que, ultimamente, muitos “pontos cantados”²⁶ provenientes das religiões de matriz africana estão se incorporando ao repertório das rodas. Os pontos cantados, assim como as cantigas na Capoeira Angola, têm funções específicas durante o ritual religioso, que vão além do aspecto estético ou melódico dessas músicas. Por esse motivo são cantados por pessoas experientes dentro do culto, capacitadas para esta tarefa. Sobre isso a zeladora da Tenda Coração de Jesus²⁷, Mãe Irene de Nanã, afirma:

²⁶ De acordo com Lara Lannes ([201-]): “Em primeiro lugar, os pontos cantados são a forma pela qual saudamos os Orixás, Entidades e Guias da Umbanda, o ponto representa uma oração, um pedido que fazemos para que nossos protetores estejam sempre olhando por nós, abençoando-nos e nos livrando dos males. É também, uma poderosa ferramenta para a concentração necessária dos médiuns e da assistência do ritual, para que seja invocada a falange durante as giras nos terreiros. Com a utilização do atabaque, forma um elo para a chamada dos falangeiros dos Orixás e demais entidades.

²⁷ A Tenda Coração de Jesus é uma Instituição Religiosa Umbandista fundada no ano de 1947 pela Ialorixá Irene Rosa de Xangô. Através da prática da caridade e assistência social, este Terreiro desenvolve seus trabalhos sustentado pelos fundamentos da Umbanda: Amor, Fé e Caridade. A descrição foi baseada nas informações contidas no perfil da Tenda Coração de Jesus em uma rede social <https://www.facebook.com/pg/Tendacoracaodejesus/about/?ref=page_internal> e em sua página na internet <<http://tendacoracaodejesus.blogspot.com.br/>>, acessados em 14 de março de 2018.

a questão não é só tirar o ponto, você tem que saber a finalidade daquele ponto, [...] existem “ns” tipos de ponto e pra cada um tem uma finalidade [...] não tá ali só pra uma apresentação, porque do momento que vocês formam uma roda e começam a jogar que fala “né”? Jogar capoeira, vocês abrem um canal espiritual e isso aí é sério, porque são energias que vão estar circulando por cima, no meio de quem tá jogando, [...] então a pessoa que canta, não só o que canta, quem tá jogando, que tá batendo, quem tá cantando, tem que tá numa sintonia, a mesma sintonia, [...] essa parte aí da atenção, do apreparo [sic] isso é muito sério, sabe porque que é serio? Porque ele não sabe o significado daquele ponto, aí vai cantar, você vê, a nossa palavra tem força, então tem uma energia muito grande, você busca lá de dentro, o seu emocional, o seu gostar, e você põe naquela hora ali, [...] dentro da nossa cultura se está fazendo um trabalho de cura eu não posso cantar um ponto de demanda, um ponto de atacar, não pode, então é onde eu acho que isso cabe muito aos mestres, estar esclarecendo isso, que é o nosso caso aqui enquanto zelador, é nosso dever, é a nossa obrigação estar esclarecendo para os mais novos o que que é que eles estão fazendo, o que que eles estão mexendo. (MÃE Irene de Nanã, 2016).

Os pontos cantados contribuem para a dinamização e o direcionamento de energias durante trabalho espiritual. A pessoa encarregada de cantar os pontos tem responsabilidade direta sobre a harmonia do ritual, bem como por todos que ali se encontram. Sendo assim, precisam compreender aquilo que estão cantando e estar aptos a administrar a energia emanada pelos pontos. É com essa consciência que o mestre Jogo de Dentro, por cautela e respeito, aconselha seus alunos a evitarem trazer músicas provenientes de outras tradições para as rodas de Capoeira Angola, sejam elas da religiosidade, do samba de roda ou de outra manifestação. Salvo, aquelas cantigas que fazem parte do repertório de ambas as tradições, como a música “quem vem lá sou eu”, citada por ele anteriormente, tradicionalmente cantada nas rodas de Capoeira Angola e em rituais do Candomblé.

Atento às dinâmicas que envolvem o processo de renovação da Capoeira Angola, o mestre Jogo de Dentro é intransigente em relação às transformações que se apresentam desconexas dos fundamentos desta tradição. Ele afirma que “as tradições se renovam, mas os fundamentos devem ser mantidos²⁸”. Dessa forma, orienta seus esforços de preservação e continuidade da Capoeira Angola a partir dos ensinamentos de seus antepassados.

²⁸ Frase de autoria do mestre Jogo de Dentro, proferida na Conferencia Sudeste (2016), e contida no Caderno de Anotações do autor.

2.2. As rígidas restrições das tradições

As transformações no interior das tradições revelam um processo dialético contínuo que é condição fundamental para a perpetuação das mesmas. Dessa forma, resistência e transformação se apresentam intimamente ligadas e interdependentes. As tradições se atualizam constantemente sem, contudo, perder de vista o passado, que orienta todo esse processo.

Reconhecer esse caráter dinâmico não implica ser conivente com todo e qualquer tipo de mudança. O processo de globalização da Capoeira Angola iniciado em meados dos anos 70, somado a uma crescente orientação mercadológica e exposição midiática, facilitam algumas “inovações” que abalam a tradicionalidade dessa prática, como por exemplo: o incremento de golpes ou movimentos novos, apropriação de músicas advindas de outras tradições, entrega de títulos de forma banalizada ou auto intitulação.

De acordo com Vilas (2012, p.61-62), essas inovações e negligências acontecem, muitas vezes, devido ao ímpeto imediatista de jovens performáticos contemporâneos que, no afã de suprirem seus rasos desejos, canibalizam o patrimônio cultural imaterial. Esse tipo de postura facilita o surgimento de uma Capoeira Angola “contemporânea”²⁹, não tradicional, de frente para o futuro e de costas para o passado. Essa nova forma de se conceber a Capoeira Angola relativiza a importância dos fundamentos em detrimento do espetáculo, comprometendo a sua continuidade, uma vez que não representa uma transformação e sim uma diferenciação. Sobre isso Barba (1994, p.29) afirma: “Esta fascinação pelo aspecto exterior, que hoje, por causa da intensidade dos contatos, corre o risco de submeter a evolução das tradições a bruscas acelerações, pode conduzir a promiscuidade que homogeniza”.

Nesse sentido, o mestre Jogo de Dentro costuma dizer que “a renovação, muitas vezes, está acontecendo de maneira bastante acelerada e sem reflexão³⁰”, o que dificulta o processo de conscientização de seus adeptos, visto que atropela etapas importantes para a formação na Capoeira Angola que, sob a perspectiva da tradição, demanda tempo e experiência.

²⁹ O autor utiliza esse termo em alusão à Capoeira Contemporânea, um desdobramento da Capoeira Regional, caracterizando-se mais como uma prática esportiva do que cultural, dessa forma, menos rígida em relação às tradições. Um estilo de capoeira aberto aos costumes e técnicas advindas de outras modalidades esportivas.

³⁰ Frase de autoria do mestre Jogo de Dentro, proferida na Conferência Sudeste (2016), e contida no Caderno de Anotações do autor.

A crescente difusão da Capoeira Angola pelo mundo contribui para que as diferentes concepções sobre essa prática se tornem cada vez mais evidentes. Diferenças que podem ser melhor compreendidas no campo dos Estudos da Performance. Segundo Richard Schechner (2012, p.83), “As performances possuem várias finalidades, incluindo entretenimento, ritual, construção de uma comunidade e socialização. Essas funções podem ser resumidas como a tensão dinâmica entre eficácia e entretenimento”. Dessa forma, o autor elabora um quadro, representado abaixo, diferenciando as performances enquanto eficácia (ritual) e entretenimento (performances artísticas), apresentando suas particularidades.

Quadro 4

EFICÁCIA / RITUAL	ENTRETENIMENTO / PERFORMANCES ARTÍSTICAS
Resultados	Para se divertir
ligação ao(s) outro(s) transcendente	foco sobre o aqui e agora
tempo intemporal - o eterno presente	tempo histórico e/ou agora
performer possuído, em transe	autoconhecimento do performer em controle
virtuosismo pouco desempenhado	virtuosismo fortemente valorizado
comportamentos / roteiros tradicionais	roteiros e comportamentos novos e tradicionais
transformação do eu possível	transformação do eu improvável
audiência participa	audiência observa
audiência acredita	audiência aprecia, avalia
crítica desencorajada	crítica floresce
criatividade coletiva	criatividade individual

Schechner (2012, p.81) esclarece que “eficácia e entretenimento não são opostos binários. Na verdade, eles formam polos de uma ação contínua”, ou seja, nenhuma performance é puramente eficácia ou entretenimento, mesmo porque esses não são termos contrários, representam os limites por onde as performances transitam. O propósito da performance é o fator essencial que a caracteriza enquanto um ou outro, dessa forma, se o propósito é produzir resultados e mudanças ela apresentará as características que a aproximam da eficácia (ritual), por outro lado, se o propósito é a diversão, o prazer, a performance assumirá as qualidades relativas ao entretenimento (performances artísticas). Isso não quer dizer que durante um ritual a diversão e o prazer não estão presentes, porém, essa não é a finalidade ou o objetivo da ação.

A partir dessas informações, pode-se afirmar que o mestre Jogo de Dentro orienta seu trabalho baseado em uma concepção que aproxima a Capoeira Angola da eficácia, contudo, sem deixar de apresentar algumas características de entretenimento. Nesse

sentido, realiza-se um estudo comparativo entre os propósitos do mestre Jogo de Dentro e as particularidades das performances expostas no quadro elaborado por Richard Schechner, o que dá maior sustentação a esta afirmação.

• Resultados

A roda é a expressão máxima da capoeira, sendo assim, bastante significativa para essa análise. Ao som dos berimbaus, pandeiros, reco-reco, agogô e atabaque; do canto entoado pelo mestre e acompanhado pelo coro, dois capoeiristas performam suas habilidades, num jogo de manha e malícia em que não existe vencedor ou perdedor. A diversão é um sentimento inerente ao jogo, porém, essa não é a finalidade da roda, e sim uma de suas consequências³¹. As pantomimas e picardias individuais são bastante valorizadas e se revelam como elementos que potencializam a ludicidade do jogo da capoeira, mas, também, escondem as surpresas de um ataque.

Angola tem malícia
E tem seus fundamentos
Na roda de capoeira
Me chamo Jogo de Dentro
Jogo de dentro é jogado no chão
Jogue comigo com mais atenção (Mestre Jogo de Dentro).³²

As artimanhas utilizadas pelos capoeiras no intuito de ludibriar seus parceiros emprestam ao jogo da capoeira o sinônimo de vadiação, porém, a ação de vadiar deve obedecer normas de conduta. Dessa forma a roda não se caracteriza como uma reunião descompromissada e com vistas à pura diversão. Observa-se a realização da roda como um ato de reverência ancestral e resistência cultural, sendo também, um importante espaço de formação, o que contribui para a perpetuação dos saberes e costumes inerentes a esta prática.

O compromisso do mestre Jogo de Dentro com a Capoeira Angola vai além do prazer e do divertimento que esta proporciona, como ele mesmo afirma: “Cada um no mundo vem com uma missão - a minha é cuidar da Capoeira Angola” (SANTOS, 2010, p.35). Ele concentra seus esforços no intuito de atingir objetivos que compreendem,

³¹ Esta afirmação é estruturada a partir de observações referentes à postura do mestre Jogo de Dentro nas rodas de capoeira e à forma como ele conduz as mesmas. Sendo assim, não representa a realidade de todas as rodas, reconhecendo as particularidades de cada qual.

³² Transcrição nossa, feita de memória.

basicamente, a preservação e a conscientização em relação a esta prática. Estabelecendo condições para que os ensinamentos inerentes à sua linhagem tenham continuidade ao longo dos tempos.

- **Ligação ao(s) outro(s) transcendente & Tempo intemporal - o eterno presente**³³

É comum, em seu discurso, o mestre Jogo de Dentro utilizar algumas falas ou passagens de vida de outros mestres mais antigos, sobretudo de seu mestre, João Pequeno. Uma atitude que confere maior legitimidade ao discurso, “vivifica e dá sentido ao legado ancestral ... porque [nas tradições de matriz africana], “os mais velhos” sempre foram os guardiões do saber”. (SANTOS, 2016, p.56). Assim, o mestre Jogo de Dentro facilita essa “ligação ao(s) outro(s) transcendente”, seja àqueles que já se foram ou mesmo aos que, em vida, não estão presentes naquele momento.

Durante as rodas de Capoeira Angola esta ligação se torna ainda mais evidente. Ladainhas e Louvações são entoadas em homenagem aos velhos mestres, para assim iniciar o jogo, momento em que o comportamento restaurado, entranhado na expressividade dos corpos, acaba por revelar todo o passado contido no tempo presente. Essa não é uma relação apenas com o tempo passado, como também com o futuro. “Porque não se trata de ‘antiguidades’ tornadas vida no corpo dos brincantes, mas podemos aprender de como se transformou esse passado e isso implica possibilidade de futuro para nós”. (VILAS, 2012, p.69).

O ritual da roda afirma, não apenas, a existência dessa tradição, como também toda uma história de resistência. É, também, um valioso espaço de compartilhamento de saberes, estabelecendo os alicerces para sua continuidade no futuro. Dessa forma, os tempos se fundem em um eterno e dinâmico presente.

O capoeirista deixa de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-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 FILHO, 2001, p.6)

³³ Pelo fato de se estarem diretamente relacionados à ancestralidade e a noção de tempo circular, esses dois itens são apresentados e discutidos em conjunto nesse tópico.

Naturalmente, o capoeirista se conecta a essa dimensão psíquica coletiva, a qual se apresenta a partir de um tempo intemporal e amálgama passado, presente e futuro. Sob essas circunstâncias, age como se estivesse possuído ou em transe.

- **Performer Possuído, em transe**

A tensão causada pelo perigo iminente do jogo, somada às vibrações sonoras emanadas pelos instrumentos e pelos versos repetidos em forma de mantra, despertam “um estado modificado de consciência”, o que Decânio Filho (2001, p.6) denomina “Transe Capoeirano”. Esse não é um estado de descontrole, mas de interação, no qual o capoeira se incorpora ao ritual, influenciando e deixando-se influenciar pelo mesmo, num ciclo virtuoso. O autor complementa:

Um processo semelhante ao transe dos orixás no candomblé, diferenciando-se pelo grau de inconsciência menor, desde que em nosso caso (transe capoeirano) conserva-se o estado de alerta e esquiva permanente contra situações de perigo atual ou potencial e se aceleram os procedimentos de autopreservação e contra-ataque. (DECÂNIO FILHO, 2001, p.6).

Uma vez integrado à roda e em sintonia com o ritual, os sentidos se aguçam e as possibilidades corpóreas se expandem. As ações se dão no limiar da consciência e atos reflexos são constantemente acionados. Nesse instante, o individual não é singular, e sim plural.

- **Virtuosismo pouco desempenhado & Comportamentos / Roteiros Tradicionais & Transformação do eu possível**

A preservação e a continuidade das tradições estão diretamente relacionadas ao grau de flexibilização das mesmas em relação aos processos históricos de transformação social. A globalização diminui as distâncias que antes pareciam ser enormes, as informações atravessam os continentes em questão de segundos e estão, a cada dia, mais acessíveis. Tudo isso gera impactos profundos na Capoeira Angola que, há muito, já deu a “volta ao mundo”.

O grupo Semente do Jogo de Angola e a forma como o mestre Jogo de Dentro coordena seu trabalho são exemplos claros desse processo de globalização. Atualmente o

grupo possui doze núcleos no Brasil, espalhados por cinco Estados, e outros onze núcleos no exterior, divididos entre seguintes países: Canadá, Colômbia, Costa Rica, Israel, Itália, Japão e Nova Zelândia. O “Semente” possui um website onde disponibiliza informações gerais sobre Capoeira Angola e outras relacionadas ao próprio grupo e seus núcleos. Além disso, possui canais particulares de comunicação que facilitam o contato entre o mestre e os demais representantes de cada núcleo.

Consciente e integrado ao perfil global do mundo pós-moderno, o mestre Jogo de Dentro reserva uma especial atenção ao tempo passado para conduzir suas ações no presente. Ele se mostra bastante rígido em relação a algumas transformações que julga descaracterizar os fundamentos da Capoeira Angola, como a incorporação de novos movimentos que, em grande parte, se pautam pela virtuosidade dos corpos. Sobre isso, Barba afirma:

As técnicas cotidianas do corpo tendem à comunicação, a do virtuosismo tendem a provocar assombro. As técnicas extracotidianas tendem à informação: estas, literalmente, põem em forma o corpo, tornando-o artístico/artificial, porém crível. Nisto consiste a diferença essencial que separa das técnicas que o transformam no corpo “incrível” do acrobata e do virtuoso. (BARBA, 1994, p.31).

Talvez devido ao alcance midiático da Capoeira Angola, esses movimentos vêm gradativamente ganhando espaço nas rodas, valendo-se da plasticidade em detrimento da eficácia. Se configurando, assim, em uma performance que em primeiro lugar quer ser vista, e não sentida/vivida.

A Capoeira Angola, na concepção do mestre Jogo de Dentro, é estritamente codificada, ele se pauta, e sustenta seu discurso, a partir de mestres mais antigos, e afirma:

ela tem um número de movimentos de ataque reduzidos, “né”, é, não tem 200 ataques, o mestre João Pequeno, Mestre João Grande, mestre Bigo, eles falam que a Capoeira Angola tem nove movimentos de ataque, mais defesa do que ataque, então dentro desses nove movimentos que você joga capoeira, você talvez não consiga colocar todos eles em prática. (SANTOS, 2017).

Os movimentos tradicionais da Capoeira Angola, tomados de forma isolada, são “simples”, não virtuosos, e apresentam-se em quantidade reduzida, porém, suas possibilidades de execução e combinação são infinitas. Burke (1989, p.247) relaciona os códigos corporais ao próprio vocabulário dos portadores da tradição, e afirma: “o que eles aprendem não são textos acabados, mas um vocabulário de fórmulas e motivos e as regras

para a sua combinação, como uma espécie de gramática poética”. Dessa forma, a criação se dá a partir da combinação desses movimentos no momento do jogo, respondendo às investidas do parceiro e em sintonia com o ritual. “Combinações únicas de elementos recorrentes” (BURKE, 1989, p.207) que refletem as habilidades de um corpo crível e as transformações do eu possível.

- **Audiência participa e acredita & Crítica desencorajada**

A roda de Capoeira Angola não depende de audiência para que ocorra, mas, não raro, tem o poder de atrair olhares e a atenção daqueles que se deparam com uma. Seja pela musicalidade, pela expressividade dos corpos, pelos mistérios do jogo ou essas e outras características somadas, o fato é que a roda desperta curiosidades. Esse caráter espetacular³⁴ permite que a Capoeira Angola transite facilmente entre o ritual e o entretenimento, a depender de seu propósito.

Assumindo os propósitos da eficácia, a roda de Capoeira Angola permite ao público vivenciar esse momento, conectando-se ao ritual. Mesmo fora do círculo, alcançam esta dimensão através de seus sentidos e participam ativamente, respondendo ao coro e, até mesmo sentindo a tensão e o perigo dos jogos. Nesse momento a crítica é desencorajada, pois imerso nesse tempo-intemporal não é sua intenção primeira estabelecer análises, visto que não se distancia do acontecimento, mas é parte.

- **Criatividade coletiva**

O elemento lúdico sempre esteve presente nas rodas de Capoeira Angola, seja no cantar ou no jogar, o angoleiro precisa explorar suas capacidades criativas para valer-se nos desafios do jogo. As situações às quais os capoeiristas são submetidos nas rodas são inúmeras e muitas vezes perigosas, o que exige uma rápida velocidade de reação. De acordo com Biancalana (2011, p.136), “a habilidade para improvisação³⁵ pode não ser um dom, nem um talento, e poderia ser desenvolvida como qualquer técnica”. Dessa forma, a

³⁴ De acordo com Pradier (apud SILVA, 2012, p.12), “por espetacular entende-se uma maneira de ser, de se comportar, de mover, de agir no espaço, de cantar e de se enfeitar que se destaca das atividades banais do cotidiano, ou enriquece essas atividades ou ainda lhes dá sentido”. Atividades essas que atraem olhares e chamam a atenção daqueles que observam justamente por seu caráter não habitual.

³⁵ Improvisação e criatividade não são utilizadas como sinônimos, porém, entende-se que o ato de improvisar é condicionado à capacidade criativa daquele que o executa.

criatividade se apresenta intimamente ligada ao treinamento, momento de experimentação no qual o capoeirista desenvolve alternativas para armazenar e colocar em prática as informações advindas e estimuladas pelo mestre.

Durante os treinos no grupo Semente do Jogo de Angola, trabalha-se tanto os movimentos de forma isolada, quanto através de sequências, combinações que são propostas e executadas em duplas repetidamente, simulando possibilidades de jogo. A repetição dos golpes, orientada pelo mestre de forma a estimular a reflexão sobre suas possibilidades dentro do jogo proporciona “o desenvolvimento de uma consciência corporal, o domínio do movimento expressivo e a capacidade do jogo e do improviso” (SILVA, 2012). Ao relacionar o desenvolvimento da criatividade à rotina dos treinamentos, torna-se possível entender o ato criativo como um comportamento restaurado e, sendo assim, coletivo.

Ao discorrer sobre a questão da criatividade individual e a criatividade coletiva, Burke afirma:

Cada artesão ou apresentador desenvolve seu estilo próprio, seu idioleto, escolhendo algumas fórmulas e temas, de preferência a outros, do repertório comum. [...] Combinar fórmulas e motivos e adaptá-los a novos contextos não é um processo mecânico; na verdade, "toda boa improvisação é um ato criativo". [...] Por tudo isso, ouvir uma canção ou uma estória tradicional não é tanto ouvir a voz de um indivíduo, por talentoso que seja, mas ouvir a voz da tradição que fala através dele. (BURKE, 1989, p.254-255).

Nas tradições populares, a criação não é creditada a uma pessoa específica, visto que o processo criativo se dá a partir de combinações de elementos recorrentes. Os códigos e comportamentos são constantemente recombinações e atualizados, e sua transmissão exige sempre o intermédio dos “mais velhos”, zeladores desse saber ancestral. Dessa forma, a criatividade é atribuída à própria tradição, como um todo, e não a um indivíduo isolado, a noção de comunidade prevalece sobre a de individualidade.

Em sua maioria, as ações desenvolvidas pelo Grupo Semente do Jogo de Angola apresentam as características relativas ao ritual. Por outro lado, o Semente também realiza alguns trabalhos que apresentam particularidades do entretenimento, dentre eles: a gravação de *Compact Discs* (CD's), a produção de documentários e peças de teatro. Até o momento o grupo lançou seis álbuns, que incluem músicas tradicionais da Capoeira Angola e outras inéditas, de autoria dos próprios integrantes ou pessoas próximas ou grupo. O primeiro documentário produzido pelo grupo, no ano de 2004, leva o título de

“Tradição”, em sequência, o grupo lançou o documentário “Capoeira Angola: Os melhores momentos do Mestre Jogo de Dentro”, abordando a caminhada do mestre na Capoeira Angola durante o período que compreende os anos 1990 a 2006. O grupo foi o responsável pela peça “Quando as pernas fazem mizerê”, trazendo alguns alunos e o próprio mestre Jogo de Dentro como atores, o espetáculo se apresenta como uma homenagem ao mestre Pastinha e aborda sua história na Capoeira Angola.

De acordo com as ideias apresentadas ao longo desse capítulo, é possível afirmar que o tradicionalismo é uma das características mais evidentes e marcantes no perfil do mestre Jogo de Dentro. A constante referência aos ensinamentos do passado, na orientação de suas ações, não o caracteriza como uma pessoa desconexa de seu tempo, bem como não reflete uma postura inflexível quanto às mudanças e inovações. Observa-se que o mestre age com cautela em relação às transformações na Capoeira Angola e, no que tange aos fundamentos de sua linhagem, não admite mudanças. Assim, ciente das responsabilidades que acompanham a condição de mestre, busca honrar a confiança que lhe foi depositada por seus antecessores, assumindo esse compromisso como um legado de vida.

3. VESTINDO A CAMISA

Este capítulo aborda o período relativo à minha aproximação e integração junto ao Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola. Apresenta fatos e acontecimentos importantes ao longo desse processo, os quais contribuíram para a formulação de um entendimento e conhecimento sobre o grupo e, também, sobre a própria Capoeira Angola. Expressa, ainda, percepções pessoais acerca da metodologia de ensino adotada pelo Mestre Jogo de Dentro. Por fundamentar-se em experiências particulares, a primeira pessoa do singular ganha espaço no texto, conferindo-lhe pessoalidade e permitindo uma maior proximidade entre pesquisador e leitor.

No ano de 2014 fiz minha primeira viagem à Salvador, a “Meca” da Capoeira Angola. Eu havia passado por uma cirurgia no ano anterior e voltei a jogar capoeira na Bahia, depois de um ano parado e ainda com algumas limitações. Participei de várias rodas, conheci vários capoeiristas e alguns mestres importantes na história dessa arte. Nessa época, em Uberlândia, eu desenvolvia um trabalho de Capoeira Angola com crianças, mas não tinha um mestre para me orientar. Devido à falta de referência eu tentava reproduzir aquilo que achava interessante de cada “escola de capoeira”, incorporando signos sem ter noção de seus significados, uma espécie de “bricolagem” de movimentos que, ao se expressar, não apresentava identificação a nenhuma de suas partes. De toda forma, inocente e prepotente, eu ainda não tinha me dado conta da importância de se ter um mestre, um portador dessa tradição, para me orientar nesse caminho. Naquele momento, eu acreditava que a participação em eventos, rodas e “oficinas” diversas, seria suficiente para minha formação.

Em janeiro de 2015 retornei à Salvador e, ainda com a ideia de treinar e conhecer diferentes mestres que eu admirava, resolvi ir até a casa do mestre Jogo de Dentro, em Cacha-Pregos. Fizemos uma aula, para minha sorte, apenas eu e uma aluna do mestre, o que permitiu uma proximidade maior com ele, abrindo a possibilidade de ficar hospedado em sua casa e treinar por mais alguns dias. Eu já havia assistido a alguns jogos do mestre Jogo de Dentro por vídeo, mas, pessoalmente, me lembro de ter ficado impressionado com a sua técnica, em especial, a forma como ele combina força (*Animus*) e leveza (*Anima*), desenvolvendo uma movimentação bastante consistente.

Segundo Barba (1994, p.98), durante o período inicial de aprendizagem, “a gama de potencialidades irrealizadas e invisíveis choca-se com a marca do trabalho tangível de

seleção e aprofundamento”, o que pode limitar a amplitude do território explorado em relação a esses dois polos de energia, *Animus* e *Anima*. Dessa forma, modelos dominantes de expressão facilitam o desenvolvimento de uma técnica domesticada. Por outro lado, a capacidade de combinar vigor e suavidade, ímpeto e graça, revelam uma técnica fluida, um corpo conscientemente animado por uma energia que “flui no tempo sem se difundir no espaço” (BARBA, 2012, p.77).

Sobre aqueles dias na Ilha, fiz algumas anotações e, de memória, rascunhei duas aulas que havíamos realizado, o que, de volta à Uberlândia, passou a dar suporte à minha rotina particular de treinamento. Alguns meses depois, reencontrei o mestre Jogo de Dentro em um evento realizado em Brasília e, em setembro de 2015, o mestre participou de um encontro de Capoeira Angola que organizei em Uberlândia, quando formalizei a minha vontade de ser seu aluno.

A sua resposta, e os desdobramentos da mesma, hoje, se apresentam para mim como um exemplo prático da relação de confiança que deve ser construída entre mestre e aluno. Não recebi nem um sim, nem um não, mas um incerto: “as portas estão abertas para você, não sou eu quem decide, você precisa conquistar isso, de mim e dos outros integrantes do grupo”. Confesso que, ansioso, eu esperava uma resposta mais clara e imediata, por outro lado, o desafio me motivou ainda mais nessa busca.

A partir daí, comecei a me aprofundar nas pesquisas sobre o mestre Jogo de Dentro e o grupo Semente do Jogo de Angola. Decidi que era preciso “mergulhar de cabeça” nesse processo e incluí na minha rotina de treinamento os “cd’s” do grupo, a análise de jogos do mestre, a leitura de seu livro, “Jogo de Angola: vida e obra”, e outros materiais produzidos pelo grupo. Participei de vários eventos realizados pelos núcleos de outras cidades, incluindo: Campinas, São Paulo, Limeira e Ribeirão Preto. Além disso, estive presente nos eventos realizados pelo próprio mestre Jogo de Dentro, “Semeando” e “Conferência de Capoeira Angola”.

Me distanciei de outras “escolas de capoeira” para me dedicar exclusivamente a este processo, que exigia entrega e renúncias. Era um momento de adaptação, meus esforços se concentravam na busca por identificação, pois, além de compreender, era necessário assimilar os valores e princípios do grupo. Esse ciclo se estendeu por exatos três anos, de janeiro de 2015, quando conheci o mestre Jogo de Dentro, até janeiro de 2018, quando, no último dia do Semeando, o mestre reconheceu alguns alunos como mestres,

contra-mestres e calças-pretas, oficializando, também, a minha entrada no grupo, como o aluno responsável pelo núcleo de Uberlândia.

Turner (1974, p.116-117), afirma que os ritos de passagem apresentam três fases: separação, margem ou “limen” e agregação. A primeira abrange a atitude de afastamento do indivíduo em relação a uma condição ou ponto fixo anterior. Na segunda fase, o período “limiar”, intermediário, o sujeito apresenta características ambíguas, que conservam poucos atributos do passado e demonstram algumas, não muitas, semelhanças com um estado futuro. Por fim, a terceira fase, de agregação, é a consumação da passagem, o sujeito retorna a um estado relativamente estável e, em virtude disso, possui direitos e obrigações perante a comunidade, os quais claramente definidos, esperando-se um comportamento que esteja de acordo com normas e padrões éticos pré-estabelecidos.

Dessa forma, se analisado sob a perspectiva de um rito de passagem, esse momento de aproximação e integração ao grupo Semente do Jogo de Angola, é fortemente marcado pela fase limiar, na qual as pessoas precisam ser “modeladas de novo e dotadas de outros poderes, para se capacitarem a enfrentar sua nova situação de vida” (TURNER, 1974, p.118). No meu caso, a limiabilidade se apresentava através de vários fatores, dentre eles: uma corporeidade claramente em construção, buscando absorver elementos formadores de uma identidade coletiva, até então, nova; a condição intermediária em relação a “ser” e “não ser” do grupo, no sentido de eu não me situar “nem lá, nem cá”; por fim, o fato de eu não estar autorizado a vestir o uniforme do grupo.

O uso do uniforme está diretamente relacionado à questão de pertencimento, dessa forma, no grupo Semente do Jogo de Angola, o direito de vesti-lo é conquistado após um processo de identificação. Consta no regulamento interno do grupo que os alunos novatos devem passar por um período de experiência de no mínimo três meses, no intuito de conhecer e se adaptar à filosofia do grupo para, só assim, estarem autorizados a utilizar o uniforme.

Certo dia, ainda “descamisado”, pude compreender melhor essa questão do uniforme contida no regulamento do grupo. Eu estava com o mestre Jogo de Dentro e outros amigos do Semente em um evento organizado por um mestre muito respeitado e admirado na Capoeira Angola. Participamos da roda até o final e, em seguida, este mestre convidou todos que ali estavam para um almoço que logo seria servido. Ficamos para o almoço e depois fomos para um bar ao lado, eu e esses camaradas. Passado algum tempo, o mestre Jogo de Dentro chegou com um ar de poucos amigos e nos chamou para ir embora.

Eu acreditava que havia acontecido algum desentendimento no local do evento, mas, para minha surpresa, o problema era conosco. O mestre explicou, num tom bem severo, que depois do almoço aconteceu um samba de roda em comemoração ao aniversário do mestre que organizara o evento, que deveríamos estar presentes, representando o grupo, ao invés de bebendo em um bar. Falou que para ser respeitado na capoeira abriu mão de muitos momentos de diversão, seja com amigos ou com a família e, que de forma alguma admitiria uma postura como a nossa. Ele costuma dizer que existem duas formas de se aprender as coisas, pelo amor ou pela dor, dessa vez, seja por ingenuidade, egoísmo ou falta de conhecimento, aprendemos pela dor.

Apesar de prezar por uma relação leve e amistosa com os alunos, o mestre não permite que as liberdades que surgem nos momentos de descontração ganhem espaço na “hora” da capoeira, distinguindo esses dois instantes e, algumas vezes, valendo-se de posturas mais duras no intuito de deixar claro essas diferenças. Segundo ele, “um mestre, para sustentar sua condição à frente do grupo, deve conquistar o respeito ou o medo do aluno”. Assim, com rigidez e retidão ele coordena o grupo Semente do Jogo de Angola.

As palavras e atitudes do mestre Jogo de Dentro, no que diz respeito à relação mestre e aprendiz, muito se assemelham ao que apresenta Barba (2012, p.39). Em estudo sobre o processo de ensino-aprendizagem de culturas tradicionais, no caso específico, exemplos orientais, o autor afirma:

A relação pessoal entre *guru* e *sisya* é a pedra fundamental do sistema de aprendizagem, e implica um contato direto e duradouro [...]. Ravi Shankar cita o mestre como o primeiro dos três conceitos que estão na base da tradição musical: *guru*, *vinaya* e *sadhana*. [...] Depois vem a *vinaya*, que é “a humildade temperada pelo amor e pela veneração”. Não só o respeito, mas também o medo, pode vir a fazer parte do comportamento do aluno em relação ao *guru* – e contribui com sua aprendizagem. Modelada pela relação pai-filho, a relação ideal na música é íntima e hierarquizada, e não um encontro de amigos ou pares. O terceiro conceito, *sadhana*, que significa exercício e disciplina, implica uma total fidelidade à tradição do *guru*, assim como uma obediência absoluta às suas instruções na vida e na arte. (BARBA, 2012, p.39).

O perfil tradicional é o fator-chave para o estabelecimento de uma comparação entre a relação *guru* e *sisya* nas culturas orientais analisadas acima, e a relação mestre e aprendiz no grupo Semente do Jogo de Angola. Em ambos os casos, destacam-se como elementos fundamentais dessa relação pessoal: a singular representatividade da figura do mestre; o respeito, o medo e uma rígida hierarquização e, por fim; a disciplina.

Ainda sobre a relação com os seus alunos, o mestre Jogo de Dentro diz que adota três formas para lidar: elogiando, cobrando ou desprezando. Ele afirma que é preciso ter muita cautela na hora de elogiar, pois a vaidade de alguns pode comprometer o desenvolvimento individual e do grupo. Existem, também, alunos que entendem as cobranças e se esforçam para melhorar, outros não gostam de ser cobrados, só querem ouvir elogios, mas como não merecem ou não sabem lidar com isso, a estes resta apenas o desprezo. Durante os treinamentos com o mestre essa postura é bem evidente.

Em janeiro de 2017 participei da II Conferência de Capoeira Angola realizada pelo mestre Jogo de Dentro. No primeiro dia, o mestre deu uma aula muito forte, a ponto de faltar força e equilíbrio para executar os movimentos. Enquanto eu realizava os exercícios, tentava entender o motivo de ele estar pegando tão pesado com o treino físico naquele dia. Num primeiro momento eu fiquei intrigado com aquela situação, em seguida senti raiva e tomei aquilo como um desafio, mas eu sabia que aquilo não era em vão e tentava entender os motivos do mestre fazer aquilo. Durante a aula, não consegui realizar um movimento e ele tomou esse fato como exemplo, dizendo que isso acontecia porque estávamos preocupados em apenas dar aulas para nossos alunos, nos esquecendo de nós mesmos, que era necessário dedicar um tempo exclusivo para o nosso desenvolvimento, senão chegaria uma hora que não teríamos mais o que ensinar, pois estávamos estagnados enquanto capoeiristas.

Ele desafiava não apenas a parte física, mas também o psicológico, dizendo que aquele cansaço era por falta de treino e preparo, que se não aguentasse era melhor parar e descansar, mas eu não queria dar o braço a torcer. Ultrapassei aquilo que eu acreditava ser meu limite. Na medida em que repetíamos os exercícios, eu buscava novas formas de realizá-los, seja envolvendo outros grupos musculares, mudando a maneira de apoiar o pé, percebendo minha respiração. Me concentrei bastante em meu próprio corpo, então, os movimentos foram se tornando mais fluidos, sentia como se demandassem menos energia para serem executados e o cansaço já não mais me incomodava.

Em estudo sobre o treinamento energético do ator, Burnier, baseado nas pesquisas de Grotowski, afirma que:

Ao confrontar e ultrapassar os limites de seu esgotamento físico, provoca-se um “expurgo” de suas energias primeiras, físicas, psíquicas e intelectuais, ocasionando o seu encontro com novas fontes de energias, mais profundas e orgânicas. Uma vez ultrapassada esta fase, ele estará em condições de reencontrar um novo fluxo energético, uma organicidade

rítmica própria a seu corpo e à sua pessoa, diminuindo o lapso de tempo entre o impulso e ação. (BURNIER, 2001, p.31).

Não posso afirmar que esta era realmente a intenção do mestre, mas essa aula foi muito importante para mim. Pude compreender que, para além de habilidades corporais, o treinamento exaustivo colabora para o desenvolvimento de habilidades mentais e psicológicas, potencializando a coesão entre estas dimensões corporais. Assim, a aprendizagem acontece no corpo e pelo corpo, que se transforma durante esse processo.

Ele apresenta uma pedagogia de caráter popular e tradicional, baseada no contato e na experiência de vida. Contudo, como parte do processo formativo, implementa ferramentas características da educação formal e acadêmica, como: Grupos de estudo, Apresentação de Trabalhos e Avaliações.

É uma orientação dentro do grupo Semente do Jogo de Angola, que cada núcleo organize, mensalmente, Grupos de estudo como forma de incentivar a pesquisa e a busca por conhecimento. Nesses Grupos de estudo os alunos elaboram e apresentam trabalhos tendo como referência um tema previamente determinado. Durante os eventos Semeando e Conferência de Capoeira Angola, alguns trabalhos realizados pelos núcleos são apresentados, ficando os mesmos disponíveis na biblioteca do Semente, na ilha de Cacha-Pregos.

As avaliações acontecem por meio de um processo contínuo e sistemático de observação, além disso, o mestre Jogo de Dentro não abre mão de aplicar testes, teóricos e práticos, como aconteceu durante o Semeando em 2018. O teste foi aplicado a todos os responsáveis por dar aulas pelo Semente (Aluno Responsável, Calça-Preta, Contra-Mestre e Mestre), apresentou 23 questões dissertativas e uma redação. Em sua epígrafe trazia a seguinte frase do mestre Moa do Katendê: “Capoeira é coisa séria, se não fosse todo mundo era”. Meses antes, o mestre havia comunicado sobre a realização do teste e enviou os seguintes temas para pesquisa:

- História da Capoeira Angola e dos mestres Pastinha, João Pequeno e Jogo de Dentro
- Heranças culturais da África
- Expressões culturais afro-brasileiras
- Musicalidade, toques e ritmos de berimbau usados no grupo Semente do Jogo de Angola e por outros mestres
- Vivências e conhecimentos gerais sobre Capoeira Angola

Nota-se que o mestre Jogo de Dentro, ao definir a temática da prova, espera de seus alunos um conhecimento mais amplo acerca cultura afro-brasileira, não se restringindo apenas a questões que envolvam a Capoeira Angola. Ao incentivar o estudo das Heranças culturais africanas e das Expressões culturais afro-brasileiras, o mestre deixa claro que reconhece em outras manifestações culturais, elementos que contribuem diretamente para entendimento da própria Capoeira Angola. Isto se dá pelo fato de se tratar de tradições “irmãs”, fundamentadas por “saberes” e “fazeres” ancestrais e de matriz africana.

Particularmente, percebo que o compartilhamento de elementos éticos e estéticos entre as tradições afro-brasileiras possui um papel fundamental sobre o meu processo de formação na Capoeira Angola. Em especial, destaco as experiências e ensinamentos obtidos através do contato com a Umbanda, os quais facilitam e complementam a vivência na Capoeira Angola, de modo que a recíproca, também, é verdadeira.

Incentivado pelo meu pai, desde criança me lembro de frequentar algumas casas de Umbanda, porém, sem muito compromisso. Com a Capoeira Angola, veio o interesse e a vontade de me aproximar mais dessa religião, de conhecer seus fundamentos e vivenciar suas práticas. Em 2014, participei do 12º Encontro de Tendas Umbandistas, realizado pela Tenda Coração de Jesus, um terreiro bastante tradicional de Uberlândia. Nesse encontro, os Ogãs ministraram uma aula de atabaque e disseram que iriam dar continuidade aos finais de semana. Comecei a participar dessas aulas e, conseqüentemente, pude estabelecer uma relação mais próxima com os “filhos” da casa e sua zeladora, mãe Irene de Nanã, o que me motivou a frequentar o terreiro nos dias de “gira”.

A maneira como a mãe Irene conduz os trabalhos na Tenda Coração de Jesus me remete à forma como o mestre Jogo de Dentro se porta à frente do Grupo Semente do Jogo de Angola. Assumindo a sua condição de herdeira e zeladora daquela casa, ela é bastante rígida em relação aos fundamentos da Umbanda e demonstra grande respeito e compromisso frente aos ensinamentos que lhe foram confiados. A estrutura hierárquica do terreiro é rígida, assim como do grupo Semente, e apresentada de forma clara aos seus integrantes. Sobre isso, através de sua peculiar qualidade de ensinar através de provérbios, certa vez ela me disse: “Olha Lucas, eu aprendi com minha avó que em panela que muita gente põe a mão, a comida não sai gostosa”. A utilização de provérbios é uma característica dos povos africanos e sobre isso, Fu-Kiau afirma:

O provérbio é uma entre as fontes mais importantes que melhor explicam o Mûntu³⁶ africano e seu pensamento. Nos debates, nas cerimônias, nos julgamentos, na alegria, assim como no sofrimento, os provérbios são frequentemente usados para repreender, criticar, comparar, segregar, encorajar, punir e curar. São usados para ensinar, explicar e, meticulosamente, codificar e decodificar [kânga ye kutula]. (FU-KIAU, 2001, p.93-94 apud SANTOS, 2016, p.53-54).

Ao atribuir o provérbio à sua avó Ialorixá Irene Rosa de Xangô, a mãe Irene de Nanã confere maior legitimidade a seu discurso, visto que provém dos “mais velhos”, guardiões do saber ancestral. Além disso, deixa evidências de que esta forma de se comunicar é uma característica herdada e tradicional dentro daquele ambiente.

No ano de 2016 me ofereci para dar aulas de Capoeira Angola para as crianças da Tenda Coração de Jesus, todas descendentes de uma mesma família, a qual fundou e que há três gerações zela dessa casa. A facilidade que apresentaram logo na primeira aula foi algo marcante para mim, a naturalidade com que gingavam e tocavam os instrumentos parecia revelar uma intimidade com a Capoeira Angola. Muitas músicas que eu cantava eles já conheciam, e me alertavam: “Professor, essa música é aqui do centro”. Isto se deve ao fato de que algumas músicas são comuns ao repertório dessas duas tradições. Durante as “giras” de baiano, principalmente, pude perceber várias músicas que conheci através das rodas de capoeira, bem como, presenciar as negaças de alguns baianos.

³⁶ O termo *Mûntu*, em língua *kikongo*, com variantes, tais como *mutu* e *ntu*, em outras línguas *bantu*, e, mesmo na referida língua, vem a significar, sucintamente, “ser humano” ou “pessoa”. Esta expressão requer bastante atenção e reflexão, devido a sua importância e complexidade.

Figura 28: A “bananeira” - Aula de Capoeira Angola na Tenda Coração de Jesus



Fonte: Acervo pessoal do autor

Sendo assim, reafirmo a importância das interseções existentes entre as tradições afro-brasileiras sobre o meu processo de formação na Capoeira Angola. Fundamentos em comum que me revelam uma afinidade entre Tenda Coração de Jesus e o Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola, bem como, entre os seus zeladores. Se “beber água da fonte”, como costumamos dizer nesse meio, é primordial para o desenvolvimento do angoleiro, é leve a sede causada pela impossibilidade do convívio diário com o meu mestre, visto que uma outra fonte me mantém hidratado nesses momentos distante.

Figura 29: Aula de Musicalidade na Tenda Coração de Jesus



Fonte: Acervo pessoal do autor

Os encontros com o mestre Jogo de Dentro são sempre muito intensos, ele parece estar sempre vários “passos” à nossa frente. Minha impressão é que até as mais simples atitudes do mestre são previamente planejadas e têm uma finalidade. Certa vez, cheguei bastante confiante para um de seus eventos. Eu havia treinado bastante e estava contente com o meu desenvolvimento em relação à última vez que o havia encontrado. Logo no primeiro dia, diante de tanta informação, cobrança e, sobretudo aprendizado, aquela confiança e prepotência foi se perdendo. Voltei para casa pensativo, inseguro e confuso. A convivência com o mestre e os camaradas do grupo Semente, muitos deles mais experientes que eu na Capoeira Angola, me levou a um estado de desordem interna, pois pude compreender o quão longe é “o caminho até Angola”. Sobre isso Barba afirma:

Estar desorientado significa que as soluções e respostas que possuímos antes já não nos satisfazem. É o nascimento de algo novo, “nove meses” de gestação, com as náuseas, o vômito, a sensação de que o corpo físico e psíquico está deformando. Nesse período de desorientação toda a nossa experiência anterior trabalha para buscar um novo modo de manifestar-se abandonando a casca segura dos hábitos que agora nos atrapalham. (BARBA, 1994, p.241-242).

Esse estado de desorientação, geralmente acionado após os encontros com o mestre, me permitem enxergar cada vez mais a imensidão desse caminho, mas a forma como o encaro vem mudando. Procuro não me concentrar no que está à frente, mas sim valorizar o que já percorri e não focar no que está por vir. Tento reconhecer o passado para, assim, caminhar para o futuro. Julgo ser essa uma forma de valorizar o processo ao invés do destino, que no caso da Capoeira Angola não existe, pois é uma obra inacabada, em constante transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Angola, capoeira mãe. Mandinga de escravo em
ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e
seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.

Mestre Pastinha³⁷

A Capoeira Angola tem na figura de mestre Pastinha um de seus maiores expoentes, o qual, com seus ideais de organização e moralização, muito contribuiu para o desenvolvimento e a continuidade dessa tradição. Para ser capoeirista em sua época, início do século XIX, era preciso muita malícia e valentia, não apenas nas rodas de capoeira, mas também para se safar dos “barulhos” de rua e lidar com a polícia. Um período em que se intensificavam as perseguições às manifestações culturais afro-brasileiras, bem como àqueles que a partir destas se manifestavam.

Desgostoso com o caráter violento que acreditava estar tomando a capoeira, mestre Pastinha se afastou dessa prática em 1912 para retornar somente no ano de 1941, à frente do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), onde implementou um trabalho de valorização ética e moral, no intuito de organizar e trazer maior legitimidade social à Capoeira Angola. Para isso, assumiu uma posição de diálogo com as autoridades, ao invés da usual alternativa do confronto direto. Dessa forma, o mestre Pastinha inaugura um novo modelo de negociação com os antigos “senhores”, no qual a resistência cultural é a sua maior defesa frente às investidas de uma elite preconceituosa, que sempre considerou a capoeira, assim como várias outras tradições de matriz africana, uma afronta à ordem social vigente.

Seguindo algumas determinações higienistas do governo, mestre Pastinha dá ao Centro Esportivo de Capoeira Angola uniforme, sede própria e documento de identificação civil. Por outro lado, com o CECA devidamente registrado e legalizado frente às autoridades, mestre Pastinha, orientado por princípios morais e éticos, conduz seu trabalho de forma a valorizar as origens africanas da Capoeira Angola, enfrentando a estigmatização e o preconceito destinados a esta prática.

O processo de ensino-aprendizagem da Capoeira Angola sofre transformações significativas quando esta deixa a informalidade das ruas para ser praticada em ambientes fechados e com hora marcada. Até então, os capoeiras aprendiam de oitiva, observando e

³⁷ Frase de mestre Pastinha escrita na parede de sua academia.

vivenciando as situações que aconteciam durante as rodas de capoeira e nos momentos de socialização inerentes a esta prática. Assim, esse método de ensino perdeu o seu protagonismo para os treinamentos orientados e sistematizados, que, atualmente, respondem por grande dos esforços formativos na Capoeira Angola.

Mestre Pastinha fomenta transformações que se apresentam como uma alternativa para garantir a própria continuidade da Capoeira Angola. Ele se organiza de modo a garantir as condições necessárias para que os saberes que um dia lhe foram confiados por seu mestre, pudessem ser perpetuados ao longo do tempo, formando, assim, novos elos na corrente ancestral à qual pertence. Dentre os quais destaca-se mestre João Pequeno.

Quando chegou ao Centro de Capoeira Angola, João Pequeno, já era capoeirista e, por demonstrar certa experiência, logo recebeu de mestre Pastinha a incumbência de ministrar aulas, se tornando treinel da academia. De acordo com o mestre João Pequeno, no CECA de “seu Pastinha”, se aprendia capoeira jogando, não existia o treino. O que sugere um método de ensino transitório entre a oitiva e os treinamentos, no qual aquela ainda era predominante. No que se refere a esta corrente ancestral específica, os treinamentos se estruturam e ganham maior visibilidade a partir de mestre João Pequeno, que agrega contribuições individuais aos ensinamentos tradicionais de seu mestre, elaborando uma Sequência de Ensino.

A Sequência de Ensino se apresenta como uma partitura de movimentos, os quais, ao serem executados repetidamente e sob a orientação do mestre João Pequeno, potencializam situações e informações importantes para a formação na Capoeira Angola. De acordo com Barba (2012, p.293) O treinamento “é o meio para controlar o próprio corpo e orientá-lo com segurança, e é também a conquista de uma *inteligência física*”. A Sequência de Ensino estruturada por mestre João Pequeno representa uma importante transformação no processo de ensino-aprendizagem da Capoeira Angola e traz contribuições significativas para o desenvolvimento técnico dos capoeiristas.

O mestre desenvolve uma metodologia de ensino centrada no corpo, na qual estímulos sensíveis como o toque e o olhar têm lugar privilegiado. Ele valoriza a subjetividade de seus alunos, incentivando os mesmos a se tornarem sujeitos de seu próprio processo de formação. Para isso, faz dos treinamentos e das rodas de Capoeira Angola suas principais práticas formativas, que aconteciam em dias alternados.

É inserido nessa rotina de treinamentos e rodas, que o mestre Jogo de Dentro se inicia na Capoeira Angola sob os cuidados de mestre João Pequeno. Ao longo do tempo

em que esteve junto ao CECA, ele conquistou o respeito e a confiança de seu mestre, se tornando responsável por substituí-lo nos momentos de ausência. À frente do processo de ensino-aprendizagem, desenvolveu, também, uma metodologia própria e estruturada nos ensinamentos de seus antepassados.

A análise da metodologia de ensino do mestre Jogo de Dentro apresenta características que remetem à metodologia de mestre João Pequeno somadas à contribuições pessoais suas, o que lhe confere autenticidade. Segundo Barba (2012, p.249), “é exatamente quando as mudanças nutrem as formas tradicionais, substituindo-as, que presenciamos uma restauração do comportamento”. Ao atualizar um saber ancestral, ele conecta os tempos passado e presente, estabelecendo as bases para o futuro. Além disso, reafirma sua identidade, ao basear-se nos saberes de uma linhagem específica para a efetivação desse processo de restauração do comportamento.

O mestre Jogo de Dentro estrutura o processo de formação do grupo Semente do Jogo de Angola a partir de três práticas formativas principais: o treinamento, as rodas e os grupos de estudo. Sendo estas responsáveis pela formação dos alunos em quatro níveis básicos de desenvolvimento: comportamental, cultural, cognitivo e técnico. Ele implementa mudanças em relação ao processo formativo de seu mestre, formalizando o momento de estudo e pesquisa e dedicando um tempo maior aos treinamentos, durante os quais evidencia a unidade corpo-mente ao estimular de forma integrada o “saber fazer” e o “saber usar”, a execução e as possibilidades estratégicas dos movimentos.

Essas transformações no processo de ensino-aprendizagem ao longo dos anos evidenciam as dinâmicas que envolvem a renovação dessa tradição e possibilitam sua continuidade. Todavia, o mestre Jogo de Dentro age com cautela e rigidez quando o assunto é a inovação na Capoeira Angola, pois, mesmo ciente da importância das mesmas, não admite aquelas que se apresentam vazias, ou seja, desacompanhadas dos fundamentos dessa arte.

Observa-se, assim, que a cada novo elo formado nessa corrente ancestral, os treinamentos reforçam seu protagonismo dentre as práticas formativas da Capoeira Angola, o que reflete um trabalho cada vez mais elaborado em nível pré-expressivo. Além disso, nota-se um crescente estímulo em relação às pesquisas e estudos. Transformações que refletem o caráter dinâmico dessa tradição que, jogando com o tempo, se ressignifica a cada “volta ao mundo”.

REFERÊNCIAS

ABIB, P.R.J. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. 2004. 173f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas à Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004. Disponível em: <https://grupomel.ufba.br/sites/grupomel.ufba.br/files/capoeira_angola_cultura_popular_e_jogos_dos_saberes_na_roda.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2018.

_____. (Coord.). **Mestres e capoeiras famosos da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

_____. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Cadernos do CEDES**, UNICAMP, v. 26, p.86-98, 2006. <https://doi.org/10.1590/S0101-32622006000100007>

ABREU, F. J. de. **O barracão do Mestre Waldemar**. Salvador: Zarabatana, 2003.

ANDRADE, J. C de. **A Magia Da Capoeira**. Clube de Autores, 2006.

ANDRADE, Brenda Carlos de. Imagens de presentes / fantasmas de passados. **Ilha Desterro**, n.67, Florianópolis, jul.-dez. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-80262014000200115>. Acesso em: 27 mar. 2018.

AZEVEDO, Paulo Cezar de; LISSOVSKY, Maurício (org.). **Os Escravos Brasileiros na fotografia de Christiano Jr.** São Paulo: Ex Libris, 1988.

BARBA, E. **A canoa de papel**: Tratado de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Alves. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARBA, E. [Verbetes diversos]. In. BARBA, E.; SAVARESE, N. (Org.). **A arte secreta do ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

BIANCALANA, G. R. A Presença Performativa nas Artes da Cena. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 1, p.121-148, 2011. <https://doi.org/10.1590/2237-266022415>

BONFITTO, M; BEIGUI, A.; BRAGA, B. Algumas Noções de Treinamento: Práxis – Poiesis – Modos de Existência. In. BEIGUI, Alex; BRAGA, Bya (Org.). **Treinamento e modos de existência**. Natal: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013. p.163-176.

BURKE, P. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa, 1500-1800. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Hibridismo Cultural**. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo, RS: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003.

BURNIER, L. O. **A arte de ator**: Da técnica à representação. São Paulo: Unicamp, 2001.

CAPOEIRA Angola: Os melhores momentos do mestre Jogo de Dentro: 1990-2006. Produção: Grupo Semente do Jogo de Angola, [2006]. 1 DVD (60 min).

CASTRO JÚNIOR, L.V. **Olhares e toques cruzados entre os velhos mestres da capoeira e os Professores de Educação Física**, 2003. 168f. Dissertação (Mestrado em Arte) – *Université du Quebec*, Quebec, Canadá, 2003.

COUTINHO, D. **O ABC da Capoeira Angola:** Os manuscritos do Mestre Noronha. Frederico Abreu (org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

DECÂNIO FILHO, A. Transe Capoeirano: Estado de consciência modificado na Capoeira. **Revista da Bahia**, nº 33. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2001.

DIAS, A. A. Trajetórias da capoeira baiana: do mundo das ruas a símbolo da identidade nacional. In: FREITAS, Joseania Miranda (Org.). **Uma coleção biográfica:** os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015. v.1, p.105-117.

FREIRE, R. É luta, é dança, é capoeira. **Revista Realidade**, v. 1, n. 11, p.76-82, 1967.

FU-KIAU, Bunseki. PALESTRA do Dr. Fu Kiau (Salvador, 1997). III Encontro Internacional de Capoeira Angola - FICA. Transcrição de Daniel Mattar. **Campo de Mandinga** (blog), 30 de agosto de 2011. Disponível em: <<http://www.campodemandinga.com.br/2011/08/palestra-do-dr-fu-kiau-salvador-1997.html>>. Acesso em: 07 jul. 2017.

GROTOWSKI, Jerzy. Leis pragmáticas. BARBA, E.; SAVARESE, N. (Org.). **A arte secreta do ator:** Dicionário de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

LANNES, Lara. Pontos Cantados. **Genuína Umbanda**. [201-]. Disponível em: <http://www.genuinaumbanda.com.br/pontos_cantados.htm>. Acesso em: 14 mar. 2018

LIGIÉRO, Z. **Corpo a corpo:** estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LIMA, L. A. N. **Mestre João Pequeno:** uma vida de capoeira. Rio Claro: [s.n.], 2000.

MACHADO, S. A. M.; ARAUJO, R. C. Olha, é tu que é muleeque! Crianças na capoeiragem baiana ao longo dos tempos. In: FREITAS, Joseania Miranda (Org.). **Uma coleção biográfica:** os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA. Salvador: EDUFBA, 2015. v.1, p.237-250.

MÃE Irene de Nanã. **Entrevista Concedida a Lucas Machado Goulart**. Uberlândia, dezembro de 2016. [Transcrição].

MARINIS, Marco de. Trabalhar sobre as ações físicas: a dupla articulação. BARBA, E.; SAVARESE, N. (Org.). **A arte secreta do ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

MAURÍCIO, V.S. **Berimbau tem fundamento**. Campinas: [s.n.], 2012.

MEIRA, R. B. **Baila bonito baiadô**: educação, danças e culturas populares em Uberlândia, Minas Gerais. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MESTRE João Pequeno de Pastinha. Museu da Capoeira em Portugal. Brasil: 2001. 1 CD (61 min 16). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BTy8ZWuMumM>>. Acesso em maio de 2017.

MESTRE Pastinha e sua academia. Capoeira Angola. Brasil: Philips, 1969. (32 min 47). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iOuxaIrluN4>>. Acesso em: maio de 2017.

MILANI, Luciano. Frases e citações da capoeiragem. **Portal Capoeira** (blog), [2015?] Disponível em: <<http://portalcapoeira.com/capoeira/publicacoes-e-artigos/frases-e-citacoes>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

MORREU João Pequeno, mestre baiano da Capoeira Angola. **Secretaria Nacional de Políticas de Promoção da Igualdade Racial** – Ministério dos Direitos Humanos, 2011. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/portal-antigo/noticias/ultimas_noticias/2011/12/morreu-joao-pequeno-mestre-baiano-da-capoeira-angola>. Acesso em: 08 jul. 2017.

PASTINHA, V.F. **Capoeira Angola**, 3ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

_____. **Quando as pernas fazem mizerêr**. [Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha). Organização de Ângelo Decânio Filho. Salvador, 1996. Disponível em: <<http://portalcapoeira.com/download/os-manuscritos-do-mestre-pastinha>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

PASTINHA: uma vida pela capoeira. Direção e Produção: Antônio Carlos Muricy. Co-Produção: Raccord Produções, 1998. Documentário. (56 min 07).

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: ensaio socioetnográfico. Ilustração André Flauzino. 2.ed. Coleção Capoeira Viva, 5. Rio de Janeiro: MC&G, 2015. 431p.

RIBEIRO, Honorato. Fábula do gato e a onça. **Recanto das Letras** (blog), 2013. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/contos/4472636>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 4.ed. São Paulo: FAPESP; Annablume, 2009.

SANTOS, João Pereira dos. **Entrevista com Mestre Jogo de Dentro**. Concedida a Lucas Machado Goulart. Ilha de Cacha-Pregos, 01 de fevereiro de 2017. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice desta dissertação]

_____. **Jogo de Angola**: Vida e obra. Salvador-BA: Edição do Autor, 2010.

SANTOS, T.S.N. A tradução de sentenças em linguagem proverbial e o diálogo com o pensamento bantu-kongo a partir de Bunseki Fu-Kiau. In. **Cadernos de Literatura em Tradução**, São Paulo: USP, n. 16, 2016, p.49-62.

SAVARESE, N.. Treinamento e ponto de partida. BARBA, E.; SAVARESE, N. (Org.). **A arte secreta do ator**: Dicionário de Antropologia Teatral. Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: É Realizações, 2012.

SCHECHNER, R. O que é performance? **O Percevejo**. Tradução de Dandara. Rio de Janeiro: UNI-RIO, ano 11, p.25-50, 2003.

_____. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Organização de Zeca Ligiéro. Tradução de Augusto Rodrigues da Silva Júnior et al. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SEMEANDO Capoeira Angola 2017/2018. Folder do evento. [2017].

SILVA, R.L. A potência artística do corpo na Capoeira Angola. **Revista do LUME**, Campinas: UNICAMP, n. 1, set. 2012.

SHUSTERMAN, R. Pensar através do corpo, Educar para as Humanidades: Um apelo para a Somaestética. **Mal-estar na Cultura**, abr.-nov. 2010, Porto Alegre: Departamento de Difusão Cultural - Prorext - Ufrgs, 2010. p.1-27. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/difusaocultural/adminmalestar/documentos/arquivo/01_Shusterman_pensar_atraves_do_corpo.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2018.

TURNER, V. W. **O Processo Ritual**: estrutura e antiestrutura. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Vozes, 1974.

VILAS, Paula Cristina. Identidades em Multidimensão: pesquisa e método no campo do patrimônio intangível em América Latina. **Conceição | Conception**, Campinas, Unicamp, v. 1, n. 1, p.59-74, dez. 2012.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

ZONZON, C. N. Capoeira Angola: africana, baiana, internacional. In: MOURA, M. **A larga barra da baía**: essa província no contexto do mundo [online]. Salvador: EDUFBA, 2011. p.130-165. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/wnm5w/pdf/moura-9788523212094-05.pdf>>. Acesso em 22 maio 2018.

APÊNDICE

A. ENTREVISTA COM MESTRE JOGO DE DENTRO

Entrevista realizada no dia 01 de fevereiro de 2017, na sede do Grupo Semente do Jogo de Angola em Cacha-Pregos – BA.

– Eu queria saber assim, o que caracteriza o grupo Semente do Jogo, não só... também a parte física “né” na hora do jogo mas a filosofia do grupo.

– Ok. Tá gravando já?

– Tá.

– Bom na verdade o grupo Semente do Jogo de Angola ele é fundado em 1990, “né”, é, lá em Salvador no Pelourinho na verdade o objetivo do grupo é resgatar “né” todo passado histórico através da musicalidade, do toque do berimbau. A filosofia de vida, no grupo Semente do Jogo de Angola isso é bem claro, você pratica a capoeira mas através da capoeira você saber sobreviver no seu dia a dia, no seu trabalho na sua relação, na sua família, tentar mudar um pouco do pensamento e ter um equilíbrio então na verdade a filosofia do grupo Semente do Jogo de Angola é usada como uma filosofia de vida “né”, você pratica na roda de capoeira e usa muitas vezes na sua vida “né”, nas dificuldades e tudo isso aí então o objetivo foi esse aí de tentar manter todos os ensinamentos do mestre João Pequeno, tentar resgatar alguns movimentos, a musicalidade que nós estamos perdendo do passado e tentar viver nesse momento com essa diferença no mundo com a capoeira e tentar transmitir esses conhecimentos que foram passados pra mim através do mestre João Pequeno, então acima de qualquer situação, é uma filosofia de vida que tento passar para as pessoas, como você viver através da capoeira, como você melhorar, como você se reconhecer como você ter um autocontrole, você saber dizer sim dizer não, você saber entrar e sair também de alguns lugares, então praticamente resumindo é isso aí.

– Em relação à movimentação assim, o que caracteriza é o próprio Jogo de Dentro, que é o seu apelido, o que seria esse Jogo de Dentro?

– Na verdade o jogo de dentro é um jogo que eu me identifiquei treinando com o mestre João Pequeno, o mestre João Pequeno sempre deixava livre pra qualquer aluno dele dizia assim “ô” eu to ensinando passando a base, mas você tem que se identificar com seu jogo uma vez que você for jogando que você for treinando você vai começar a se identificar com sua própria capoeira. E eu como treinei bastante o jogo no chão, aquela... o jogo de dentro ele se resume num jogo trançado, um jogo mais próximo ao parceiro, um jogo mais de sabedoria um jogo mais de estudo, é você saber a hora certa de entrar, a hora certa de sair, você ter conhecimento do chão, é você estar jogando dentro do parceiro, então é um jogo trançado, então de uma certa forma foi esse jogo que eu desenvolvi depois de uns 10 anos treinando com o mestre João Pequeno eu comecei a me identificar e aí o mestre João Grande ele já me... já logo nos meus primeiros dois anos ele já via essa característica do jogo de dentro em mim porque ele que me colocou esse nome de Jogo de Dentro, pela forma de jogar, pela forma de me comportar na roda de capoeira, só que quando ele coloca esse nome em mim eu não sabia porquê ele tinha colocado, depois de um tempo eu comecei a descobrir que realmente era a forma que eu me movimentava de capoeira, é um jogo dentro do outro, como eu falei é um jogo com calma com tranquilidade com estudo e sem dar muito espaço pro parceiro, então essa é a característica do trabalho jogo de dentro e isso que eu tento transmitir hoje pro grupo, tentar manter essa realidade porque hoje a gente esta perdendo muito isso “né” a gente vê os dois capoeirista jogando com uma distância muito grande um do outro e quando chegam perto não tem resposta porque não conhecem realmente o trabalho do jogo de dentro então praticamente o jogo de dentro é essa realidade.

– Teve uma vez lá em Uberlândia alguém te perguntou sobre inovação na capoeira o que que é a tradição aí você falou olha um exemplo de inovação é isso que eu estou fazendo aqui, é esse treino, porque o que eu aprendi não foi assim como que era o treino com o mestre João Pequeno?

– Na verdade o mestre tinha uma sequência de movimentos, de treinamento, são 18, 19 sequências de movimentos, ele nunca fazia, por exemplo, movimentos em duplas pra você aprender a fazer sequência, fazer sequência um com o outro. Ele passava, ele ficava na frente da aula, ele fazia os movimentos e depois ele pegava um berimbau, botava um banco no centro da roda e pedia pra gente fazer meia lua de frente, meia lua de costas, rabo de

arraia essas coisas pra você aprender a executar os movimentos, mas quando ele estava puxando a aula ele fazia muito era movimento de defesa que é negativa, é troca de negativa, é pulo de sapinho, é tesoura, esses movimentos que ele passava. Agora, quando ele chegava num momento, no meio, tipo depois de uma hora de treino ele colocava o banco pra gente praticar os movimentos como rabo de arraia, chapa de costas, chapa de frente e a gente ia, na verdade era assim um dia de roda, um dia de treino, um dia de roda. Então, você treinava um dia, outro dia você ia pra roda, então o treino que você fazia um dia no outro dia você tentava colocar em pratica na roda, e, só que naquela época eram poucas pessoas que realmente conheciam a Capoeira Angola, “né”, até a década de 80, conhecia Capoeira Angola, então aquele exercício do mestre dava base pra você jogar com qualquer pessoa, só que da década de 80 pra cá a Capoeira Angola começou a tomar outra dimensão outro “né”, misturando com outros movimentos e ai muito pessoal que era da... o pessoal que era da capoeira regional, hoje pratica a Capoeira Angola e muitas vezes traz aquele movimento aquele costume que ele tinha pra roda de Capoeira Angola e em cima dessa sequência que o mestre João pequeno passava eu tive que estudar recursos pra poder não ficar levando a desvantagem hoje nesse mundo que nos estamos vivendo, por exemplo a tesoura, a tesoura o objetivo da tesoura não é jogar no chão a tesoura é uma passagem, mas hoje as pessoas estão dando tesoura e jogando você no chão então eu tive que criar recurso justamente pra não tomar tesoura na roda de capoeira, então a modificação vem daí, é a passagem por debaixo da tesoura “né” então eu tive que criar situações de você estar jogando com o parceiro, se você percebe que você passou por debaixo e o parceiro vai sentar em cima de você, que é importante você deixar o parceiro fazer a passagem então criar recurso pra não deixar acontecer isso, a virada do jogo que já faz parte do jogo de dentro então se você vira o jogo e o parceiro entra pegando você, bloqueando você, você ter recurso de subir com alguns movimentos pra você não ficar exposto nesse momento, então essa mudança vem a partir da necessidade que eu tive de praticamente sobreviver na roda de capoeira “né”, naquela época era como eu te falei, era difícil mas se usava muito os fundamentos, mas hoje se tornou assim uma coisa complicada porque as pessoas não tem o conhecimento o fundamento e quer criar na cabeça então se você não tem o recurso termina você ficando sem saída muitas vezes na roda de capoeira então são essas situações quando eu falo de mudança “né”, porque algumas pessoas perguntam assim, você criou alguma coisa na capoeira? Eu não criei nada e nem quero criar, porque a capoeira tem muitas coisas pra ser resgatada, muitos movimentos estão se perdendo então se você quer

criar alguma coisa em cima disso aí termina você esquecendo desse passado então minha preocupação é de tentar lembrar, resgatar e trazer isso pra colocar na prática no dia a dia então se você cria você esquece muitas vezes, e não tem como criar mais nada porque tudo já tá feito, tudo já tá pronto “né” as pessoas que querem criar e terminam esquecendo dessa realidade, seja na movimentação, seja na musicalidade seja no toque do berimbau é importante saber que tem uma base e que essa base é que a gente tem que botar em prática e não querer criar alguma coisa em cima que senão termina se esquecendo desse passado.

– Tem duas frases que você falou durante esse tempo que eu fiquei aqui que me marcou muito, assim, uma eu já tinha até ouvido, uma você falou que a tradição se renova mas os fundamentos não

– Exatamente

– E a outra que a gente estava fazendo o treino e você falou assim, “ó vocês querem treino ou você querem aula”? “né”, então eu queria que você explicasse um pouco assim, o que que é o fundamento e essa diferença do treino e da aula

– É a tradição é o que eu falo, a tradição você pode hoje começar aqui é com uma roda de capoeira toda sexta feira, todo... uma vez no ano então isso tá se tornando uma tradição de reunir as pessoas pra vocês se encontrar pra fazer aquela troca, ter uma tradição de todo final de semana eu ir lá em Cacha Pregos e jogar capoeira, então se torna uma coisa tradicional que você está criando naquele momento, então toda vez, não, a tradição no final de semana é, já sabia que era lá em Cacha Pregos ou lá em tal lugar que tinha um a tradição, tinha uma roda todos finais de semana então você pode mudar, tudo aquilo que você pode renovar dentro da tradição agora os fundamentos quando eu falo de fundamento, eu falo das chamadas eu falo de musicalidade, a relação da música com o jogo, o toque muitas vezes, é, o que mais, a volta ao mundo, então tudo isso, alguns movimentos básicos como meia lua de costas, rabo de arraia, que foram, praticamente o que deu base pra capoeira “né”, essa coisa da tradição da roda de capoeira de você cantar de você tocar de tá todo mundo ali no ritual então isso são os fundamentos que não devemos mexer, no caso se eu quero fazer uma música nova eu até posso fazer, agora eu não posso mexer numa música que foi feita há uns tempos atrás, com é, existe essa música que ela faz parte tanto da

capoeira como do lado religioso “né”, quem vem lá sou eu, música do boiadeiro, do lado religioso, e hoje as pessoas estão cantando quem vem lá é ele, então elas estão mudando a realidade, pode ser até que essa música foi cantada de uma forma diferente no lado religioso em algum momento, mas quando eu chego na capoeira eu já encontro dessa forma então eu não posso mudar e cantar quem vem lá é ele sendo que a musica é quem vem lá sou eu. Então são essas coisas que eu falo em tradição e fundamento “né”, e, a outra coisa foi o que você perguntou?

– Da aula e do treino

– Pois é a aula é física, a aula é físico, é você pegar aula, você fazer negativa, queda de rim, você preparar... o preparo físico aí você não precisa pensar muito na cabeça só precisa manter o físico bem pra você ter resistência você tá forte pra fazer, executar os movimentos, agora a aula de capoeira é você saber usar os movimentos que você aprende por exemplo no físico, você usar o movimento dentro do jogo porque muitas vezes tem pessoas que sabem usar o ra... fazer uma meia lua bem feita mas não sabem usar, o tempo, na hora certa de fazer dentro do jogo porque na aula tem eu e tem mais 10, 20, 50, e dentro do jogo é você e seu parceiro, então quando você sabe usar o movimento, o tempo certo, a hora certa de atacar e se defender, então você começa a desenvolver a capoeira agora se você pegar o treino que é aquela coisa física e você quiser botar na aula aí você não vai conseguir fazer, então são dois momentos diferentes, o momento que você prepara o físico que é o treino e o momento da aula que você prepara a cabeça pra você saber usar os movimentos na roda de capoeira, hoje em dia as pessoas pegam mais o físico e ficam muitas vezes automático na roda de capoeira não conseguem botar em prática, a hora de atacar a pessoa não ataca, a hora de se defender a pessoa não defende e fica aquela coisa tudo fora do tempo e eu sempre falo que capoeira é igual matemática, saber somar, dividir, multiplicar tudo é você conseguir, você precisa ser calculista, saber o tempo que você vai descer o tempo que você vai sair, a distância, tudo isso você tem que perceber pra você conseguir desenvolver o jogo da capoeira e o treino, é, e a aula é justamente isso aí, o físico e a mente “né”, o treino é pro físico e a aula é pra você entender o que você tá fazendo.

– E dentro da aula, assim, qual que você acha que é a importância da repetição? Porque a gente, é, repete bastante o exercício na aula.

– As repetições justamente é pra te dar segurança pra que você, quando você fizer o rabo de arraia na roda você saber aonde você vai colocar o seu pé, porque se você avançar muito dentro de um rabo de arraia o parceiro pode te dar uma rasteira, se você não olhar pra ele, ele pode bloquear o seu movimento quando você começa a repetir, fazer várias repetições é justamente pra você começar a aprender a olhar você começar a colocar o pé no lugar certo, você começar a tá mais seguro no movimento na sua mão pra que dentro do jogo o parceiro nunca te encontre no momento que você possa marcar o rabo de arraia e o cara te feche e você pelo fato de você não praticar várias vezes você não conseguiu descobrir que o parceiro se aproximou naquele momento e aquele momento era o momento de você desfazer e não você continuar com o movimento, então as repetições é pra dar segurança, quando você tá repetindo. Até porque a Capoeira Angola ela tem um número de movimentos de ataque é... segundo os mestres reduzidos, “né”, é, não tem 200 ataques, o mestre João Pequeno, Mestre João Grande, mestre Bigo eles falam que a Capoeira Angola tem nove movimentos de ataque, mais defesa do que ataque, então dentro desses nove movimentos que você joga capoeira, que você talvez não consiga colocar todos eles em prática, então de uma certa forma quando você tá repetindo você tá mais seguro, você sabe escapar de uma rasteira na hora certa, você sabe fazer o movimento no tempo certo, então você consegue se sentir mais seguro, então não tem a necessidade de você fazer 500 movimentos mas não ter segurança nenhuma nisso aí, então essa, esse é o objetivo das repetições.

– E quais são esses nove ??

– Rapaz, contanto assim é meio complicado “né”!?! Porque aí eu conto, eu falo assim, o rabo de arraia, a meia lua de costas, a meia lua de frente, a chapa de costas a chapa de frente “né”, a rasteira, a cabeçada, existe um movimento que a gente não usa na roda mas também é um movimento da Capoeira Angola, dependendo da sua necessidade que é a cutilada de mão, “né”, joelhada eu não conto mais como um ataque mas sim como uma defesa, se o parceiro der uma cabeçada em você e você ver que ele vai... a cabeçada você pode levantar o joelho como uma defesa não como um ataque a cotovelada a mesma coisa,

então resumindo são esses movimentos “né”, de rasteira de rabo de arraia, de meia lua de frente, eu acho... talvez, você colocando ai vai dar uns nove movimentos, eu não vou colocar assim um na sequência do outro, mas são esses movimentos básicos que existe, existe a boca de calça que praticamente o mestre Pastinha tirou a boca de calça que a boca de calça é um ataque também mas ele achava muito agressivo, muito violento, ele tirou a boca de calça então dentro desses nove movimentos tá todas essas.. movimento de ataque aí, é... encaixado nessa realidade, nesses nove movimentos.

– Pra finalizar, assim, qual que é, você vê que é o seu objetivo com a capoeira e o que que você passa para os seus alunos, o que que você tenta deixar de mensagem?

– Olha Lucas, na verdade é assim, o mestre Benedito passou pro mestre Pastinha, o mestre pastinha passou pro mestre João, o mestre João passou pra mim, então o meu objetivo é de tentar não deixar esses ensinamentos morrer comigo mesmo, peguei 200 alunos mas que um ou dois possa destacar, entender e possa transmitir isso pras próximas gerações, porque senão vai acontecer comigo o que aconteceu com os grandes mestres, que não deixaram discípulo para dar continuidade no que eles ensinaram então o meu objetivo é seguir essa linhagem “né”, que é... amanhã a próxima geração “né”, que os alunos que tá hoje aqui possa também transmitir isso pras próximas gerações o que foi o legado do mestre Pastinha, do mestre João Pequeno, o que foi que realmente eu peguei da mão desses mestres e tentei dar continuidade mas de uma forma que... sem perder muito, claro que a gente vai perdendo cada dia que passa, mas também não ficar totalmente sem referência, então é isso que eu tento passar e o que eu espero é que cada um entenda essa mensagem e que cada um tenha a responsabilidade, que tá me acompanhando, a responsabilidade de aprender e de tentar transmitir isso pras próximas gerações que essa geração que daqui a pouco mais daqui, 80 , 100 anos esteja saindo fora desse mundo e que outra geração esteja chegando que esteja nesse caminho também, oh, não vamos deixar o trabalho do mestre Pastinha desaparecer, o mestre Pastinha deixou mestre João e ter essa linhagem pra que daqui 200 anos se escute falar ainda dessa linhagem do mestre Pastinha, porque tá chegando outras informações, outros estilos, outras formas de jogar capoeira e a gente sabe a luta que o mestre Pastinha pra deixar esse,, essa riqueza que nós temos hoje ai “né”, a Capoeira Angola de uma forma que ele acreditava “né”, claro que naquela época tinha vários mestres e cada um acreditava de uma forma diferente mas ele acreditava que a

Capoeira Angola tinha que ser dessa forma, “né”, de organização, de respeito, “né”, dignidade, de você saber que você tá jogando com o parceiro mas você tem que, você pode até dar uma rasteira nele mas você não precisa matar seu parceiro pra mostrar, então é isso que o mestre Pastinha acreditava, enquanto os outros acreditavam também diferente, que a capoeira era esse outro lado luta, da coisa agressiva, que teria que machucar o seu parceiro, então são várias, então esse é meu objetivo.

ANEXO

A. DESCRIÇÕES ACERCA DA SEQUÊNCIA DE ENSINO DE MESTRE JOÃO PEQUENO

Descrição 01

Autor: Luis Augusto Normanha Lima³⁸

O aluno deve praticar iniciando com um aquecimento do corpo: usando-se dos movimentos de negativa alta com uma das mãos no chão e a outra no ar. Depois a negativa principal de angola, para um lado e para outro.

Depois deve fazer a negativa com a perna pela frente que é a passagem do rolo do corpo e aí se tem a saída para outros movimentos. Em seguida equilíbrio de cócoras estando uma das pernas estendida à frente com as mãos para cima, e vai trocando a perna que está estendida.

Terminando a gente faz uma corrida que é chamado de ronda. Com ataques e defesas. É através dos alunos correndo em fila em volta do salão ficando uma pessoa no meio da roda para atacar e eles fazendo a defesa (para um lado e para o outro). A pessoa que está no centro da roda dá o rabo de arraia e todos que estão correndo caem para o mesmo lado na posição de defesa.

A sequência para o ensino

- 1) Ginga de corpo: os alunos em fila o mestre gingando com eles. Esta ginga tem um ataque por parte do mestre e os alunos se defendem. Depois o mestre tocando berimbau – até aí esses só fizeram se defender. Aí começa o treino de ataque. O mestre tocando berimbau, os alunos gingando e atacando com meia lua de frente e meia lua de costas.
- 2) Depois eles passam a treinar o rabo de arraia. O mestre fica de cócoras eles passam com a perna de ataque por cima e em seguida negativa.
- 3) Depois vem o exercício e o treino de aú. Faz o aú e sai na negativa. Fazem sempre para um lado e para o outro. (o aú é usado na abertura de jogo)

³⁸ Disponível em: LIMA, 2000, p.15-16.

- 4) Depois vem o treino de salto mortal. Aqui eu faço uns fazendo ponte e outros dando mortal, porque aí desenvolve duas coisas: O aluno que faz a ponte está desenvolvendo a resistência de força e o aluno que dá o salto mortal desenvolve o pulo e assim todos passam pela ponte e pelo salto (o salto mortal é uma virada do corpo no ar, sem encostar a cabeça no chão, só apoia as mãos).
- 5) Em seguida vem a tesoura e o outro sai com aú.
- 6) Depois vem o treinamento do salto mortal de frente. Primeiro apoiando no braço do mestre e do colega, depois que sabem dar eles pulam sozinho.
- 7) Depois vem o corta capim (acorado, uma perna estendida fazendo com que ela circule por debaixo da outra perna que está dobrada e das mãos que estão apoiadas no chão.
- 8) Terminando com o exercício de rabo de arraia e negativa na defesa, já terminando para a roda de capoeira.
- 9) Treinamento de chapa: acorado, realiza pequenos saltos. Aí pula para a frente dando a chapa de pé. Outro exercício é o que desce com as duas mãos apoiadas, deitado de barriga para baixo, dois pés juntos, abre a tesoura, fecha de novo e dá impulso para cima na passagem apoia os dois braços atrás e vira uma das pernas para a frente, a outra fica acorada. Em seguida de cócoras com as mãos dando três pulos de sapinho e uma chapa de costas, apoiando as duas mãos no chão, atrás. Para terminar o treino, os alunos fazem seis pulos de sapinho e uma negativa para um lado e para o outro. A negativa seria a defesa da chapa e esta na roda de capoeira, seria aplicada durante a ginga, (primeiro de frente e depois de costas). Só aplica a de costas se ele não fizer a defesa que é descer na negativa. Descendo na negativa ele pode sair com rabo de arraia.

Descrição 02

Autor: Luis Victor Castro Júnior³⁹

- Alongamento dos braços na horizontal, em seguida, flexão do tronco tocando as palmas das mãos no chão. Este movimento serve de alongamento do corpo para o restante do treino. O movimento é executado devagar, lentamente, sem forçar as articulações.

³⁹ Disponível em: CASTRO JÚNIOR, 2003, p. 111-16.

- Movimentos de circulação dos braços pela frente do corpo - Nesse movimento o aluno percebe a movimentação dos braços que servirá para a ginga. Também, não deve ser executado de forma rápida, pois esta fase corresponde à preparação do corpo para movimentos mais bruscos.
- Movimento de equilíbrio: com uma das mãos no chão e a outra estendida por cima da cabeça. Além de desenvolver o equilíbrio corporal, segue a mesma natureza dos dois primeiros movimentos, porque é realizado de forma tranqüila sem pressa.
- Todos em pé, agachando-se, realizando o movimento de negativa para os dois lados.
- Em seguida, negativa em baixo, o mesmo movimento sem precisar subir.
- Negativa com a perna pela frente. Movimento muito parecido com a negativa anterior, só que a perna que fica esticada fica na frente da perna dobrada.
- Movimento de equilíbrio: sentado em cima do calcanhar com uma das pernas estendidas com os dois braços para cima.
- Corta capim: movimento agachado, com uma perna esticada girando em círculo sem tocar nas mãos e na outra perna que serve de apoio. Movimento utilizado na Roda, geralmente no momento da Chamada de Angola
- Andando ao redor da sala em posição de cocorinha. O joelho tocando na parte superior dos pés.
- Correr em volta da sala ficando atento ao ataque do mestre, devendo descer na negativa após o ataque. Essa atividade requer atenção e serve também para desenvolver o reflexo.
- Ginga no banco. Os alunos gingando em frente do banco ao som do toque do berimbau saltando os golpes de capoeira.
- Seqüência de rabo-de-arraia com negativa. O mestre, em posição de cócoras, o aluno desfere o golpe em direção ao mestre e em seguida, executa o movimento de negativa. É nessa atividade que o mestre faz a correção dos movimentos.
- O mesmo trabalho anterior na seguinte ordem: Aú, negativa, rabo-de-arraia e negativa.
- Ponte - Escolhe-se um aluno do grupo para ficar em posição de apoio com o joelho e as mãos no chão; o restante da turma afasta-se um pouco do colega e faz o movimento de ponte virando na costa do colega que serve de apoio. A presença do Mestre perto do aluno favorece a segurança e ajuda na execução do movimento.
- Virada para o salto mortal. O mestre, com sua mão, ajuda o aluno a descer na posição. Este mesmo movimento é feito com duas pessoas dando as mãos e o colega descendo na posição da ponte.

- Bananeira: movimento da capoeira que consiste em colocar o corpo de cabeça para baixo, equilibrar-se com o apoio das mãos. Os alunos ficam de um lado da sala para o outro tentando equilibra-se nesta posição como deslocamento. É como se estivessem caminhando de cabeça para baixo.
- Tesoura: movimento de ataque em que as pernas ficam abertas e estiradas com as mãos apoiadas no chão. Os alunos executam de um canto da sala para o outro o movimento da tesoura.
- Movimento de rabo-de-arraia em dupla - Dois alunos, um em frente do outro, começando pela negativa. Em seguida, um ataca com o rabo-de-arraia e o outro se defende com a negativa. Essa combinação os alunos executam de um lado para o outro da sala.
- O mesmo movimento acrescentando no início o Aú.
- Tesoura - movimento em posição de tesoura. Ao comando do mestre, fecha-se as pernas ou seja, fecha a tesoura e, por fim, o golpe chapa de frente,
- Três pulos de sapinho, uma chapa de frente e uma chapa de costa.
- Seis pulos de sapinho, negativa para um lado e para o outro.

Descrição 03

Autor: Mestre Jogo de Dentro⁴⁰

- 1- Aquecimento, levantando o braço e descendo até o chão – 4 vezes; depois, girando os braços – 2 vezes para cada lado;
- 2- Movimento lateral, com uma mão no chão e outra em cima – 10 vezes para cada lado;
- 3- Negativa subindo-e-descendo – 10 cada lado;
- 4- Negativa em baixo – 10 cada lado;
- 5- Negativa com perna pela frente – 10 cada lado;
- 6- Posição de equilíbrio agachado, com a perna para frente, esticada, sem colocar a mão no chão – 3 vezes cada perna;
- 7- Ginga com negativa, rasteira e rabo-de-arraia;
- 8- Andar em volta da sala em cocorinha;

⁴⁰ Disponível em: SANTOS, 2010, p.99.

- 9- Correndo em volta da sala, o Mestre no centro atacando, os alunos descendo com negativa para um lado e pro outro – 6 vezes para cada lado;
- 10- O Mestre fica abaixado no salão e os alunos fazendo rabo de arraia com negativa – 6 para cada lado; depois aú e negativa – 6 para cada lado;
- 11- Descer na ponte – 3 vezes;
- 12- Fazer rabo de arraia, indo e voltando;
- 13- Ginga com banco, Mestre tocando berimbau;
- 14- Corta-capim – 6 vezes para cada lado;
- 15- Pula-de-sapinho com chapa de frente, com negativa – 3 vezes;
- 16- Apoio com tesoura e chapa-de-frente;
- 17- Ginga com negativa e rabo-de-arraia;