

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

FERNANDA ARANTES DE MORAES

**DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA À SALA DE AULA:
UM CORPO EM MANIFESTO**

**UBERLÂNDIA/MG
2021**

FERNANDA ARANTES DE MORAES

**DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA À SALA DE AULA:
UM CORPO EM MANIFESTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, curso de Mestrado do Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Artes Cênicas.

Área de Concentração: Artes Cênicas

Linha de Pesquisa: Estudos em Artes Cênicas –
Conhecimentos e Interfaces da cena

Orientadora: Profa. Dra. Renata Bittencourt Meira

UBERLÂNDIA/MG
2021

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

M827d Moraes, Fernanda Arantes de, 1987-
2021 Da roda de Capoeira Angola à sala de aula [recurso eletrônico] : um
 corpo em manifesto / Fernanda Arantes de Moraes. - 2021.

 Orientadora: Renata Bittencourt Meira.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia.
 Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.
 Modo de acesso: Internet.
 Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.5566>
 Inclui bibliografia.
 Inclui ilustrações.

 1. Artes cênicas. I. Meira, Renata Bittencourt, 1963-, (Orient.). II.
 Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em
 Artes Cênicas. III. Título.

CDU: 792

Glória Aparecida
Bibliotecária - CRB-6/2047

FERNANDA ARANTES DE MORAES

**DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA À SALA DE AULA: UM CORPO
EM MANIFESTO**

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Renata Bittencourt Meira
UFU

Profa. Dra. Daniela Maria Amoroso
UFBA

Prof. Dr. Jarbas Siqueira Ramos
UFU

Prof. Dr. Fernando Manoel Aleixo
UFU

Uberlândia, 30 de março de 2021.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
 Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	30 de março de 2021	Hora de início:	16:35	Hora de encerramento:	19:15
Matrícula do Discente:	11712ARC005				
Nome do Discente:	Fernanda Arantes de Moraes				
Título do Trabalho:	DA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA À SALA DE AULA: UM CORPO EM MANIFESTO				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas: Conhecimentos e Interfaces da Cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Estudos do Corpo: interfaces entre teatro e dança				

Reuniu-se virtualmente, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas assim composta: Professora Doutora Renata Bittencourt Meira (orientadora), Professora Doutora Daniela Maria Amoroso - UFBA, Professor Doutor Jarbas Siqueira Ramos - IARTE/UFU e Professor Doutor Fernando Manoel Aleixo - IARTE/UFU - presidente da Banca.

Iniciando os trabalhos o presidente da mesa, Dr. Fernando Manoel Aleixo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

A banca apresentou considerações pertinentes que devem ser incorporadas ao texto, em consonância com a orientação da pesquisa dentro do prazo de 30 dias.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por Jarbas Siqueira Ramos, Professor(a) do Magistério Superior, em 30/03/2021, às 19:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Renata Bittencourt Meira, Professor(a) do Magistério Superior, em 30/03/2021, às 19:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Fernando Manoel Aleixo, Professor(a) do Magistério Superior, em 30/03/2021, às 19:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por daniela maria amoroso Dani Amoroso, Usuário Externo, em 31/03/2021, às 16:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 2670942 e o código CRC A6C8D00C.

Ao Gabriel e João,
meu Gunga e Violinha.

AGRADECIMENTOS

Embora seja este um trabalho simples e incipiente, a extensão da lista aos que devo agradecer é generosa, afinal todo o conteúdo legível e não tangível aqui é consequência de um processo que não se deu a quatro paredes. Começo agradecendo ao Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Agradeço à minha orientadora Renata Bittencourt Meira que, além de ter propiciado a importante experiência no estágio docência, me acompanhou sempre com uma presença perspicaz, atenta e criativa, me conferindo liberdade e confiança no processo da escrita e da pesquisa, as quais se traduziram na construção de um conhecimento autônomo e reflexivo. Agradeço aos técnicos do IARTE/UFU que nos deu todo apoio necessário, sobretudo na produção e apresentação do espetáculo Besouro, que foi construído e apresentado junto dos alunos da disciplina ministrada no estágio, aos quais igualmente agradeço. À profa. Daniela Maria Amoroso (UFBA) e ao prof. Jarbas Siqueira Ramos (UFU), grandes mestres – no sentido menos estrito e mais amplo do termo –, que muito contribuíram no exame de qualificação e aceitaram participar desta banca de defesa. Agradeço a CAPES pela bolsa de estudos. Em tempos de desmonte estrutural da educação pública e da democracia no Brasil, é de grande importância estimar a oportunidade de se produzir um trabalho que busque abordar um tema popularmente relevante, como a capoeira angola, e que venha fazer jus ao status que adquire a partir da defesa, quando este trabalho passa a ser mais do que meu e passa a ser nosso.

Agradeço aos meus meninos, Gabriel e João, por todos os níveis de compreensão, parceria e ao amor genuíno. Agradeço a todas e todos que cruzaram meus caminhos na capoeira. A todo o Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, pelos aprendizados, trocas, cervejas, encontros, risadas, sambas de roda, forrós e a boa vadiagem, como a gente gosta. Ao Mestre Guimes e a todos as amigas e amigos do grupo Malta Nagoa. A todas e todos, enfim, capoeiristas de Uberlândia, as angoleiras em especial, pelo compartilhamento da nossa luta de todo dia. Minhas queridas amigas, estamos juntas! Um agradecimento especial à irmã do coração, Fernanda Vital, pela parceria certa, pelo partilhamento e respeito de muitas lágrimas, risadas, infinitas conversas, altas aventuras. Seguimos juntas na capoeira e vida afora (e adentro!). Agradeço, de modo geral, às amigas e amigos que me apoiaram, incentivaram (e atrapalharam) os meus processos de escrita e também me inspiraram de algum modo. Ao Amarelo (Lucas Goulart, Grupo Semente do Jogo de Angola), grande angoleiro e colega de pesquisa. A Carol (Ana Queiroz), pela sua forte e breve passagem nesta vida e a maestria

latente na vadiagem da capoeira angola (“...foi jogar numa roda no infinito...”).

Agradeço em especial ao Partido Comunista do Brasil (PCdoB), partido que, desde sempre, orientou a minha base ideológica e o meu posicionamento político, que inclusive se destacam nesta pesquisa, inevitavelmente. À turma toda da História, amigas e amigos que ficaram e ainda ficarão: Marcelo Abreu, Nathália, Caio, Lino, Josberto, João Augusto e muitos outros. Ao Thiago Lenine, pelo encorajamento, contribuições (diretas e indiretas) e apoio imprescindíveis para a finalização deste trabalho. Pelos aprendizados, pelos cuidados e pelo amor.

RESUMO

Este trabalho propõe reflexões acerca da experiência enquanto uma categoria cultural, enquanto um percurso que subverte a ordem das temporalidades e a percebe suscetível às relações. Passado, presente e futuro coexistem de modo que a ancestralidade possa revelar aspectos primordiais da memória. Como uma entidade, ela é viva e está sempre aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, ela é o eterno presente porque é afetiva e vulnerável. Ao pensar sobre as reinvenções das tradições na Capoeira, a memória aparece como aspecto fundamental para a compreensão do corpo enquanto sujeito que performa em uma encruzilhada de saberes e existe enquanto um fluxo inestancável de aprendizados, como recriações dinâmicas que não retornam, nunca se fecham, mas expandem em sentido espiral. Foi proposto um exercício de relatos de experiências enquanto capoeirista no Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô e a partir também de um experimento docente, que culminou na criação de um espetáculo, transformando assim a experiência em documento.

Palavras-chave: Capoeira Angola; memória; ancestralidade; experiência; performance.

ABSTRACT

This thesis proposes some considerations about the experience as a cultural category, as a path that defies the order of temporalities and sees it as susceptible to one's relationships. Past, present and future coexist only that ancestry can reveal fundamental aspects of the memory. As a living entity, always open to the dialectics of remembering and forgetting, the memory is the everlasting present because it is affective and vulnerable. While considering the reinventions of the traditions in Capoeira, memory emerges as a paramount element for the understanding of the body as the subject that performs a meeting of knowledge and exists as an unstoppable flow of learning, the dynamic creations that don't return, never close, only expand in a spiral. It was proposed a registering exercise through experiences report, using the researcher's experience as a member of the Angola Capoeira's group Galo Cantô and a teacher in a teaching internship that culminated in the creation of a spectacle, where this experience became a documentary source.

Keywords: Capoeira Angola; memory; ancestry; experience; performance.

“(...) Amigos, o corpo é um grande sistema de razão,
por detrás de nossos pensamentos acha-se um sr.
Poderoso, um sábio desconhecido. Corrijo-me as
realidades, pela inversão natural da ordem lógica,
transformando passado em futuro”.
(Mestre Pastinha, 1960, p. 1b)

Sumário

AGRADECIMENTOS	5
INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I: Corpo ancestral: tempo e memória na capoeira	20
1.1 Chama eu, chama eu, Angola, chama eu: a experiência da performance cultural	27
CAPÍTULO II: Corpo político: “Já amarrei a minha saia, eu também quero jogar!”	41
CAPÍTULO III: A experiência da percepção e o exercício do relato	62
3.1 – O jogo e a performance cultural	77
3.2 – Um espetáculo teatral chamado Besouro	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS: Galo cantô, tá na hora!	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
APÊNDICES	109
Apêndice 1	109
DIÁRIO DE BORDO	109
Apêndice 2	127
ANEXO DA RESOLUÇÃO Nº 30/2011, DO CONSELHO DE GRADUAÇÃO	127
Apêndice 3	132
ANEXOS	134
Anexo 1: Relatos dos alunos	134
Anexo 2: NOTA DO GRUPO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA PELO FIM DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO	143

INTRODUÇÃO

Um turbilhão de experiências insurge de modo excepcional neste corpo desde que a Capoeira Angola se apresenta, há dez anos. A paixão que me tomou o corpo e todos os meus sentidos desde o primeiro instante que estive em uma roda de capoeira, me moveu até os caminhos desta pesquisa. Meu tempo e espaço ganharam novos significados, pude começar a olhar para cada parte do meu corpo com mais vagar, buscando ampliar a compreensão das minhas limitações e das minhas possibilidades. É como se uma lâmpada se acendesse sobre mim. Pude enxergar o que estava obscurecido por movimentos indesejados, incompreendidos, que chegavam sem sentido substancial, sem identificação cultural. Larrosa (2011, p.5) disse que a “experiência é quase como uma categoria existencial, como modo de estar no mundo, de habitar o mundo”. Posso considerar a minha relação com a capoeira uma grande experiência, que estrutura o meu modo de habitar o mundo. Cada gesto lançado sobre os meus dias não estão alheios aos aprendizados e às emoções que a capoeira me traz. Deste modo, me dei conta de que não poderia tratar outro assunto aqui se não este, a relação das experiências, – sobretudo segundo a compreensão de Jorge Larrosa desse termo –, com as memórias, a ancestralidade, as tradições. A existência que se traduz no corpo enquanto performance e comportamento, enquanto memória e movimento, sob o meu olhar e vivência enquanto capoeirista. Eis a razão mais honesta pela escrita em primeira pessoa deste texto: a pessoalidade.

Compartilho fragmentos da minha própria experiência – a transformo em documento e a incorporo como parte da pesquisa. Ela conduz a pesquisa. Trago relatos sobre a minha regência de uma disciplina enquanto estágio docente. *Tópicos especiais em técnicas artísticas: capoeira* foi a disciplina em questão e foi um movimento revelador, quando entendi que poderia explorar possibilidades que proporcionassem também experiências complexas aos alunos – no sentido mais encarnado do termo –, que se disponibilizaram a um jogo de interação entre o teatro, a área de conhecimento deles, e a Capoeira Angola. Uma proposta de trabalho que foi se estruturando junto dos estudantes, pude vivenciar na prática o que havia idealizado ao longo de muitos estudos na graduação e enquanto observava a condução das aulas de capoeira. Uma proposta de ensino-aprendizagem de processamento interno, ativo e interpessoal, onde a ação do sujeito é o cerne do processo de aprendizagem, portanto ela não é mera aquisição de informações, onde não acontece a partir de uma associação de ideias armazenadas na memória corporal. Katz (s/d), ao trazer o conceito de *corpomídia*, sustenta o entendimento de que as informações não passam simplesmente pelo

corpo para serem processadas e devolvidas ao mundo. O corpo é um lugar onde as informações entram e se comunicam com as que já existiam, em uma espécie de conversação. O corpo é, portanto, resultado dessas relações. Em última instância, o corpo é esse ambiente relacional, ele é constituído por um movimento metafórico, que, segundo Katz (s/d), se ajusta em um fluxo inestancável de transformações e mudanças. Desse modo, minha proposta em sala de aula foi um desenvolvimento participativo das habilidades da capoeira e das noções de tradição e ancestralidade. Fruto destas vivências, elaboramos um processo de criação, quando os discentes estruturaram um trabalho, uma experiência cênica que colocasse a postos da comunidade as suas subjetividades (pois sempre há), inspirações e a expansão dos seus *corpomídias*. Ou seja, a partir de experiências individuais, criamos uma experiência coletiva, como um jogo de expansão a que bem se remete o que é cultural, a dança da pequena com a grande roda. Apresentamos ao público que também estava receptivo e desse modo o teatro e a Capoeira Angola terão atravessado pessoas, ao passo que os terão tornado *sujeitos da experiência* juntos de nós.

Também trago a construção de um diário de bordo, que, diferente de um diário de campo antropológico onde são documentadas as observações objetivas, teve o intuito central de registrar as minhas principais percepções, sobretudo do que me tocou e me provocou, me tirando de um determinado lugar e levando a novos. Para Larrosa (2011), a experiência é um passo, uma passagem, um percurso – e minha relação com a capoeira é justamente um grande rito de passagem, uma travessia que me propõe viagem, sem rumo e sem destino, posto que é veículo. Ela é simbólica, meu corpo enquanto signo se estende ao mundo e então eu me coloco a disposição de um organismo maior. Através da Capoeira Angola eu me refaço e me recrio a cada dia, a cada vez que meu corpo se movimenta no espaço e no tempo sinto que já não sou a mesma, a que era, se relaciona com a outra que nasce, e assim sou filha de uma simbiose cultural, social, mas também interna, subjetiva, experiencial, e que nunca cessa.

Escrever essa dissertação no campo das artes cênicas me ofereceu uma perspectiva distinta de tudo o que eu havia trazido da minha trajetória acadêmica até aqui e por isso foi tão desafiador quanto estimulante. Ao relatar neste diário percepções de rodas de capoeiras semanais do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, grupo que sou cofundadora, encontrei também saídas de mim mesma para uma outra coisa, ou seja, um movimento de exterioridade (que tem a ver com os acontecimentos), de reflexividade e de subjetividade (que tem a ver comigo mesma, enquanto *sujeita da experiência*) que ampliaram minha noção de mundo, de estar aberta e receptiva para este mundo. Desta maneira pude me desafiar, me colocar

em risco, me colocar disponível e viver minhas próprias experiências, buscando movimentos nos quais a alteridade e a transformação estejam integrados ao processo. Em verdade, não houve uma proposta sistemática de análise dessas anotações, afinal a experiência escapa a qualquer conceptualização ou determinação, porque, segundo Larrosa (2011, p. 43) “ela é, nela mesma, um excesso, um transbordamento, porque ela é nela mesma possibilidade, criação, invenção, acontecimento”. Ele propõe, inclusive, que na sua obra a experiência seja tratada como uma palavra apenas, não como um conceito, afinal ela se define justamente pela sua indeterminação, por sua abertura.

A proposta de anotar as minhas percepções no diário contribuiu para o pensar desta pesquisa, mesmo que, em certa medida, de forma oblíqua. Ter me observado receptiva e muitas vezes vulnerável despertou reflexões que me guiaram na escrita a seguir. Os meus sentidos, os meus saberes estavam prontos para serem transformados – é bom lembrar que me refiro tanto às experiências que tive durante as rodas, quanto à experiência em sala de aula e a própria experiência de pesquisar e escrever. Sim, a proposta da escrita me gerou experiências profundas! Insights importantes e eu entendi que é esse o saber que mais me interessava para a elaboração desse trabalho: o reconhecimento de uma nova mulher que é mãe, que é trabalhadora, que é dona de casa, que é capoeirista, que é pesquisadora, que é professora e que é tudo o que lhe chega, de modo que não pode mais hoje ser a mesma de ontem.

A consciência e expressão corporal não configuram um conhecimento que está fora do sujeito, que podemos nos apropriar e utilizar. O conhecimento corporal é um saber da experiência. Sendo assim, não há um conteúdo a ser transmitido ou socializado, há processos e vivências mediadas e orientadas pelo docente que, necessariamente, deve ter o saber de sua própria experiência. Não há o modo certo de propor experiências corporais. (MEIRA, 2010, p. 2)

Assim, tanto a proposta do relato docente, ou seja, o que compartilho aqui sobre as minhas experiências em sala de aula, quanto das notas sobre as experiências em rodas de capoeira, passam por essa perspectiva: a observação dos saberes segundo as minhas próprias experiências. As disciplinas, obrigatórias e optativas, que cursei no primeiro ano do mestrado também tiveram responsabilidade na construção deste olhar lançado sobre a pesquisa. De algum modo, a contribuição de cada professor, de cada leitura sugerida me trouxe a este caminho, seja por apontar nessa mesma direção ou justamente pelo contrário, pelas maravilhosas e ricas contradições que me fizeram ter clareza de quais caminhos escolheria para seguir o baile. E que baile!

Cabe, ainda, comentar a dificuldade que tive em conceber este texto na linguagem em primeira pessoa e no feminino (exercício de grande importância, diga-se de passagem): é como se isso tornasse o texto pessoal demais (e comprometesse seu caráter acadêmico), ao passo que a terceira pessoa (o “nós”) também mantém uma sensação de equívoco, visto que não haveria um “nós” falando, mas apenas, de fato, eu – sobretudo neste texto, que falo propriamente da minha experiência. De um modo decerto mais impessoal, menos particularizado, mas ainda sim, eu. Utilizo bastante no texto o conceito de “sujeito da experiência” e, neste caso, não há a variação feminina para o substantivo, que é sobrecomum e, portanto, refere-se a pessoas de ambos os gêneros. Trato bastante sobre “o capoeirista”, não enquanto um sujeito masculino, mas no figurativo de quem pratica capoeira e, nesse sentido, habitou-se na língua tratarmos, para generalizar, pelo artigo “o”. As críticas culturais a despeito do patriarcado suscita essa discussão de termos, que é pertinente, mas por questões práticas e estruturais ainda não consegui romper com os vícios de linguagem, se assim podemos chamar. Nada disso, entretanto, deve comprometer o espírito orgânico do texto que é, em essência, uma narrativa feminina.

Nesse sentido, o propósito desta pesquisa também é pensar na performance de capoeirista enquanto performance cultural e como me relaciono com a experiência. Assim, o lugar da experiência, que sou eu, o meu corpo – uma vez que a proposta de trabalho aqui é, sobretudo, buscar uma releitura de trabalhos e estudos segundo uma perspectiva parcialmente subjetiva – integra com o que está fora, ou seja, o que é cultural também compõe o meu corpo. Em consequência disto, me coloquei a observar questões inerentes às minhas percepções corporais e também a partir das minhas observações mediadas por emoções e conhecimentos já trazidos anteriormente, afinal são justamente elas a formarem e transformarem as questões mais íntimas dos meus aprendizados. Segundo Schechner (2003, p. 27), “as performances afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias”. São compostas por *comportamentos restaurados* – conceito criado pelo autor –, comportamentos que somente estão passíveis de serem reproduzidos a partir do instante em que algo nos toca. A partir de uma experiência, outra acontece, como comportamento restaurado. Sempre distintas umas das outras, já que pedaços de comportamentos podem ser recombinaados em variações infinitas e nunca serem iguais – haverão sempre contextos diferentes, internos ou externos ao sujeito da performance e da experiência.

O primeiro capítulo, “Corpo ancestral: tempo e memória na capoeira”, pretende fazer uma discussão teórica acerca dos referenciais a serem usados nos demais capítulos e trazer

luz à noção do capoeirista enquanto *sujeito da experiência* e à sua performatividade. A memória sendo uma das preocupações centrais das sociedades ocidentais na contemporaneidade, segundo HUYSEN (2000) e os discursos de memória que são também parte dessa conjuntura epistemológica que envolve política e questões culturais, torna a busca pelas tradições e suas narrativas partes desse contexto e neste sentido se torna imprescindível trazer tais aspectos ao discutirmos capoeira como expressão político-cultural na sociedade brasileira. Para se falar de corpo dentro deste movimento também se faz necessário conjunturá-lo. Os paradoxos de passados e presentes aparecem nas discussões, não deixando dúvidas de que a cultura da memória, as invenções e as reinvenções das tradições e as relações complexas entre esses aspectos são elementos importantes de serem discutidos neste capítulo.

No segundo capítulo, “Corpo político: *Já amarrei a minha saia, eu também quero jogar!*”, trago considerações sobre meu lugar de fala a partir de gênero, da minha atuação política, do meu trabalho, enfim, das dimensões em que atuo. Segundo as considerações de Oliveira (2005), retomo as perspectivas da epistemologia da ancestralidade afim de associá-las à experiência, à prática e à história da capoeira em suas características singulares nas relações entre passado, presente e futuro. Entre permanências e rupturas. Pelas percepções de Silva (2012), insiro a reflexão fundamental acerca do corpo, sua conceituação teórica, especialmente em seu caráter político que assume importância fundamental na capoeira. Por fim, busco uma articulação entre tais temáticas e a história da mulher e do corpo feminino, tanto na sociedade capitalista, quanto na história da capoeira e também na minha experiência pessoal nos rituais e nas rodas.

No terceiro capítulo, “A experiência da percepção e o exercício do relato”, retomo de maneira mais contundente a análise do desenvolvimento da disciplina por mim ministrada, “Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: Capoeira”, como estágio docente, trazendo, assim, o debate sobre cultura e educação. Também trago alguns dados do Diário de Bordo, que abriga meu relato das vivências no grupo de Capoeira Angola Galo Cantô. Dessa forma, pretendo, a partir da minha trajetória, tanto nas rodas quanto na sala de aula, articular os temas trabalhados nos dois primeiros capítulos com o meu próprio estudo de caso, buscando uma compreensão do coletivo e do particular. Assim, os temas recorrentes neste trabalho como o corpo, a experiência do sujeito, as questões sobre gênero, a dinâmica das tradições e impermanências e as apreciações acerca da sociedade contemporânea são retrabalhados em sua perspectiva micro delineada por um percurso singular. Ao fim, trago a descrição minuciosa do espetáculo “Besouro” produzido e encenado com os alunos ao fim do curso, sob minha direção, assim como também um ensaio de fotografias. A encenação

do espetáculo cumpre o fechamento de um ciclo de teoria, pesquisa e aplicação experimental do que é trabalhado nesta dissertação – quem sabe até uma espécie de concretização da mesma, que, não surpreendente, aparece no tempo de modo circular e não linear. São, então, apresentados aspectos do estágio docente e questões apontadas no diário de bordo, trazendo ainda a discussão das experiências, por meio da leitura de Larossa Bondia (2011) e das performatividades, segundo o comportamento restaurado de Richard Schechner (2011), e a noção de tempo espiralado, trazido por Leda Martins (1997).

Nas considerações finais, sob o título “Galo Cantô, tá na hora”, que é verso de canto de despedida na capoeira, trago uma reflexão breve sobre a capoeira angola, retomando o sentido de performance e ancestralidade, a fim de construir algum entendimento circunstancial sobre história, memória e as relações imbricadas entre passado, presente e futuro. A capoeira vista, então, como espetáculo aberto às corporalidades em função das relações sociais, culturais e políticas, que são perfeitamente tangíveis às contradições do espírito transgressor que é. O trabalho conta também com alguns apêndices e anexos que são fundamentais para a real dimensão desta dissertação: o Diário de Bordo, o Plano de Ensino do curso ministrado, os Relatos dos Alunos sobre a experiência proporcionada e a importante Nota do Grupo Nzinga de Capoeira Angola pelo fim da violência de gênero. O Diário de Bordo é documento essencial para um entendimento da trajetória teórica, metodológica e prática que se destacam no desenvolvimento desta pesquisa, embora seja importante considerar que ele foi realizado antes mesmo da escrita se iniciar. O relato vivido é passível de observações a serem feitas pelo leitor que terá contato com os processos pessoais, psicológicos, sociais e intelectuais por que passei. Ele opera de maneira autônoma, mas, ao mesmo tempo, lança luz sobre todo o conteúdo desta dissertação. Foi difícil entender onde ele entraria e como deveria compor este trabalho. Por sua forma e características particulares, que escapam aos moldes formais da dissertação, optei por colocá-lo como um apêndice imediato às considerações finais e as referências bibliográficas, embora o diálogo com seu conteúdo esteja permeado por todo o trabalho, de maneira mais ou menos explícita.

CAPÍTULO I

Corpo ancestral: tempo e memória na capoeira

Entre lembranças e esquecimentos, encontramos a memória. É ela, a memória, a grande produtora da história: ela estabelece uma relação dialética entre o passado e o futuro, onde são criados os lugares de memória. A capoeira é simbólica se a compreendermos como um lugar que evoca o passado, ela traz em seu cerne uma tarefa de ressignificar esse passado, sustentando a tradição dos ensinamentos, a ancestralidade dos fundamentos e reacendendo o cenário de luta e resistência em que ela emergiu e sobreviveu. A capoeira enquanto um *Lugar de Memória*, conceito trazido por Nora (1993), serve para reconstruir o passado: a memória é assegurada pela tradição e a tradição é o *Lugar de Memória* mais disposto e vivo que podemos acessar. As tradições da capoeira buscam estabelecer com o passado um elo de continuidade, já que estão sustentadas por saberes e por memórias que servem para orientar o olhar presente sobre os fundamentos, construindo uma relação dialética quando o passado e o futuro, intermediados pelo presente, apresentam uma estrutura correlacional. São tempos que coexistem já que são confluentes e um, historicamente, irá se relacionar com o outro, representando um paradoxal local de memória. A invenção de novos saberes, já que falamos aqui de uma tradição em movimento, é conduzida justamente por uma memória viva, que está aberta às contribuições da lembrança e do esquecimento, às latências e às revitalizações deste passado. 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”. Da tradição se faz história e a história é a arte da memória!

É a memória trazida pela ancestralidade da capoeira que conduz a sua história, ela é estruturada por essas tradições. Se a história busca significados no passado, emergindo no presente, a memória, em atividade, revive este passado, estabelecendo uma relação sempre atualizada entre ambos, afinal ela é cultural e é também social; ela é construída a partir de interesses de determinados grupos ou sociedade e, portanto, são criadas narrativas para instituírem lugares culturais. Estas narrativas de memórias são usadas politicamente para legitimar determinados grupos sociais. A capoeira tem uma memória sustentada pela ancestralidade e ela, essa memória, serve para orientar nosso olhar sobre o passado, sobre as histórias que fomentam a existência dela e perpetuam seus ensinamentos, que estão vivos, estão em constante transformação. A Capoeira é um *Lugar de Memória* e se organiza a partir de sucessivas e incessantes representações que se deslocam da ação cotidiana de prática

para o simbólico.

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, cenas, censura ou projeções. A história, porque operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a libera, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo. (NORA, 1993, p.9)

Buscando um alinhamento da concepção de Nora (1993), a respeito da memória, com a capoeira, enquanto um *Lugar de memória*, encontramos um sentido poético para essa relação capoeira-memória. A capoeira enquanto uma tradição viva, em movimento, está em constante transformação, já que o que determina o ensinamento é justamente quem ensina, e esses sujeitos - elos de passagem do conhecimento - estão inseridos em determinado espaço e tempo, o que quer dizer que tudo o que está posto no seu tempo e lugar o influencia, formulando novas memórias. Influencia a sua forma de compreender e repassar os ensinamentos. Influencia o seu corpo e como ele se manifesta no mundo. Influencia o seu pensamento, a sua voz e o seu jeito de cantar e de se expressar. Influencia o modo com que elabora o seu jogo e como é despertada a sua criatividade, inclusive a consciência da autonomia que tem. A capoeira abundante de vida e prosperando em suas tradições está aberta a esta dialética da lembrança e do esquecimento. A mestra, ou o mestre, ou quem quer que seja que esteja compartilhando seus saberes na capoeira, vai naturalmente escolher (consciente ou não) o que passar, o que relembrar, em função da sua linhagem ancestral, ou seja, vai reproduzir ou reformular ensinamentos que lhes foram passados. É por isso que tudo o que o sujeito é, ou está, o meio em que está inserido, a questão social, política, econômica, mas também as micro circunstâncias, irão influenciar diretamente no processo formativo da capoeira e nas recriações de suas tradições. Dessa forma, a capoeira está sujeita aos usos culturais em curso – não é uma tradição que se cristalizou, pelo contrário, está totalmente

disponível para o movimento do seu tempo.

A capoeira é alimentada por práticas performativas, histórias contadas oralmente e algumas escritas. Os grupos que se reúnem regularmente para (re)construir seus múltiplos sentidos. De dentro da roda percebo que o movimento, o batuque e o canto criam fios que entrelaçam o passado e o presente, afetivamente buscamos no passado histórias, emoções, razões para nos trazer o firmamento do aqui e agora e ancorarmos sentido para o que estamos vivendo. Os saberes da capoeira são ancestrais, eles vêm das gerações passadas e, inevitavelmente transformados, chegam até as gerações contemporâneas. Eis aqui o aspecto da manipulação o qual Nora (1993) se refere. Os mestres e mestras da capoeira e as linhagens trazem do passado os fundamentos que lhes são caros, que lhes fazem sentido, que legitimam suas práticas e seus entendimentos sobre ela. Não existe neutralidade quando a questão é construir ou trocar conhecimento. É certo que há sempre uma espécie de seleção dos saberes a serem compartilhados, afinal eles têm uma finalidade, eles são usados para legitimar determinada forma de pensamento e compreensão da coisa proposta. Na capoeiragem, há um vasto campo de saberes a serem passados (não reproduzidos!), mas cada linhagem, cada capoeirista que ensina ou compartilha o que aprendeu, de alguma forma, vai selecionar, consciente ou inconscientemente, o que vai transmitir, o que fez sentido a ele e o que corrobora com o seu modo de compreender a capoeira. Assim se constitui mais um jogo de saberes dentro da capoeira, um jogo de negativas para o conhecimento que não lhe serve e, por outro lado, de abertura para a disseminação do que lhe é caro e apreciado, do que há identificação.

Iê! Bahia, minha Bahia
Capital é Salvador
Quem não conhece a capoeira
Não sabe dar seu valor
Todos podem aprender
General e também doutor
Quem desejar aprender
Venha aqui em Salvador
Na falta de seu Pastinha
João Pequeno é o professor

Camaradinha!¹

(Autores: Mestres Pastinha e João Pequeno de Pastinha)

Essa ladainha, em exemplo, faz um chamado para determinada linhagem na Capoeira Angola, a linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha. E junto com essa linhagem vem uma seleção de saberes a serem reconstruídos ou sustentados, nos quais acreditaram Mestre João Pequeno, antes Mestre Pastinha, seu Benedito, negro africano que ensinou a capoeira ao Mestre Pastinha, e seus ancestrais, a região que viveram no Brasil e, antes, de onde vieram da África. Todos esses aspectos contribuem para que a capoeira dessa linhagem seja como é. Embora existam fundamentos básicos e já consolidados em todas as linhagens da Capoeira Angola, certamente cada linhagem traz suas peculiaridades e cada mestra ou mestre traz uma nova maneira de transmitir aquelas tradições, sempre transformadas por suas experiências, por sua compreensão da capoeira, dos fundamentos, de cada movimento, de cada sequência de movimento (como um treinamento), das posturas éticas, da musicalidade, da formação da roda, enfim, de tudo o que envolve o ritual da capoeira. A troca dentro da Capoeira Angola acontece efetivamente pela oralidade, pelo corpo. A formação do capoeirista passa pela corporeidade, os fundamentos da tradição, o processo criativo, os aprendizados pela experiência e a reflexão pessoal são expressados através do corpo. O corpo é o criador e o guardião da ancestralidade que é iminente no jogo de capoeira.

A memória é o portal de comunicação entre o presente, o passado e o futuro. Desse modo, ela estabelece uma relação dialética quando a história do passado é recriada no presente, lembrada por um grupo e enraizada nas tradições deste coletivo e, articuladamente, reverbera na construção do futuro. Se pensarmos segundo os regimes de historicidade², neste presentismo em que vivemos, o passado se torna um objeto passível de ritualização. O rito, afinal, institui as ideias, ele constrói a realidade. Não é possível instituímos crenças ancoradas no passado sem as ritualizações. Na capoeira, as rodas, enquanto ritos de celebração desse passado (porque são ritos fundamentados pelos ensinamentos deixados pelos ancestrais), são a mais potente forma de elaboração da memória. A roda é o lugar ritual mas também o discurso corporal da capoeira e é o discurso que cria a realidade, posto

¹ Ladainha intitulada “Bahia, minha Bahia”, composta por Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha, seu discípulo, s/d.

² Cf. HARTOG, François. Regime de Historicidade [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser 37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>>. Acessado em 17 de outubro de 2018.

então que a memória que está sendo alimentada ali é absoluta, porque está plena de uma verdade recriada justamente para garantir o perpetuamento daquela memória. Ela, a memória, serve, afinal, para orientar o olhar sobre o passado e o legitimar, em função de um futuro compreendido a partir desta representação. Ela serve também para desorientar, elucidando as contradições e dando vazão às lacunas, aos vazios que também compõem a epistemologia do corpo. Como bem revela Oliveira (2012), o grande desafio é conviver com os paradoxos, mais que resolvê-los. É compreender que não há uma verdade, uma totalidade a ser compreendida. Há, no entanto, múltiplas formas de acesso ao real: memória, experiência, percepção, emoção, discurso, razão. Eis os caminhos que cruzam a história cultural e a história social de um povo.

Tem sido paradoxal - porque corremos os riscos de sermos anacrônicos ou distanciados dos locais e povos a serem compreendidos - perceber o tempo mítico e social do povo africano, que é intrínseco à capoeira e imprescindível para o entendimento da ancestralidade que a sustenta. Para Hama e Ki-Zerbo (s/d, p. 2), o mito, a representação fantástica do passado, em geral, domina o pensamento dos africanos na sua concepção do desenrolar da vida dos povos.

Ora, em geral o tempo africano tradicional engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais, quanto eram durante a época em que viviam. Assim sendo, a causalidade atua em todas as direções: o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação dos fatos e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que pode se exercer em todos os sentidos. (HAMA e KI- ZERBO, s/d, p. 2)

A capoeira, que é uma tradição de origem africana, ainda ancora a resistência cultural desta noção de ancestralidade e de tempo. Passado, presente e futuro são integrados e, assim como os autores colocam, inter-relacionam amplamente. Na Capoeira Angola, estas presenças se revelam nos corpos que produzem movimentos e gestos que foram criados e articulados por antepassados tão longínquos que fogem do nosso conhecimento, condensando uma espécie de memória cultural. Fico a pensar: quando foi mesmo que começaram a fazer uma sequência de aú, rabo de arraia, negativa, tesoura, rolê, bananeira? Como eram, o que pensavam, como viviam? Afinal, a história, parcial como ela é, não passa de especulações, fragmentos de verdades. Mas a memória, só a memória pode emitir algum significado real do que foi vivido e criado pela ancestralidade. Esse é o grande louvor da capoeira, a impecabilidade da memória.

Iê!
Meu senhor e minha senhora
Por favor, me dê licença
Pra eu contar mais uma história
Essa história engraçada, colega velho
É da capoeira Angola

Mestre Pastinha
Foi o rei da capoeira
De Angola em Salvador
Me ensina, Mestre
O que africano lhe ensinou
Essa capoeira Angola
Feita com muito amor

Jogo em cima
Jogo embaixo, sim senhor
Essa capoeira Angola, colega velho
Espalhada em Salvador
Capoeira...

(Coro)
Chora capoeira, capoeira chora
Chora capoeira, seu Pastinha foi-se embora

Seu Pastinha foi-se embora
Deus lhe ponha em bom lugar
Pois aqui tem grandes mestres
Pra essa Angola sustentar
(Coro)
Chora capoeira, capoeira chora
Chora capoeira, seu Pastinha foi-se embora

Atenção capoeiristas

Por favor, tirem o chapéu
Seu pastinha tá jogando
E uma roda lá no céu
(Coro)
Chora capoeira, capoeira chora
Chora capoeira, seu Pastinha foi-se embora

Seu pastinha foi-se embora
Mas deixou jogo bonito
Ele deve tá jogando
Numa roda no infinito
(Coro)
Chora capoeira, capoeira chora
Chora capoeira, seu Pastinha foi-se embora

Seu pastinha foi-se embora
A saudade ele deixou
Mas deixou foi Curió
Pra ela Angola peloco
(Coro)
Chora capoeira, capoeira chora
Chora capoeira, seu Pastinha foi-se embora ³

Seu Pastinha certamente ainda é o Mestre mais reverenciado na Capoeira Angola. Ele é considerado o grande guardião da tradição raiz da capoeira - segundo a oralidade motora dos ensinamento dela - ele segue ainda vivendo neste presente e a força dos seus ensinamentos é evocada por seus discípulos. Ainda com tantas publicações sobre a capoeira e a capoeiragem no Brasil no último século, Mestre Pastinha tem grande parte da sua obra alimentada na oralidade e nas partilhas que seus discípulos vêm deixando. Ele ainda vive nas rodas de Capoeira Angola, no corpo das angoleiras e dos angoleiros. Honrando os ensi-

³ Canto composto pelo Mestre Curió, fundador da Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos (ECAIG), Salvador/BA.

namentos de Mestre Pastinha, vou me reconhecendo capoeira. A cada movimento, me sinto um pouquinho mais no passado, e a cada passo em direção ao mestre, me sinto mais conectada com o futuro, com a capoeirista que estou me tornando. Desse modo sou o início, o meio, o fim...

1.1 Chama eu, chama eu, Angola, chama eu: a experiência da performance cultural

Camaradinha me chamou, tem roda de Capoeira no mercado. Calça bem passada, camisa toda engomada, é pra lá que eu vou. Vai ser roda de bamba, vou levar dendê, pra lá eu vou, eu não posso perder. Pego meu berimbau bem afinado, dobrão no bolso, cabelo todo enrolado, a ladeira eu vou descer. De mansinho eu cheguei, pisei bem devagarinho, é terra alheia, com ninguém eu vou mexer. Mas eu não ando só, seu Pastinha, Cobra Mansa e o Gavião, não me deixam esquecer. Espero a minha vez, aguardo o chamado, berimbau é quem manda, ele é o dono da roda, minha cabeça foi ele que fez.

Da grande para a pequena roda, a bateria foi posta. Tocadores atentos, jogadores disponíveis. A Capoeira Angola aqui se apresenta: requintada pela partilha interdisciplinar e pela dinâmica do tempo espiralado, que são compostos por um presente – projeto de um passado que ainda vigora; nesta roda, estamos juntos. Aqui a memória se torna um patrimônio de saberes! A roda de capoeira é um lugar de memória, é a recriação do tempo mítico e a restauração do rito, que se coloca como o fazer processual em performance. Ela, a capoeira, é uma arte, uma interação de dança, música e representação. É também um jogo, uma luta, é mandinga no corpo, é malandragem no movimento, é poesia no gesto, é a arte no repente, dentro do fundamento. Um jogo delicado, composto de improvisações e expressividades, ele se desenvolve em diálogo entre dois corpos. Segundo Mestre Pastinha, “o capoeira não é aquele que sabe movimentar o corpo, e sim o que se deixa movimentar pela alma”, e é com profunda inspiração que sentimos o corpo dançar o ritmo ancestral que todo o bando de velhos capoeiras nos sopra aos ouvidos.

Corpos entoados pela luta de um povo, homens e mulheres, longos séculos de exploração e opressão – aqui seguiremos pela busca do entendimento da relação do *sujeito da experiência*, que é também o sujeito da formação e da transformação, segundo Larrosa (2011), com a performatividade do capoeirista e de que modo ela reverbera na capoeira, enquanto performance cultural. Com a licença dos leitores, introduzo essas noções de performatividade e experiência com um texto narrativo e simbólico que nasce da recriação das minhas memórias, de leituras, de histórias ouvidas e contadas.

Sendo então a capoeira uma manifestação performativa e cultural, de improvisação, que demanda processo criativo – dentro dos fundamentos e da condição ancestral –, com autonomia e consciência de corpo e voz, compreende-se ela como uma das expressões das artes cênicas e o sentido das experiências que o capoeirista toma pra si é a estrutura cabal da sua atuação na roda de capoeira. A Capoeira Angola, que carrega a construção de uma história cultural em sua tradição, traz junto de si sentidos e sentimentos que compõem a corporalidade – o que parece ser componente que ascende a construção do jogo de cena, trazendo profundidade e intrínseca relação com a arte que se manifesta. Segundo Carlson (2009), o performer sustenta seu processo criativo não em outros personagens, mas em seu próprio corpo, em sua própria potência e na história que carrega consigo segundo suas experiências. E assim o capoeirista busca construir o seu jogo, exibindo um domínio do próprio corpo, que é demandado por uma consciência que toma de si, do seu potencial (LIMA, 2008). E parece ser justamente através desta consciência que ele se mostra carregado de expressões – que somente são possíveis a partir do entendimento de si –, agregando ainda mais sentido à sua performance e, assim, mais uma vez, gerando estímulos criativos ao seu trabalho. Como um círculo virtuoso, esse capoeirista, ou *sujeito da experiência*, cria uma estrutura performativa assegurada por uma memória cultural, social, mas também subjetiva, afinal a experiência passa por noções de alteridade e exterioridade, reflexividade, subjetividade e transformação, segundo Larrosa (2011).

Um jogo de capoeira pode ser – espera-se que seja – um acontecimento. A experiência, segundo Larrosa (2011), supõe um acontecimento. E para ele, não existe experiência sem a existência de alguém ou de algo que é exterior. O capoeirista, por sua vez, não manifesta sua capoeira sozinho – tudo o que está posto é pertencente ao jogo, sobretudo o outro, o parceiro. A experiência dele está subordinada às relações construídas com os elementos à sua volta, nada lhe chega sem passar pelo outro. A estética de um rabo de arraia (um movimento da Capoeira Angola) está atrelada à negativa do outro, à esquiva (e suas variantes) ou ainda que seja a não esquiva. Mas o fato é que o jogo, a experiência, o acontecimento, só é possível a partir da relação com o outro. Portanto, o capoeirista só poderá assimilar um novo acontecimento, uma nova experiência a respeito de como executar um rabo de arraia com eficácia se o companheiro lhe responder, ou não – e aqui a falta de resposta também é uma interação, pois essa ausência de resolução também é composta de sentido. O ritmo e o tom da ginga dependem da música tocada e cantada. O capoeirista só encarna de fato sua ginga se lhe for oferecido um corrido ou quadra (que são os estilos das músicas cantadas na Capoeira Angola enquanto uma roda acontece) que lhe inspire ou assegure uma

musicalidade harmoniosa, afinal a ginga é a maior expressão de dança da capoeira. Somente com a influência musical eu sou acometida pela experiência que me leva a tecer um novo viés para a minha ginga ou alguma nova possibilidade de gingar. A musicalidade da capoeira compõe o processo criativo da ginga de um capoeira – a ginga é a base dançante da sua manifestação. Ela é a dança que sustenta a luta, a brincadeira, o jogo. Diz-se na capoeira que se reconhece um bom capoeirista pela sua ginga. É nela que reverbera a sua mais profunda manifestação, as suas aspirações, os seus sentidos mais íntimos, porque é substancialmente nela que se manifesta a criação artística, é quando o capoeirista dança e então ele brinca e cria a sua identidade.

Para Shusterman (2012), o corpo é uma estrutura complexa que é, ao mesmo tempo, um objeto material no mundo e subjetividade intencional dirigida ao mundo. Sem o propósito circunstancial aqui de aprofundar nos estudos (bastante pertinentes, inclusive, para este trabalho) de Shusterman a respeito da Somaestética e da consciência corporal, utilizo a noção que ele traz sobre o corpo no mundo para vencermos parte dos velhos paradigmas que separam corpo e mente. A superação deste separatismo equivocado, mas ainda bastante presente no pensamento e no comportamento do homem ocidental, nos aparece como um elemento chave para uma compreensão mais integral sobre o corpo na capoeira, sobre este “corpo de mandinga” (expressão usada para remeter a um capoeirista que bem usa seu corpo de modo surpreendente, mas que também pode estar carregada de sentidos possivelmente místicos ou religiosos), um corpo em movimento – um movimento incessante como é o corpo do capoeirista. Esse corpo ativo e inquieto manifesta, em um breve instante, toda a história de uma linhagem, de um povo, do mestre e seus discípulos, dos que vieram e partiram, do pulo do gato que ficou subentendido. Um corpo ancestral, que é um corpo construído sob a influência e os ensinamentos dos antepassados, um corpo vivenciado por uma sabedoria antiga, anterior. A capoeira é também um modo de vida, o capoeirista incorpora a tradição, é um corpo vivo, livre, criativo, atuante, que se dispõe à ancestralidade da capoeira. Um corpo desperto, que é criação e criador, um corpo que manifesta a vida. O corpo do capoeirista nada mais é do que vida em abundância. É um tecido cheio de costuras e de pequenos vazios, os espaços entre os fios são também parte constitutivas do tecido, são aspectos ainda não audíveis e visíveis a nossa condição, são as linhas do tempo do que chamamos de ancestralidade: “(...) o tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro” (ASSIS, 1998, p. 47). Apesar de, a princípio, Machado de Assis parecer um pouco intruso neste contexto, ele traz algumas

reflexões sobre ancestralidade e principalmente sobre o Brasil do século XIX que facilmente contribui e compõe com este trabalho.

O capoeirista carrega uma potência de expressão gestual que é amparada em algum nível da consciência corporal por uma intuição sensorial, já que traz na sua movimentação um fluxo de criatividade que coloca em harmonia a relação corpo e mente. Shusterman, que percebe o homem como um sujeito cultural, agente anunciador do meio e das condições em que está inserido, carrega em si a expressão mais íntima do seu povo, enxerga também na arte a função de transformação social – e a capoeira traz no seu âmago um cerne revolucionário! Seu espectro de luta é manifestado como pura arte! Ela revela uma jornada histórica de opressão, exclusão e violência que é posta na sua expressão mais ou menos genuína, de modo que o gesto expressa sentimentos embrutecidos através da poesia que se elabora com o corpo, um corpo sutil, que transforma dor em poesia, em elegância. As emoções do capoeirista ao performar são colocadas por um cultivo de sensações somáticas que abordam, inclusive, o envolvimento coletivo, reforçando a atuação do seu papel político, de representação deste aspecto social. Cada movimento de ataque e defesa ressoa como um ato engajado político, um estado inalienável de prontidão e resguardo. Por direito, é o capoeirista um militante da sua causa negra, da sua causa social, de gênero e, não dissociada, da luta de classes. Aqui estamos nós, há séculos na resistência e nas lutas ainda tão as mesmas, a história se repete e os avanços caminham a passos lentos. Uma roda de Capoeira Angola é um grande manifesto de rebeldia e resistência. Nela está inserida toda a história dos povos, mais do que de grito de dor e de revolta, impregnados pelo processo de escravização e das questões raciais, em uma roda de capoeira está posta uma cultura onde o corpo é o grande manifestador, é o soberano orador, é o corpo que ensina, que aprende, que dá a lição. Falamos aqui, se considerarmos a longa conjuntura do negro neste país, de um corpo subversivo, que é carregado de memórias ancestrais e adota irrevogavelmente um caráter político. Portanto fica circunscrito neste ato de manifestar a capoeira, a legitimidade do agente transformador que se torna o capoeirista, sem distinção da cor da sua pele, tão pouco do seu gênero – embora sejam estes grandes e imperativos objetos da luta.

Junto com esse corpo político, existe o corpo artístico. Aquele que só se realiza quando cria. E só cria quando vive, experiencia. Segundo Meira (2010), a noção de corpo enquanto uma unidade que subsidia os pensamentos, os sentidos, as emoções, as memórias, a imaginação, rompe com a compreensão mecanicista e objetivada do corpo, colocando-o numa condição existencial. O capoeirista tem intrínseco no seu movimento tudo o que lhe

toca, tudo o que pulsa vida. Em um jogo de capoeira a memória corporal e as sensações são ativadas. Quando é possível fundir em um só corpo estudos de técnicas corporais, aprendizados remanescentes de treinos e práticas e toda a emoção que vem também da ancestralidade, de insights e de percepções que o toca e o remetem à capoeira (que são despertados sensorialmente através da música, das vivências com os capoeiras mais antigos, mestres; através da cinesiologia dos movimentos), enfim, o que possibilitou o processo de criação de um jogo, que é também uma performance, o jogo é finalizado com a sensação de um gozo, como a conclusão de alguma obra. A capoeira é um grande manifesto de prazer. O corpo do capoeirista é um corpo em festa, um corpo vivo, que celebra. Neste sentido, o corpo é percebido como uma linguagem, como um organismo de comunicação, como uma perspectiva de leitura do mundo, porque aqui não há um distanciamento do corpo em relação às emoções, aos pensamentos. O corpo é a própria expressão de tudo o que é o sujeito, de tudo o que ele sente e pensa, o corpo é, em suma, o próprio pensamento e as emoções, ele é também o espírito. Faz do tudo uma só coisa. Então está integrada no corpo do capoeirista uma relação unificada de todo o ser, imprimindo outro olhar a essa relação e um estado de presença que revela uma beleza implacável.

Bem, depois do nosso jogo, outros tantos aconteceram, inclusive um jogo lindo do Saturnino com o Éder. Miudinho, baixinho, de mansinho. Quando o jogo é rasteiro, acontece em baixo, ele apresenta uma estética do que chamamos de “miudinho”. É consequência desse tipo de jogo um aspecto embolado, que conota uma movimentação circular, como a lógica da engrenagem, que num encaixe de pernas, braços e cada pequena parte do corpo, o resultado estético é rotacional. As curvas dos corpos se acoplam, mas de modo a movimentar-se, a girar e gerar uma cena em que quem atua é um só organismo, vivo e pulsante. O Saturnino consegue manter a classe do jogo tranquilamente, o que significa que quando o capoeirista tem domínio do próprio jogo e do que quer fazer com seu próprio corpo, ele sabe conduzir a movimentação de modo a soar elegante, não somente à sua performance individual, mas ao jogo. Na realidade a performance na Capoeira Angola nunca é individual, solitária ou independente. Nada como a experiência e a entrega – reconheço a dedicação e a seriedade do trabalho dele. Admiro o estado de presença que ele sempre se coloca quando se dispõe a dar um treino ou a estar em uma roda de capoeira. Tantos anos de dedicação diária, e são quase 30 anos de capoeira, não poderia ser diferente. Ele só faz jogos lindos, do jeito que admiro, articulado, encaixado, miudinho, atento, ousado. O estado de presença é facilmente percebido quando o capoeirista se apresenta conectado a tudo que move a roda: o seu corpo fala (pergunta e responde através dos movimentos), canta, dança, está entregue ao ritmo, à poesia, aos olhares, a tudo que entra e circula na roda, à alegria, mas também à maldade (ao jogo perigoso), tudo simplesmente é o que é e o capoeirista presente percebe e vive o aqui e o agora, naquele tempo e espaço, não tem o antes nem o depois que o desalinhe do presente. (MORAES, F. A. Diário de bordo, apêndice, p. 103)

Deste trecho do Diário de Bordo é trazida uma percepção pessoal para falar de uma das formas de se perceber a integralidade viabilizada pelo estado de presença e a sensação que ela causa no outro. Também Sodré (2002) traz uma reflexão simples e bastante lúcida sobre esse aspecto:

Numerosas culturas tradicionais, como as asiáticas e as africanas, são basicamente simbólicas, o que equivale a dizer “corporais”, pois partem do corpo para relacionar-se com o mundo. O símbolo, diferentemente do signo, não se universaliza nem se reduz ao conceito. Precisa do aqui-e-agora de uma situação, da concretude corporal de um indivíduo para interpretá-lo e vivê-lo. Pode até mesmo utilizar alguma letra, mas vive da oralidade, não como mero recurso técnico, e sim como o arcabouço de um relacionamento com o mundo, que inclui a respiração, a vitalidade física, a força de realização, a movimentação no espaço, o culto à transcendência. (SODRÉ, 2002, p. 16)

Um importante aspecto da resistência da capoeira é o poder de manutenção cultural da relação com o corpo e com a oralidade. A oralidade é um compartilhamento de saberes que invariavelmente passa pelo corpo, a oralidade é uma linguagem corporal. Nela vigora noções sustentadas pela ancestralidade que, por sua vez, tem suas raízes em África. Assim, todos os fundamentos da capoeira passam pelo corpo (e pela voz! Já que são um só organismo) – é ele que direciona os ensinamentos, que preserva e difunde a memória cultural dela. É como se o corpo fosse uma instituição que compreendesse a noção do inconsciente coletivo de um povo; esse corpo, um patrimônio cultural, difunde, circula saberes, ensina e aprende, troca, movimenta o conhecimento de modo que não passa, necessariamente, pela consciência segregadora pela qual somos familiarizados. Esse corpo na capoeira, ou da capoeira, é sumariamente constituído pela experiência, seja empírica ou ancestral - essa experiência ancestral diz respeito aos ensinamentos que recebemos pela memória dos antepassados. Sendo o próprio sujeito o “vivenciador” da experiência – ele buscou a capoeira, treinou os movimentos, compreendeu os fundamentos independente de onde veio, de onde pertence e se insere voluntariamente como novo membro da linhagem ancestral. E tem o sujeito que carrega em si uma ancestralidade orgânica da capoeira, aquele que cresceu na comunidade, que cresceu dentro de rodas de capoeira, filho ou familiares de mestres, de capoeiristas – esses trazem uma experiência nata, ancestral, mesmo que tenham escolhido não praticar a capoeira, carregam no corpo uma memória de pertencimento. Neste sentido as relações se entrelaçam e compõem o que chamamos de consuetudinário e de cultura oral de alguns povos, que culminam na estruturação da capoeira no Brasil.

Para Larrosa (2011), a experiência supõe um acontecimento exterior a mim, mas o

lugar da experiência sou eu. A experiência segue o fluxo das idas e vindas dos acontecimentos, o sujeito faz movimentos de exteriorização e de subjetivação, ele leva para fora o que está iminentemente dentro e traz para dentro o que lhe conferiu sentido, se o acontecimento produz efeitos em mim, eu me aproprio e faço dele agora parte do que sou. O capoeirista se relaciona com o meio e com o outro, proporcionando um acontecimento, e esse acontecimento, por sua vez, o afeta. O rabo de arraia somente lhe é efetivo se o outro está disponível para o jogo, se lhe responde na negativa ou se leva o prejuízo do rabo de arraia, e a cena acontecida gera um novo objeto de estudo e se torna um evento. Depois daquela vivência, ele acrescentará em sua gama de possibilidades de ataque e defesa o que foi experienciado. Esse movimento de tomar para si o aprendizado, de assimilar, estudar e memorizar é justamente o ato de reflexividade e transformação o qual Larrosa (2011) se refere. A partir do momento em que o capoeirista elaborou os efeitos daquela experiência, ele estará transformado – naturalmente estará preparado para, no mínimo, mais uma possibilidade de ataque e defesa, evadindo um pouco mais a sua ingenuidade, dando vazão assim para a malícia, qualidade tão almejada pelos capoeiras.

Segundo Schechner (2011), toda performance acontece enquanto ação, interação e relação e o jogo de capoeira é também uma manifestação do corpo em uma intensa e dialética relação com o outro, que também desenvolve a sua performance. Se existimos, naturalmente realizamos ações todo o tempo, mas o integrante da roda, seja jogador, tocador ou cantador, asseguradamente está performando, pois está a mostrar a sua ação. E aqui pretende-se refletir sobre a sua performatividade, observando as relações que ele cria para tanto e o que lhe é caro para compor a sua performance, desde o que lhe toca antes, durante e depois do jogo, que é improvisado e autêntico, mas não livre de reproduções, inspirações e influências, que formuladas em outro momento, em outro lugar, com outras pessoas, temperaturas e sons, formam, portanto, uma nova expressão artística, única, mas restaurada. Para Schechner (2011), performances são feitas por comportamentos restaurados, o que indica uma relação com acontecimentos já ocorridos, mas com a singularidade de cada performance.

Primeiramente, pedaços de comportamento podem ser recombinados em variações infinitas. Segundo, nenhum evento pode copiar, exatamente, um outro. Não apenas

o comportamento em si mesmo – nuances de humor, inflexão vocal, linguagem corporal e etc, mas também o contexto e a ocasião propriamente ditos, tornam cada instância diferente. (SCHECHNER, 2011, p. 2)

Na Capoeira Angola cada performance é perfeitamente distinta de qualquer outra, pelos movimentos que partem da improvisação dentro de um jogo de perguntas e respostas, que é uma circunstância relacional e, portanto, depende da interação com o outro, e por todo o meio que impulsiona o jogo: os participantes da roda, as músicas cantadas e tocadas, o ritmo e como isso reverbera no coletivo, além dos fatores subjetivos de cada um e da energia que vitaliza a roda, ou seja, cada jogo é composto por “uma interatividade que está sempre em fluxo” (Schechner, 2011, p.4). O jogo de Capoeira Angola é considerado aqui como um “comportamento restaurado” (Schechner, 2011), o capoeirista treina, aprende as técnicas, observa, estuda, pratica, busca na memória o que já sabe e procura aperfeiçoar, depois incorpora no jogo e faz daquela performance algo novo, transmitido e transformado, sempre diferente do jogo anterior.

Segundo a perspectiva de Schechner (2011), imprimimos ao nosso poder de atuação significativas influências do que é externo, mas não alheio, e acionamos as nossas múltiplas personas e as múltiplas formas de influência que exercemos e absorvemos do meio em que estamos inseridos:

Se as pessoas não entrassem em contato com suas múltiplas personas, a arte de atuar e a experiência de dominação pelo transe não seria possível. A maior parte das performances, da vida cotidiana e das outras maneiras, não possuem um autor apenas. Os rituais, os jogos, e as performances da vida do dia a dia são autoradas por um ‘anônimo’ coletivo, ou pela tradição. (SCHECHNER, 2011, p.9)

O capoeirista, sobretudo, é trânsito do imaginário coletivo e da tradição, no seu corpo sente a capoeira viva e pulsante em cada gesto, em cada pensamento ou emoção que o toma ao se colocar em algum ritual de capoeira. Ele utiliza também referências que tem de outros jogadores para compor o seu jogo; um jogo, uma cena, que se pretende fazer acreditar, mesmo que dissimulada, criada instantaneamente – uma cena gerada pela motriz primeira, que é a relação com o outro. Somente através da percepção de si, do próprio corpo, é que, todavia, é possível criar alguma relação com o outro – mas uma relação pautada pelo sentido da experiência que propõe Larrosa. Justamente em decorrência desta relação é que se faz necessário a prática dos treinos de capoeira, afinal, segundo Meira (2010), somente a partir do contato com os movimentos próprios é que o sujeito terá condições de entender quais são suas características e, nesta perspectiva, o capoeirista terá chances de se colocar em um jogo em que a relação com o outro possibilitará que uma experiência de fato aconteça.

Segundo Araújo (2009), a performance coloca como integrante ativo da cena, o próprio artista, que se observa e, a partir disso, faz a crítica e recria o significado, sua condição imperativa. Fazendo uma analogia entre o artista e o capoeirista (sendo o capoeirista, um artista), são convocadas, para a construção do jogo de capoeira, suas memórias, suas histórias pregressas e a busca pelo autodesenvolvimento, assim como Araújo (2009) pensa sobre a composição performativa do encenador. O capoeirista carrega também uma preocupação com a amarração estética do seu jogo, ou seja, em como a sua performance aparece para o outro e, mais, como ele pode colocar beleza e precisão em seus movimentos ao ponto de torná-la uma dança, sobretudo o capoeirista contemporâneo que se atenta muito mais à produção do acontecimento e com o processo – que está sempre em curso – do seu desenvolvimento, com o progresso e o entendimento sobre o seu corpo (que emerge diretamente das habilidades que desenvolve) e de como ele se movimenta e se encaixa no movimento do outro. E ele espera a sua próxima performance para dar sequência no percurso do seu processo, muitas vezes, inclusive, guardando habilidades surpreendentes para um momento em que possa parecer mais propício de usá-las. Ele, enquanto *sujeito da experiência*, na prática foge da construção de um discurso homogêneo, que pretende construir uma unidade vertical, afinal, seu processo, que também é de conexão com a ancestralidade da capoeira, com as tradições, está em constante estado de produção e recriação e se torna um agente transgressor, vivo e ativo. O processo de aprendizagem que tem sido discutido aqui é parte dessa continuidade das tradições ancestrais da capoeira, portanto, dizer sobre uma é também falar sobre a outra, são processos interligados, interativos entre si.

A oralidade e a memória são elementos intrínsecos à tradição da capoeira, segundo Abib (2004). A teia de saberes dela passa pela memória, que tem como função social dar suporte à essa identidade coletiva, cultural, ou seja, essa memória é um passado se perpetuando dentro da consciência corporal do coletivo. Essa memória é construída justamente sob os pilares da oralidade. Os ensinamentos, movimentos, hábitos, histórias, enfim, a sabedoria ancestral, é transmitida oralmente na cultura da capoeira e as músicas e ladainhas são umas das principais formas dessa sabedoria se difundir. Segundo Abib (2004), o Mestre tem papel fundamental nessa tradição da oralidade. Na referência do Mestre, está também circunscrita a sua linhagem, ou seja, trata-se da manutenção da herança de determinado Mestre. É bastante comum, na capoeira, antes mesmo de perguntar o nome da pessoa, se pergunta: “quem é seu mestre?” – na resposta a essa pergunta, subentende-se uma série de outras informações a respeito do capoeirista. Saber-se-á, possivelmente, quais tipos de movimentos são mais usuais para ele, qual a formação de bateria que ele adota, quais

toques apropriados para cada berimbau, quais costumes dentro da roda são legítimos a ele. Dessa maneira, a resposta a “quem é seu mestre?” dirá muito do capoeirista que ele é.

Iê!
Menino, quem foi seu mestre?
Meu mestre foi Salomão
A ele devo dinheiro,
Saúde e obrigação
O segredo de são Cosme
Quem sabe é São Damião
Camaradinha!⁴

Estando em sala de aula ministrando a disciplina *Tópicos especiais em técnicas artísticas: capoeira*, exercia ali, não categoricamente, mas de certa maneira, uma função de mestra. Ou melhor, metaforicamente uma contra-mestra da turma: uma capoeirista, não formada mestra, tão pouco professora de capoeira, mas disposta a compartilhar o seu conhecimento, as suas vivências. Contra-mestra é uma espécie de aspirante à mestra e essa foi minha função: um exercício de ensino-aprendizagem. Sendo então a principal responsável pelos conhecimentos chegados até eles, comecei a repensar sobre o que eu entendia sobre memória, ancestralidade e oralidade até ali. Precisei fazer escolhas - e foram escolhas duras -, afinal a capoeira é uma expressão cultural tão incrivelmente vasta e complexa que examinar o meu pequeno repertório de estudos já foi bastante desafiador. Concluí então que precisava começar pela base, encontrar as raízes dessa Baobá⁵ e fazê-las emergir para o campo de conhecimento daqueles alunos que se colocaram prontos a me ouvir. Falamos sobre não estarem somente receptíveis. Era preciso buscar dentro e fora de si o pulso da capoeira e que juntos seguiríamos nos estudos da tradição, dos fundamentos, das memórias e da ancestrali-

⁴ Ladainha de Domínio Público, aprendida na roda de capoeira do Galo Cantô.

⁵ Baobá é uma grande árvore nativa da África, majoritariamente da ilha de Madagascar. Pertence à família das malváceas, parente dos hibiscos e da malva. O tronco pode chegar a 9 metros de diâmetro e a 30 metros de altura. As folhas jovens do baobá são comestíveis e medicinais. O fruto, chamado múcua, tem polpa seca e agri-doce, ou seja, é adocicado mas levemente ácido, da qual se faz uma bebida refrescante. A fibra da casca é usada para fabricar cordas e roupas. É considerada no Candomblé como uma árvore sagrada, sendo um dos símbolos fundamentais das culturas africanas tradicionais. Os velhos baobás africanos de troncos enormes suscitam a impressão de serem testemunhas dos tempos imemoriais. Os mitos e o pensamento mágico-religioso yorubá têm na simbologia da árvore um de seus temas recorrentes. Na sua cosmogonia, a árvore une o mundo sobrenatural ao mundo material e aos diferentes planos do cosmo. Ele representa a conexão fundamental, sendo um ponto de encontro para a criação, a sabedoria ancestral e a memória de um povo, servindo como elo entre os ancestrais, as gerações presentes e futuras.

dade. Mergulhamos juntos nessa jornada e como fruto de tal entrega, gestamos um espetáculo. Logo mais retomarei sobre este trabalho, que foi a grande inspiração desta escrita. Por ora seguimos a linha de estudos que eu trouxe, com outra configuração, certamente, na sala de aula.

Uma roda de capoeira é compreendida como um rito, como uma festa, um evento de celebração. É um evento que cria uma memória, um lugar simbólico que sugere um exercício de resgate de memória, onde o reinventar se torna o aspecto primordial da capoeira. Sempre trazendo o passado para o presente, o reinventamos, o ressignificamos. Segundo Abib (2004, p.74), “o passado não pode ser visto como algo inerte, cristalizado no tempo, algo que foi, mas como algo vivo, que vigora e que tensiona com o presente, abrindo possibilidades futuras. Esse é um princípio básico para se pensar o tempo numa perspectiva circular”. Abib trabalha com a noção de circularidade do tempo, ou seja, pensar em uma interação entre o passado, o presente e o futuro – o passado como ainda parte do presente, bem como o futuro. Se o passado não é algo que se esgotou, as histórias da capoeira, por exemplo, não estão inertes em um tempo já acontecido, mas sim compondo as histórias presentes e futuras, sempre carregadas de novas influências, de novas concepções, de novos costumes, impregnadas por um outro tempo, configurando mais um sentido a elas.

Em meio às manifestações da cultura popular, fatos e situações passadas são revividos com o vigor do presente. Os antepassados e suas histórias reencarnam nos sujeitos protagonistas dessas manifestações, tornando-se entes reais, que falam, cantam e dançam no momento da celebração. Esses sujeitos – iniciados, artistas populares, personagens performáticos ou simples brincantes – são mais do que eles próprios, no momento da celebração; são a encarnação desse passado que insiste em presentificar-se, graças à ritualidade presente nesses momentos, que permite a transposição, ou seja, a passagem entre o mundo real e o mundo mítico, a junção entre passado, presente e futuro. (ABIB, 2004, p.76)

O passado então se elabora no presente, ressignificando os papéis e as relações. Na Capoeira Angola quando a roda começa, os jogadores se acocoram aos pés dos berimbaus para que a ladainha seja cantada. Em seguida vem a louvação, canto que intermedia a ladainha e o corrido e que tem a função de reverenciar a ancestralidade da capoeira. Louva-se Deus,

surge como o princípio da conexão entre o mundo sobrenatural e o mundo material. Fonte: <https://www.geledes.org.br/baoba-arvore-simbolo-fundamental-das-culturas-africanas-tradicionais/>. Acessado em 15 de julho de 2019.

louva-se os mestres, louva-se os locais de memória como a Bahia, O Rio de Janeiro e o que mais for pertinente ao cantador. Desse modo, o passado, a memória da capoeira é evocada em função de honrar e celebrar a ancestralidade. Efetivamente, o capoeira incorpora referências de um ritual há muito praticado, trazendo assim para o presente a força do passado, ritualizando-o. Não por acaso o berimbau era utilizado antigamente na África como instrumento para conversar com os mortos, segundo Abib (2004). De algum modo, em alguma fração de instante ou entretempo de algum lugar do passado, não nos perdemos senão para nos reencontrarmos, percebendo a faculdade do esquecimento equivalente a persuasão da memória. Nesse sentido, não há distinção pragmática entre o passado, o presente e, naturalmente, o futuro. No que tange aos sentidos das humanidades, das memórias, das tradições, não há espaço para apartamento de temporalidades, pois elas entrelaçam-se e criam um lugar amalgamado de compreensões uníssonas (mas não menos conflitantes!) de uma história que não tem começo, meio e fim.

Schechner (2003), que traz a concepção de *comportamento restaurado*, fala sobre um indivíduo que é plural, que é forjado a partir de comportamentos já exercidos anteriormente - eis a relação conjugada do tempo sendo elaborada através de outra perspectiva, outro discurso. Nesse sentido, o capoeirista se apropria de comportamentos postos pelo meio em que está inserido: o mestre ensina o que aprendeu com o seu mestre, este que também aprendeu com o seu e assim se forma um espiral de saberes, onde o tempo ganha uma dimensão irrestrita, a partir do instante em que o que se vive hoje é parte do que foi vivido no passado. O meu comportamento é parte de um comportamento já vivido anteriormente, estando o passado a compor o presente, sendo parte de um processo de restauração de comportamentos que vão assegurar que as tradições e os fundamentos da Capoeira Angola permanecerão vivos – o que só é possível se estiverem suscetíveis às transformações surgidas dos novos tempos e espaços – e serão parte dos ensinamentos das gerações vindouras. Goulart (2018) desenvolveu um estudo sobre as formas de ensino de três capoeiristas, elos de uma mesma corrente, Mestre Jogo de Dentro que aprendeu capoeira com Mestre João Pequeno que aprendeu capoeira com Mestre Pastinha.

Tendo como referência a sequência de ensino de mestre João Pequeno, ele [Jogo de Dentro] 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”. (GOULART, 2018, p.45)

O capoeirista que é tomado por essa atmosfera ancestral potencializa consideravelmente o seu desempenho em um jogo, afinal ele integra à sua performance toda a influência desse passado e cria uma manifestação de si e da capoeira através do seu corpo. Quando uma performance realiza de fato um acontecimento ou uma experiência intensa, conforme a concepção de Larrosa (2011), é criada uma nova história para se perpetuar na memória da capoeira. Contudo, não de forma estática e acabada, mas sim como parte do ciclo do tempo, influenciando novas formulações e criações. Quando um capoeirista se deixa tomar por essas experiências, ele as encarna em seus movimentos e o jogo flui como se o corpo tivesse uma consciência profunda de como jogar capoeira, criando assim mais um novo acontecimento, mais uma performance, que é um rito em realização, e que vai fazer parte, influenciar e compor experiências em algum lugar do futuro, tempo adjacente.

Para Araújo (2009), o sujeito da performance mostra o fazer no momento em que se faz, ou seja, revela o processo de criação na hora da cena, afinal a cena pra ele também é lugar de criação. Ao transpor esta ideia do acontecimento cênico para pensarmos a condição em que o capoeirista vivencia uma roda de capoeira, percebe-se características de improvisação. Tudo se interage no momento da performance, o lugar, o outro, o ambiente se manifesta no jogo, pois ele está composto de, segundo Araújo (2009), “espectadores-atuadores”, que propõem a possibilidade do inesperado, do acaso e da troca dentro da sua encenação performativa. O capoeirista está sempre pronto e atento para responder a quaisquer surpresas (é o que se propõe) vindas do outro ou de qualquer elemento presente no espaço que possa lhe oferecer inspiração para seu jogo: a grande teia segue o seu fluxo, as memórias e experiências se cruzam, a tecitura é infundável. A capoeira só é passível de acontecer se o jogador estiver aberto, presente, inspirado e conectado com a sua pluralidade; a tradição de seus saberes, as movimentações, as fundamentações são partes constitutivas, sem dúvidas, mas a experiência não acontece se ele não deixar o jogo fluir, desembolar de modo espontâneo e permissível, independente da natureza do sentimento que o move.

Compreendendo, com base no pensamento de Schechner (2011), a composição do jogo de capoeira como performance cultural, podemos perceber a intensa e complexa profundidade das relações entre as experiências que permeiam o universo da capoeira com as diversas possibilidades de impacto que a sociedade sofreu e vem sofrendo, essencialmente segundo sua condição histórica de marginalidade, de segregação e a maneira que o coletivo compreende toda esta articulação. Adentrando nas diferentes personas do capoeira, procuramos conhecer seu lugar na sociedade. Precisamos considerar, para tanto, a multiplicidade sociocultural presente nas rodas de capoeira contemporâneas.

O cotidiano na capoeira, o treino e as rodas elaboradas sistematicamente, é uma expressão de resistência; o seu corpo (a sua gestualidade, a sua atuação) é resultado de experiências, memórias e histórias que compõem a capoeira – o capoeirista não deve estar deslocado desse passado, porque esse passado é parte do seu corpo, do seu processo de aprendizagem, do que tomou para si enquanto prática e enquanto observa outros jogarem capoeira. A Capoeira Angola é pautada por essa memória que atua também como agente transformador e formador, de modo que o sujeito seja transformado, mas que também transforme as relações inerentes a ela, ou seja, o ambiente da capoeira também terá modificações. O que acontece, segundo Vygotsky (NEVES & DAMIANI, 2006), é que uma inter-relação dialética culmina no aprendizado e que esse, por sua vez, se revela através do comportamento, que influencia o outro, que também vai criar seu próprio ritmo e círculo de desenvolvimento.

CAPÍTULO II

Corpo político: “Já amarrei a minha saia, eu também quero jogar!”

Na roda da capoeira eu quero entrar, quero meu espaço, reivindicar o meu lugar. Um canto corrido de capoeira diz que “mulher na roda não é pra enfeitar, mulher na roda é pra jogar!”. É preciso ser percebida como um corpo político e manifestante, afinal eis a que vim jogar capoeira. A capoeira é um jogo cultural, um ensaio relacional, um espelho da grande roda da vida, um manifesto corporal do impulso de vida, é sobrevivente. Busco saídas de um abismo taciturno, profundo, histórico, junto com a ancestralidade feminina da capoeira e das minhas companheiras de luta de hoje - porque eu não ando só - para vir aqui, manifestar o que sou e a quê estou. E este é o meu lugar de fala, esta é a minha voz: capoeirista, professora, pesquisadora, comunista, mulher, mãe, que trabalha fora e que também é dona de casa, e que em meio a tantas experiências tira proveito das horas nunca vagas para ir compreendendo como pode avançar na luta de classes sob o recorte de gênero, apoiando a luta antirracista, contra a intolerância religiosa, pela cultura, pela educação pública, pelas artes, pela democracia. Em uma dança, uma ciranda, de sentido espiral, sigo uma caminhada que me traz insistentemente a pauta feminista e a importância de falar, mais do que sobre o corpo da mulher, mas desde um corpo de mulher. Neste capítulo vou assentando o meu lugar e entendendo a minha fala a partir da compreensão do que minha experiência representa.

Se partindo da minha experiência eu talvez consiga levantar questões pertinentes ao coletivo, certamente uma parte importante deste trabalho estará sendo cumprida. Um pensamento de sentido circular, onde o corpo e a alma ocupam um espaço só, que é fragmentado - afinal, como não haveria de ser posto o sistema a que estamos submetidos? A memória é, pois, fragmento e a presença nada mais é do que uma memória que avidamente se torna passado; a memória a que nos propomos aqui pensar é de um entendimento contingencial e experimental, porque conduz um revolta amotinado que é falar de alteridade sem trazer a sua epistemologia como o principal condutor, sendo a tradição e a ancestralidade a causa essencial do falatório e da elaboração de quaisquer reflexões que daqui poderão surgir. Embora retome em algum momento sobre a questão do lugar de fala, o mais relevante é falar desde o meu lugar, desde o meu corpo, desde o movimento cultural, político e social que é a minha experiência encarnada e intrínseca. O aspecto polarizado que parece ser o grande elixir da cultura ocidental moderna esmaecem quando a ressonância dos estudos da filosofia da ancestralidade ganham corpo, conforme elencados no decorrer desta escrita.

Eduardo de Oliveira (2005) contribui visceralmente com essa trama e mais do que uma imprescindível referência, sua tese é uma obra de arte que inspira e descansa do rigor acadêmico que por vezes se torna tão exaustivo. Sua construção é dissertativa, mas poética, sistêmica, livre e leve, traz um profundo teor de sentidos que somente quem fala com o corpo - que tudo é e em tudo está, segundo ele mesmo - consegue. Traz uma cosmovisão africana a partir das práticas afrodescendentes no Brasil (OLIVEIRA, 2005, s/p)⁶ que se faz indispensável para o labor deste texto, principalmente por trazer em diversos momentos da sua obra os referenciais que tem na Capoeira Angola.

Oliveira (2005) está todo o tempo amparado pela intensidade da sua experiência e da sua percepção, que, segundo ele próprio, provam a sua autonomia e sustenta o seu pensamento. Discute como as coisas se relacionam, como a unidade e a multiplicidade estão ligadas, muito embora uma não se reduza à outra - porém, em última instância, tudo é relação. E a compreensão de que, por sermos relacionais, somos também culturais - e os aspectos culturais sendo fundamentais para os movimentos politicamente construídos -, é que nos levará a entender o nosso lugar político nos espaços que ocupamos e, trago aqui, essencialmente, aspectos sobre essa atuação política na capoeira. A questão política da sociedade é indissociável da cultura, já que ela é, junto com a política, uma parte superestrutural que está sempre em movimento e atrelada às condições das humanidades. Em verdade, nas condições sociais a que estamos inseridos - e aqui estamos nos atendo ao que se relaciona principalmente à capoeira angola - se condensam as condições culturais que reclamam, como desde o princípio do seu surgimento e curso, pelo pulso da resistência e luta pelas transformações. É neste tom que me pauto na escrita e elaboração da minha presença nos espaços da capoeira. É a insurgência de um movimento sempre tratado como subversivo - e o é - que, acredito, atrai seus praticantes, discípulos ou alunos. Porque a capoeira angola é anterior à movimentação corporal, ela é, em sua natureza e princípio, um espectro rebelde e revolucionário.

Então assim como Oliveira (2005), também orientada pela intensidade das minhas experiências e percepções, e elas são engajadas! Estou representada, de antemão ou ainda que nas entrelinhas, por um pensamento sempre defrontado com um sistema que é regido pelo problema do opressor e oprimido e estamos, em larga escala de tempo e espaço, oprimidos, massacrados e marginalizados dentro deste labirinto cruel e cíclico que é o capitalismo (independente dos seus variados regimes de governo) e que a capoeira angola

⁶ A tese acessada não possui numeração de página, então aqui será referenciado o capítulo que está inserido, em nota de rodapé. Este trecho está na introdução, tratada por “Confissões alvarescentes”.

resiste e permanece honrando sua história e suas tradições. Meu lugar enquanto mulher branca, completamente ocidentalizada, nascida e crescida nas Minas Gerais, distante das regiões originárias da capoeira, consideradas os grandes pólos, naturalmente me distancia do lugar daqueles que nasceram e cresceram na luta do povo negro, já inseridos na capoeira. Há, porém, em alguma espécie de entretempo e lacunas do espaço, um fio que liga a minha história com a história dessas pessoas. Há algum tocante possivelmente pouco compreendido pela lógica de um raciocínio ainda tão normativo que separam as frentes de luta, mas que não me impedem de sentir a capoeira angola e o que dela emerge, a ponto de poder viver uma espécie de apropriação cultural, ou melhor, uma identificação tenra e sublime, que ultrapassa as barreiras do puramente racional (ainda que concretamente hajam frentes de lutas convergentes) e se estabelece em uma compreensão imaterial da condição humana.

Tratar de lugar de fala, de experiência, de memória, somente interessa a este trabalho se for no sentido de pensar a construção de um saber que se pretende revolucionário. Digo revolucionário aqui porque é preciso ressalvar o caminho subversivo dos corpos que reitera a capoeira por toda a trajetória que, não vive hoje tempos difíceis, mas que sempre esteve em tempos difíceis, que nasceu nas piores condições - e melhores, porque partimos do pressuposto de que tudo é e não é ao mesmo tempo, é histórico dialético, contraditório. As condições foram também positivas no sentido de que das piores despontou uma manifestação que busca nas origens de África uma insurgente maneira de se colocar no mundo (neste caso, no Brasil) e traz, através da capoeira, um ritmo cultural transformado e se começa a sistematizar - dentro de uma lógica diferente porque ela é corporal, sensorial - as tradições que resistem ainda nesta sociedade, chamada líquida e pós-moderna, em que tudo se esvai com a mesma velocidade em que chega, nada fica, pouco se absorve. Chegados a este ponto, poderemos falar de corpo ancestral, que, segundo Oliveira (2005, s/p), o corpo é um território, é chão, é solo. Para ele, o corpo é, ao mesmo tempo, uma coisa e um conceito, enquanto conceito ele é relacional e nesta perspectiva ele se propõe a pensar o corpo desde a matriz africana e a experiência de matriz africana no Brasil.

O corpo na cultura de matriz afrodescendente pode ser compreendido a partir dos três princípios fundamentais da cosmovisão africana: diversidade, integração e ancestralidade. O corpo é diverso desde sua constituição biológica quanto em seus múltiplos significados culturais. É integração posto que é a condição de qualquer relação; é a base da interação dos seres e da interação entre eles. É ancestral, pois o corpo é uma anterioridade. O corpo ao

mesmo tempo é a ancestralidade como é por ela regido. Ancestralidade é tradição, e não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que esta é um baluarte de signos e, dessa forma, a produtora da semiótica que significa os corpos. (...) A construção de um corpo ancestral é uma máxima pedagógica. Como afirmou Sara Pain, “educar é construir sujeitos semelhantes aos seus ancestrais”. A história dos ancestrais africanos permanece inscrita nos corpos dos afrodescendentes. (OLIVEIRA, s/p) ⁷

A ancestralidade não tem um início ou um fim, segundo Oliveira (2005), ela é um eterno presente, um campo de passagem entre o passado e o futuro, uma representação da memória e da vivência, concomitantemente. Tem o revestimento de um tempo mítico porque ela transita entre o tempo sagrado dos antepassados e o instante pleno de presente das gerações atuais. A ancestralidade é multiplicadora, faz um movimento exponencial de identidades que se convergem, é um campo abrangente de possibilidades que estão submetidas às singularidades das experiências. Existe a influência do contexto tanto do passado, quanto do presente e aí em uma espécie de existência expandida esses tempos conversam entre si e formulam um lugar em que o corpo se torna um vivo local de memória, o espaço presente em que a ancestralidade se manifesta. Aqui o corpo, segundo Oliveira (2005) é a mediação entre o mistério e a revelação, une o vazio ao pleno, é simbólico. Ele é mais que uma memória, ele é uma trajetória, afinal o construímos culturalmente através das nossas experiências e da anterioridade delas, sacralizando a ancestralidade. Havemos então não de explicá-lo, mas de experimentá-lo!

A experiência vivida pelo corpo é expressa em metáforas espaço-temporais; passado, presente e futuro se relacionam através de um fazer histórico em que a experiência é o passado atual, o qual traz em si expectativas incorporadas como memórias. Para Koselleck (2015) não há experiência sem expectativa, afinal a experiência futura é antecipada como expectativa. Ambas as categorias indicam uma condição humana, “ou remetem a um lado antropológico prévio, sem o qual a história não seria possível, ou não poderia sequer ser imaginada” (KOSELLECK, 2015. p. 308). O espaço da experiência e o horizonte de expectativa, segundo o autor, faz uma ligação secreta entre o antigo e o futuro, quando a história é composta a partir da esperança e da recordação, embora a expectativa e a experiência sejam mais profundas e abrangentes que estas. Nas experiências estão intrínsecos os acontecimentos do passado e elas são elaboradas a partir de elementos tanto conscientes quanto inconscientes do comportamento. E, segundo ele, o que importa é percebermos

⁷ Esta citação está dentro da Parte I, do capítulo “Corpo” e subcapítulo “Corpo Ancestral”.

que a presença do passado é distinta da presença do futuro: a experiência, que é proveniente do passado, é uma espécie de releitura de variados tempos deste passado, de modo que são tempos variáveis e impossibilitados de serem compreendidos a partir de uma ordem cronológica, visto que não existe diferença entre o antes e o depois no que tange à memória corporal.

Na ancestralidade da capoeira, a experiência do capoeirista é constituída por um processo de ensino-aprendizagem que, sistematizado ou não, escolarizado ou pela “oitiva” (como era chamado o modo com que os capoeiristas aprendiam: pela observação, ver e ouvir; sobretudo antes da década de 1930, quando teve início os processos de escolarização da capoeira), traz a remanescência empírica dos ancestrais. Ensino que vem do mestre para o aluno, discípulo; na capoeira o espaço da experiência antecede o horizonte de expectativa e também ao contrário, formando um movimento espiralado onde o corpo presente, enquanto criação e criador, é o elemento mais tangível que uma memória anterior pode expressar. São as experiências que constituem o tempo cultural do corpo, sem as experiências, o corpo se torna apenas uma massa animada no espaço. Nesse sentido, o corpo é uma anterioridade, segundo Oliveira (2005), ele está antes da cultura, ele é um acontecimento que inaugura a existência, muito embora existir seja relacionar-se e, entretanto, as relações pressupõem experiências, que constituem a cultura, sendo então o corpo um motor cultural desde a sua primeira estadia no mundo.

No entendimento de Oliveira (2005), a experiência perpassa todos os corpos, então ela é uma construtora de corpos. A formação de um corpo na capoeira é sempre um resgate, é pautada sobretudo pela ancestralidade, não como volta ao passado, mas como uma forma de atualização da tradição. A tradição é mantida através justamente das suas transformações e atualizações, afinal se ela se mantivesse rígida, seria insustentável - é preciso que a tradição caminhe de modo a interagir e integrar-se ao meio que venha se inserindo, adaptando-se às novas realidades, às novas circunstâncias, pois a ancestralidade justamente não está no passado, mas no presente e outras temporalidades mais que possam existir, ela é processo, interação, integração. Neste sentido, o diálogo entre o passado e o futuro, segundo Araújo (2004), dá ao presente um caráter de sujeito atuante e a tradição exerce junto e da mesma maneira do presente, uma função de ressignificar a ancestralidade incumbida às gerações vindouras. A ancestralidade em si já é pensada como um movimento, como um processo, porque ela é alimentada pela tradição e pela experiência, porém em um sentido amplo, múltiplo, macro. Ela é grandiosa em tempo e sentido, ela é retroalimentada por suas próprias contradições e ressignificações. Segundo Oliveira (2015, s/p), “a ancestralidade é uma

epistemologia que nasce do movimento, da vibração, do acontecimento”. A capoeira angola é uma entidade que tem uma vida própria, ela é política e combatente, o seu movimento é incessante e o acontecimento, reiterado.

Para Silva (2012), o corpo é a instância imediata da existência humana. Na capoeira, o corpo é proeminente, é o principal veículo discursivo, seu movimento é a sua voz. Ele se posiciona, é jamais neutro. Se pensarmos no sentido epistemológico da experiência corporal, não haverá neutralidade em circunstância alguma, seus critérios, suas expressões são definidas política e culturalmente. Na capoeira o corpo é subversivo porque a própria capoeira, enquanto uma manifestação cultural, e historicamente, é subversiva, é combativa e resistência. Se o corpo é, portanto, um produtor cultural, a sua forma mais explorada na capoeira tem total coerência com o meio a que está inserido e então ele é passado e presente ao mesmo tempo, se considerarmos as suas raízes, que ainda vigoram, e a sua insurgência no mundo contemporâneo. É um corpo de antes e um corpo do depois do antes, do agora. É justamente este elo que transforma um simples corpo posto no espaço em um corpo ancestral. Ele carrega uma sabedoria antiga, ele aprende com quem aprendeu de outro tempo, outra geração, outras condições. Mas ele absorve, ele entende, ele recria. É um movimento de espiral, que reconstrói sempre a partir do passado e da memória.

A questão é que fazemos a nossa própria história – e aqui me remeto à história em sua amplitude, como é: social, política, cultural, econômica e individual também –, mas não a fazemos segundo a nossa livre vontade, em circunstâncias escolhidas livremente, mas sim nas condições imediatas postas pelo passado. Então a situação presente engendrada a partir da tradição das gerações passadas, começa ocupar um espaço de memória e a ancestralidade da capoeira traz uma função para o presente de se reescrever a luta, reinventando paradigmas, encabeçando novas formas de resistência e identificando pautas historicamente problemáticas dentro do campo militante da capoeira. Se é que seja possível distinguir o capoeirista do militante (no sentido essencial do termo), sendo a luta a base e o motor da capoeira. Nesta perspectiva das novas pautas insurgentes dentro dela, certamente não descolada do contexto político e social atual, surge com força e relevância a questão de gênero, buscando ser tão potencializada quanto a pauta racial dentro do movimento. Nesta discussão estão suscitados os direitos das mulheres dentro dos espaços, mas ganhando uma ênfase sobretudo na luta contra a violência da mulher. O grupo Nzinga de Capoeira Angola

lançou no mês de março de 2020 um Manifesto pelo fim da violência de Gênero⁸ que, muito embora seja um documento bastante recente, levanta discussões trazidas desde o momento em que a atuação da mulher na capoeira toma proporções maiores e que, segundo a nota lançada pelo grupo, vem já de há quatro décadas.

O caráter desigual do desenvolvimento histórico do lugar da mulher na sociedade está profundamente ligado aos dilemas do capital, mas não somente, pois está, antes, atrelado à história das forças produtivas ligadas às lutas de classes associadas a outros modos de produção, anteriores ao capitalismo. O lugar da mulher é, portanto, construído a partir das necessidades vigentes das classes dominantes, bem como da própria chamada revolução feminista acontecida a partir da segunda metade do século XX, que foi forjada por interesses machistas, misóginos e que atendem ao capital. A partir de uma simples contextualização, o primeiro aspecto a ser constatado é que foi, e é, uma revolução que acontece enquanto o homem domina a sociedade: um mundo feito para homens e por homens. Não que essa chamada revolução não venha trazendo avanços, nem que não seja de fato uma revolução, mas pensemos na construção destas transformações. Até o sufrágio, as mulheres “não trabalhavam” (não eram remuneradas, e ainda não são, pelos seus trabalhos domésticos), então o casamento era o trabalho da mulher. Éramos reduzidas a um objeto sexual, de procriação, de cuidados do lar e do marido.

Nesse sentido, a liberdade sexual da mulher foi, na verdade, uma ampliação da liberdade do homem. O sexo, uma mercadoria tão desejada, se tornou mais acessível e barata, já que não precisavam mais se casar, oferecendo todo o suporte econômico que antes ofereciam às suas esposas, embora, de algum modo reconfigurado, o projeto da família tradicional ainda segue vigorando. O corpo da mulher não começou, enfim, a pertencer a ela mesma, mas sim ao capital. O corpo da mulher passa a ser comercializado em diversos níveis, como um potente veículo de propaganda de produtos industrializados, como principal objeto nas indústrias televisivas e cinematográficas. Até mesmo o anticoncepcional que aparece enquanto um avanço importante na luta do movimento feminino (e ainda assim o é) levanta questões importantes: por que tornar infértil um corpo que fica fértil por um pequeno período do mês e não se infertiliza um corpo que está fértil o mês inteiro? Poderíamos falar aqui ainda de diversos outros problemas como o aumento do desnivelamento de funções entre mulheres e homens. A revolução trouxe para a mulher um acúmulo de tarefas e a única diferença é que agora competem de “igual para igual” (que, certamente, de equidade nada tem nesse

⁸ O documento está disponível nos anexos deste trabalho por se tratar de um material de grande relevância para o mesmo e para o contexto a que está inserido.

esquema) no mercado de trabalho, enquanto a desigualdade, na realidade, se aprimora. A mulher exerce jornada tripla, executando o trabalho doméstico, cuidando dos filhos e trabalhando fora. E ainda tem sua figura exaltada pelas grandes mídias, como a grande mulher dos tempos modernos.

Muito embora a revolução feminista seja possivelmente a revolução mais longa dos últimos séculos da história ocidental, certamente tivemos avanços importantes como a representação e a representatividade da mulher. É preciso considerarmos que enquanto a ideia é ainda muito recente e frágil, um exemplo bastante significativo disso é que a sociedade brasileira, e isso inclui milhões de mulheres, elegeu um presidente em 2018, abertamente machista e misógino. Uma revolução como esta certamente demonstra uma luta contra um modelo de passado cujos vestígios ainda pesam sobre o presente. É certo também que as demandas do capital atendidas pela revolução não estão claras ao movimento e que, de repente, o trágico se mistura a uma ilusão de avanço, enquanto a legitimidade desses avanços ainda está sobrecarregada de permanências. Acredito que esta discussão, embora pareça um pouco destoada do sentido desta pesquisa, tenha ampla coerência e pertinência, se compreendida no esboço estrutural da questão. A pauta de gênero é parte da minha atuação em todas as dimensões da existência, ela compõe o meu corpo atuante; a minha experiência performativa e formativa passam, em absoluto, por essa pauta. Desde muito jovem atravesso uma trajetória extensa de militância política e ela culmina no espaço da capoeira. Nela, na capoeira, encontro questões pontuais e elas me movem para os caminhos desta pesquisa e desse modo encontro um potente lugar de fala, repenso e reformulo a minha existência de modo operante, mas também intelectual.

Pensar em “lugar de fala”, segundo o entendimento de Djamila Ribeiro (2017), é uma questão ética. Todas as pessoas possuem lugares de fala. A grande questão é enxergar as condições sociais e as hierarquias produzidas a partir desses lugares. Na capoeira, assim como fora dela, trazer a concepção de “lugar de fala”, quer dizer que partimos da perspectiva de que as visões de mundo se apresentam posicionadas de modo desigual. Dentro do meu grupo, Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, trago um posicionamento distinto dos meus colegas e de muitas das minhas colegas, possivelmente, e também do meu professor. Sou uma das poucas mulheres que são mães naqueles espaço – atualmente talvez a única – e isso já significa que a minha visão e condições são consideravelmente diferentes das mulheres que não são e, obviamente, mais ainda dos homens. Nós mulheres que somos mães, ainda encontramos muitas dificuldades de sermos acolhidas na capoeira junto de nossos filhos de modo que nos faça, assim como as crianças, pertencentes aos treinos ou às rodas, às vivências,

aos grupos. As crianças ainda são um incômodo e ainda não são incorporadas às experiências dos adultos. Não há uma real integração. Não são parte, estão à parte. É claro que falo de maneira generalizada e essa é de fato uma postura ainda generalizada entre as escolas e os ambientes de capoeira. Existem as exceções e elas são frutos justamente desta questão que já vem sendo levantada há alguns anos dentro do movimento. E não tenho o propósito aqui de denunciar a postura de uns ou outros, nem de escolas de capoeira ou mestres, mas sim iniciar alguma reflexão justa acerca das mulheres e das crianças nos ambientes da Capoeira Angola.

É preciso, antes de tudo, que haja uma escuta sobre as demandas de nós, mulheres, mães e também das crianças. Uma escuta funcional, mas também sutil, em que o corpo possa ser ouvido. Um bebê no seu primeiro ano de vida ainda não fala (verbalmente...)! Mas seu pequeno corpo diz muitas coisas. O João, meu filho, quando ainda era um bebê e ia aos treinos e rodas comigo, estava completamente imerso no ambiente junto de mim. Ele se manifestava de maneiras diferentes. O primeiro grande elo dele, certamente, era eu. Estávamos ainda completamente envolvidos um com o outro. Eu ainda amamentava e ele demandava bastante a minha presença. Portanto se eu não estava confortável, naturalmente ele também estaria incomodado. E de fato a situação da mulher neste primeiro momento da criança é pouco reparada, considerada. O tempo da mulher que é também mãe, está vinculado ao tempo da criança. Nem sempre o tempo normatizado de um jogo permite a participação de mulheres nestas condições. Para que as mulheres consigam efetivamente participar, a dinâmica da roda precisa ser recriada com condições próprias, na interação com as crianças e com todo o meio em questão.

E esta é uma discussão complexa e menos pontual do que possa parecer. Entra em noções sociais e culturais que, para nós, estão profundamente entrelaçadas às questões do patriarcado. A forma com que nos relacionamos uns com os outros e com as crianças, inclusive, é distinta de muitas culturas africanas e ameríndias, por exemplo, onde todas e todos da comunidade são responsáveis pelas crianças, não somente os pais, tampouco somente a mãe. A própria ideia de quilombo poderia nos dar suporte, visto que entender a capoeira como uma espécie de comunidade é um bom jeito de ressignificar nosso modo de relacionarmos entre nós e com a própria capoeira. Se o mestre, a mestra ou quem quer que seja a líder ou o líder da roda, do grupo, visibilizam a criança e a mãe, a possibilidade delas de se integrarem à capoeira ganha muito mais consistência. A grande questão é justamente esta: a criança e a mãe estarem integradas e desse modo o estranho seria a criança estar fora da roda, não o contrário, como ainda é. Já sabemos que historicamente a mulher ocupa, na

capoeira, um papel secundário. Ela sempre esteve relegada a cuidar da casa, das crianças, da comida, da roupa lavada. Mesmo em sua jornada estendida de trabalho, ainda era possível estar em algumas rodas de capoeira. Entretanto o seu lugar foi restrito a bater palma e a ajudar no coro. Aqui já aparece um corpo fragmentado: os membros inferiores das mulheres, na capoeira, assim como em todo o contexto social da sociedade ocidental e, pelo menos, no último milênio, estiveram simbolicamente atrofiados por uma lógica do patriarcado que ensinou que, dos ombros para baixo, a mulher precisa se preservar. Não fomos ensinadas a sentir, explorar e a movimentar o corpo. Tivemos o nosso corpo oprimido e a nossa condição de liberdade, retirada. Ainda temos, mas desde a segunda metade do século XX, com o movimento feminista ressoando também na capoeira, as mulheres começaram a reivindicar o seu espaço dentro da roda.

Iê! Dá licença, meu senhor
Nessa roda eu quero entrar
Já amarrei minha saia
Eu também quero jogar

Lutei pela liberdade
Também fui para o quilombo
Vi Dandara com Zumbi
Guerreando por seu povo

Ajudei lá na cozinha
No samba, na cantoria
Mantive essa roupa branca
Dei comida pra criança
Pra você poder jogar

Agora chegou a hora
Nessa roda eu quero entrar
Pra mostrar que a mulher, colega velho
Também pode vadiar

Vou vencendo preconceito

Vou mantendo o respeito
Já saí lá da cozinha
Pra na sala eu me sentar

E o que eu quero, meu irmão
É com você poder jogar, camaradinho!
Iê, vamo simbora...
(autora: Índia Branca)⁹

Quando ouvi essa ladainha pela primeira vez, na voz de uma mulher, capoeirista do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, Fernanda Vital, me emocionei profundamente! Me senti representada como ainda não havia sentido por nenhuma música (ladainha, louvação, quadra ou corrido – que são as formas básicas de expressão musical dentro da Capoeira Angola) ouvida até aquele momento. Tem cantos incríveis e emocionantes na capoeira, evocando os ancestrais, reconectando nossa história com a memória dos antigos capoeiristas, com as lembranças do nosso povo, das nossas origens. Mas nenhum deles (nenhum que eu tenha conhecimento, certamente) suscita ou dá luz à luta da mulher, ao papel fundamental que sempre exercemos na sociedade e ao nosso lugar de resistência. Essa luta feminista e feminina é uma luta dentro da luta, uma resistência dentro de um movimento de resistência que já é a Capoeira Angola. É evidenciada através da musicalidade e de toda a história da capoeira que esse movimento feminista não é uma bandeira histórica na capoeira, pelo contrário, assim como em grande parte das manifestações culturais no Brasil, a capoeira alimentou um sistema de opressão e exclusão da mulher, a capoeira era um lugar tradicionalmente masculino. Mas agora chegou a hora e nessa roda queremos entrar! Nós queremos jogar, tocar, cantar, nos expressar da maneira que desejarmos.

Chama eu, chama eu...
Chama eu, Angola, chama eu...¹⁰

⁹ Ladainha intitulada “Mulher na capoeira”, composta e cantada pela capoeirista Carolina Lipparelli Morelli (Índia Branca na capoeira), do grupo Sankofa, de São Carlos/SP. Áudio disponível em <https://capoeirasankofa.wixsite.com/capoeirasankofa>

¹⁰ Trecho de um corrido de Capoeira Angola de Domínio Público.

A própria essência da capoeira e da cultura africana que são representadas pelas rodas propiciam o reconhecimento da presença da mulher de modo igualitário. Segundo Amoroso (2009, p. 76), “a roda enquanto espaço último e comum, dentro do qual todos são iguais, representa o lócus de uma reinvenção baseada em memórias expressas através do corpo”. Em tese, a exclusão da mulher nas rodas de capoeira – e digo rodas, porque o processo de escolarização da capoeira é relativamente recente, a partir de meados dos anos 1930, que foi quando as práticas de treinos e aulas de capoeira tiveram início (e as mulheres foram se inserindo bastante lentamente) – não é condizente com a situação primária da cultura africana, que foi a grande criadora e progenitora da capoeiragem no Brasil. Afinal, apesar de a mulher africana ser também utilizada como objeto de prazer e decoração, segundo mostram os estudos de Boubou Hama e Ki-Zerbo (2010), ela sempre ocupou uma posição importante na consciência histórica e cultural nas sociedades africanas, especialmente nas sociedades de regime matrilinear. “Pela sua participação no trabalho da terra, no artesanato e no comércio, pela sua ascendência pelos filhos, sejam eles príncipes ou plebeus, por sua vitalidade cultural, as mulheres africanas sempre foram consideradas personagens eminentes da história dos povos” (HAMA e KI-ZERBO, 2010, p. 67). Portanto é importante compreendermos a influência cultural que os negros começaram a sofrer no Brasil e a adequação às condições a que foram submetidos. A relação com a figura das mulheres foi parte deste processo.

Percebo, diante da minha trajetória na capoeira, que a mulher continua sendo silenciada e desconsiderada em certos níveis, principalmente no sentido de não estarmos páreas para os homens. E, de certa forma, realmente não estamos. Voltamos naquela questão da relação cultural que a mulher estabelece com seu corpo desde a infância, de retração e opressão, enquanto o homem é ensinado desde muito cedo a explorar o seu corpo. A compreensão destas distorções já avançaria parcialmente a discussão da equidade da mulher na capoeira. Segundo França (2018, s/página), “mesmo a mulher tendo conquistado espaço na capoeira, ainda sofre violência física e/ou simbólica por meio de alguns discursos, ações e atitudes machistas debatidas, sentidas e escritas por mulheres capoeiristas como: “mulher não joga bem, pois não tem força física e é frágil”. Ainda é predominante o discurso similar ao da meritocracia. As mulheres ainda tratadas como vítimas ou como incapazes e que precisam fazer por merecer, conquistar o espaço. Um olhar contrário, anti-meritocrático, traz o entendimento de que é preciso equiparar as condições primárias, ou seja, além das oportunidades serem iguais, é preciso que as condições anteriores a essas oportunidades também sejam levadas em consideração. É preciso avançar nas noções de oportunidade, afinal elas não trazem o mesmo ponto de partida. É preciso que se traga um sentido dialético

e histórico para o papel da mulher na capoeira. Podemos falar de reparação histórica e começar por recriar a condição das crianças, sobretudo das meninas, no movimento e nos espaços da capoeira.

Acredito que uma das maneiras de efetivamente a roda se abrir para as mulheres é desenvolver uma atenção especial para as que se veem em situações desafiadoras a respeito dos seus processos de aprendizagem ou desenvolvimento. A partir do instante em que nós recebemos uma atenção adequada às nossas fragilidades e temos as nossas dificuldades olhadas e trabalhadas, a situação pode se reverter e se tornar favorável no sentido evolutivo do estudo prático do corpo na capoeira. Para isso, é necessário que o professor, treinel ou mestre (quem ensina, afinal) se proponha a apoiar as mulheres, a oferecer caminhos que facilitem o nosso processo, e, especialmente, tenham a consciência de que nós apenas fomos desfavorecidas socialmente (culturalmente, economicamente...). É comum que nós, mulheres, incorporemos esta exclusão, criando conflitos na relação com o próprio corpo, por isso aponto que o cuidado do mestre ou mestra para com a mulher pode ajudá-la a melhorar o olhar dela sobre si mesma. E quando ela entende que pode confiar no seu corpo e nas suas capacidades, trazendo essa noção para o nível da consciência, a percepção muda. Entendo a Capoeira Angola enquanto um movimento holístico e alguns mestres e mestras já trazem essa concepção aos seus ensinamentos. Ela precisa ser entendida de maneira ampla, a partir de diversas perspectivas: a partir da corporeidade e da relação do corpo com as artes e com as manifestações culturais, como trabalha Amoroso (2009), Lima (2008), Silva (2012) e Sodré (2011); na perspectiva sociocultural tem Dias (2004); Ligiero (2011) com a sociedade, com o emocional e o espiritual. A partir da tradição, do ritual e da ancestralidade, a partir do seu papel político, de resistência e seu poder revolucionário de subverter o sistema. Soares (2001, 1999, 1994) a partir dos processos de educação contidos na prática e na tradição, Abib (2004), Goulart (2018); Araújo (2004) a partir do seu papel em relação à natureza, à terra e ao cultivo, já que ser capoeirista pode ser uma filosofia de vida. Enfim, acredito que este seja um campo vasto e aberto e que os capoeiristas têm sempre descoberto novas maneiras de se posicionar em relação à capoeira e a capoeira intervir nas suas vidas. Reforço o sentido transformador que a capoeira traz em seu cerne. A tradição pressupõe mudanças, afinal, como diz Mestra Janja em sua tese de doutorado, “a tradição se mantém através de sua própria transformação, caso contrário, desaparece” (ARAÚJO, 2004, p. 24). É justamente na relação de contradição entre o passado e o futuro que o presente consegue seguir na condição de sujeito atuante.

As pesquisas a respeito da luta da mulher na capoeira ainda são incipientes e carrego, particularmente, um desejo de pesquisar e escrever de modo mais aprofundado sobre este tema tão relevante. Minha caminhada nesses dois anos de mestrado acabou me trazendo para esta pesquisa que, embora não tenha um enfoque central e sistemático a respeito desse tema, tem como grande motor esta luta, que está entremeada em toda a minha experiência, que é a questão central deste trabalho. Portanto, falando de uma, falo necessariamente da outra. Há, porém, a questão da ininterseccionalidade, que é anterior e permanente, fundamental para o norteamento da luta da mulher preta, de periferia, mães solas, desempregadas e que são perfis amplamente encontrados nos espaços de capoeira. É preciso falar das camadas de opressão, transformar questões individuais em coletivas. É imprescindível que a articulação de raça, gênero e classe seja feita de modo a instrumentalizar a luta e que a interação estrutural dessas pautas seja a base dessa discussão.

Iê! Desde que o tempo é tempo

E a gente é ser humano

Nossa história aconteceu

Com o meu povo lutando

Muita dor, suor e sangue

O negro que derramou

Nas chibatas, no açoite

Foi de lá que se gritou

A mulher teve seu corpo

Oprimido e ameaçado

Sua vida foi roubada

Pelo patriarcado

Em casa ela apanhou, colega meu

E no canto ela chorou

Fez do lar o recanto

Das falácias do amor

Com lamento hoje vejo
Que o patrão que assolou
O destino do meu povo
O pobre, trabalhador

Um presente de força e luta
Nós queremos construir
Para um sol de liberdade
No céu poder se abrir
E o futuro do meu povo
Ninguém possa coibir
Camaradinha!

Essa ladainha escrevi a partir de um desejo de expressar o meu chamado de luta dentro da capoeira, busquei sintetizar um pouco sobre algo que remetesse ao tema da mulher que, como disse, é intrínseco às minhas experiências e também sobre a luta de classes e a luta racial, duas bandeiras que existem como bases ideológicas da Capoeira Angola e são também bases ideológicas da minha luta dentro e fora da capoeira, se é que, reforço, um espaço se distingue do outro. As minhas aulas ministradas no curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia, pela disciplina *Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: capoeira*, foram todas apoiadas por esse sentimento de resistência. Afinal, não seria possível eu me separar do que acredito, ou seja, das minhas bases ideológicas, para me posicionar em sala de aula. Aproveito para dizer sobre a hipocrisia de quem fala que não se posiciona, que seus conteúdos são neutros. O simples pensamento crítico subverte a neutralidade. As simples escolhas pelos materiais que darão norte aos conteúdos ministrados são, por si só, de cunho ideológico. Um conjunto de textos escolhidos, por exemplo, representa um determinado posicionamento. A escolha do material é, por si, um posicionamento. Certamente busquei não exercer uma militância partidária em sala de aula, mas sem dúvidas fiz escolhas condizentes com o que acredito ser o mais coerente para o ensino da capoeira aos alunos iniciantes ou aos alunos que se propuseram agregar conhecimentos da capoeira ao seu campo de estudo que, neste caso, é o teatro.

Minhas escolhas enquanto capoeirista nas rodas do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô também não são despretensiosas. A escolha das músicas, o modo como que me expresso através da minha ginga, minha movimentação, os meus rituais particulares para

me proteger, a forma de me comportar nas rodas, nos treinos, nos eventos, nada disso é livre de um posicionamento. É fruto de tudo o que acredito. É fruto da minha forma de entender o mundo, de entender a capoeira e de entender o meu lugar nela. O mais importante em minha opinião, hoje, é que eu esteja aberta a novas formas de compreensão. Que eu não me feche dentro da ignorância que seria já ter uma opinião rígida a ponto de não poder modificá-la, me tornando alguém restrita e frágil. Entendi que o bom capoeirista é aquele que se coloca disponível. E esta é a chamada principal que faço a mim mesma:

O sujeito da experiência se coloca disponível, receptível e aberto. Exposto à ocasião e à oportunidade, ele se torna passivo à existência, ele submete-se a ela. Nesse sentido, tenho sido tomada pelas experiências vivenciadas nas rodas de Capoeira Angola as quais frequentei e frequento. Resolvi então me dispor aqui a registrar uma parte das minhas percepções. Este diário de bordo é resultado de uma coleta de campo a partir da minha experiência em rodas de Capoeira Angola do grupo Galo Cantô, de Uberlândia/MG. O recorte de tempo a que me propus registrar as minhas observações é referente ao segundo semestre de 2017. Portanto apresento aqui anotações que fiz de todas as rodas que participei neste período, de julho a dezembro. (...) A proposta inicial tendia para uma pesquisa-participante, segundo a perspectiva de BRANDÃO (2007), porém foi tomando outro formato no decorrer do semestre e acabou ganhando a forma de coleta de notas sobre percepções das minhas experiências nessas rodas. (MORAES, 2017, p. 1)

Assim começo o texto de abertura do Diário de Bordo que escrevi e que uso como documento nesta pesquisa. Trago um olhar atento às experiências que tive nos espaços do meu grupo de capoeira, justamente para me apoiar na formação do meu experimento em sala de aula. Segundo Katz (2001), os processos de conhecimento acontecem a partir da relação entre corpo e ambiente. A cultura é justamente formada por essa interação do que está dentro e do que está fora, portanto a cultura é um processo cognitivo que tem lugar dentro e fora das pessoas. Vejo que é essa dinâmica que sustenta a tradição da capoeira. Trazendo essa análise para o meu campo de experiência, quando eu vou para uma roda de capoeira e manifesto a minha capoeira em um determinado jogo ou mesmo compondo a bateria (tocando instrumentos e cantando), eu estou produzindo um discurso com o meu corpo, criando uma linguagem, uma performance cultural (segundo o conceito de Schechner, 2011) e que de alguma forma vai contribuir para a formação de algo novo na capoeira e essa é a real dinâmica da tradição, que é viva e se reinventa. Em exemplo disto, seguiram todos os meus movimentos de aprendizados e reelaborações do que ela é, a capoeira, em seus diversos níveis de saberes, e levei para a sala de aula, onde pude compartilhar o que julguei importante para apresentá-la de algum modo aos alunos da graduação em Teatro, que pudesse

constituir material para que eles construíssem seus próprios campos de experiência, devolvendo assim à comunidade algum conhecimento produzido, restaurado e reelaborado, mas novo, vivo, em movimento. A contribuição deles para um novo, ainda que sutil, modo de representar em símbolos e gestos, ou manifestar a capoeira foi incrivelmente poética, pois produziram um experimento cênico que reuniu os saberes produzidos por cada um a seu modo e tempo, compondo um coletivo harmonioso e sublime, e ao mesmo tempo forte e potente. Segundo Foucault (2002, 1971, p.26), “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. A obra produzida pelos alunos e tudo de novo que eles trouxeram para o mundo da capoeira está posto no meio, está a nossa volta, está disseminado no simbólico, latente no metafórico. É certo que se esse experimento cênico tivesse sido apresentado outras vezes ou os alunos tivessem dado continuidade aos seus estudos (práticos e teóricos) da capoeira, o nível de profundidade dessa contribuição teria sido ainda mais significativo, mais ressonante.

Segundo Katz (s/d, pp. 1-2),

[...] tudo o que se põe no mundo, segue um percurso que a mistura de acaso e causalidade configura. Discursos proliferam sem o controle de quem os emite”. Portanto o que o corpo manifesta e que é um nível de discurso – discurso corporal, fica posto para ser proliferado, restaurado, reconfigurado. O discurso do corpo social é do mundo, é aberto, está para todos, está para tudo, está entregue ao coletivo, está apto a novas configurações.

Ainda segundo Katz:

As relações entre o corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizados e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos organismos e de cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. Mas o que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade de entendimento do mundo como um objeto aguardando um observador. Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre presente, o que impede a noção do corpo recipiente. O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para serem depois devolvidas ao mundo. O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O

corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (KATZ, s/d, p. 7)

Esse entendimento que a autora traz a respeito da relação corpo e ambiente e do “corpomídia” é incrivelmente revelador para compreendermos como segue o processo da tradição na capoeira, que é um movimento essencialmente corporal. A contaminação da capoeira acontece através da oralidade e do discurso do corpo, da performatividade, da maneira como esse corpo se coloca no mundo e de como esse corpo dialoga com outro corpo, onde cria um meio de processar as informações que chegam até si e a partir desse processamento do que já está dentro e do que veio de fora, é que um novo corpo se constitui, restaurado, transformado. Desse modo a tradição vive e ascende na trajetória da missão de preservar a cultura da capoeira. E quando falamos em preservação, não falamos em estagnação, não falamos de reproduzir uma história, de reproduzir movimentos ou até mesmo o ritual (e sabemos que nem seria possível, afinal, nesse sentido, nada se repete), falamos de preservar a cultura viva, ativa, em movimento. De preservar a sua vitalidade, a sua prosperidade. Falamos do alimento incessante do “corpomídia” na capoeira, um corpo que está neste fluxo que nunca estanca e portanto sempre ancorado pelo estado de presença permanente, o que favorece a elaboração presente de um futuro e, desse modo, a relação espiralada de passado, presente e futuro é mais uma vez retomada. O “corpomídia”, conceito muito bem elaborado pela autora, ancora a noção ancestral das tradições populares uma vez que elucida as contradições, as negociações das informações de modo interno, inteiro e dialético, já que somos corporeidades o tempo todo contradizentes, afinal, estamos buscando sempre, para a convivência com o velho, o novo que emerge.

Hoje o tempo é outro
Mas é bom poder lembrar
Na roda de capoeira
Mulher não pôde entrar

Foi ela que liderou

História de muita garra
Foi Salomé, Catú
E angélica Endiabrada
Com o pé e a navalha, colega meu
Pedro Porreta enfrentou

Menininha e a Massú
Almerinda e a Chicão
Muita luta consagrou
Com a Rosa Palmeirão

Hoje o que eu quero
É essa história respeitar
E na roda de capoeira
Com você poder jogar
Com poder e liberdade
As mulheres vou honrar
Camaradinha!

Esta também foi uma ladainha que escrevi na ânsia de referenciar as mulheres que vieram antes e que, de alguma forma, na capoeiragem (e é bom considerarmos que o entendimento de capoeiragem no século XIX e meados do século XX era bastante amplo) deixaram marcadas as suas passagens por suas ousadias, coragem ou valentia. Nesta saudação ao passado, as figuras que nos chegam através da história, dos causos, das músicas e da literatura são informações que, segundo Katz (s/d), se configuram no corpo, se tornam o próprio corpo, a partir do cruzamento acontecido entre o que veio de fora com o que já estava dentro. No meu corpo eu sinto, de algum modo, essas mulheres. É como se elas me dessem mesmo força e coragem para lutar, para entrar em uma roda para jogar, mas também preparada para o embate, com malícia e malandragem, com determinação e confiança. As histórias dessas mulheres me inspiram a movimentar meu corpo com firmeza, com esperteza; sinto-me mais atenta e, de certa forma, encarno essa valentia toda. Me desafio ao provocar com movimentos audaciosos um capoeirista mais experiente que eu, por exemplo, que mesmo sabendo que a chance do prejuízo, para não dizer do perigo, é grande, eu me coloco

no jogo ousada e confiante, e sensata. Entendo que, portanto, tomei para mim, para o meu corpo, aquelas informações que me chegaram e me tocaram, me trouxeram sentido e uma nova estrutura para o meu corpo.

Sei que os alunos da graduação também tiveram seus corpos transformados após aqueles meses de contato com a capoeira, considerando que as experiências são fruto dos nossos corpos, que segundo Katz (s/d), são um aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, portanto aquelas experiências certamente compuseram um novo aspecto do corpo de cada aluno, assim como tive meu corpo transformado com aquela experiência. Estar no lugar de professora para ensinar capoeira, ainda que não era meramente um treino de capoeira (eram aulas que tinham propósitos mais amplos do que só os relacionados às metodologias de treinamento), foi completamente novo para mim, me trouxe entendimentos sobre a dimensão da capoeira que talvez eu não tivesse entendido antes, que foi quando eu precisei pensar no que eu queria ensinar e o que poderia ser realmente válido apresentar para alunos de teatro que não estariam mais que cinco meses em contato com aquele conteúdo e estudos. Fui entender que buscar uma conexão dentro de cada um com a história e com a filosofia da capoeira, para que pudessem encontrar algum sentido real para eles e para que pudessem sentir no corpo com um alguma profundidade, era o caminho mais coerente. Nesse sentido, busquei o trabalho com as meditações. Em algumas aulas trabalhamos ancestralidade e uma essência primária, talvez selvagem de cada um, através de meditações, para que pudéssemos alcançar algum aspecto do nosso ser que pudesse ser conectado com esses ancestrais. Porque, buscando apoio em Katz (s/d), o “corpomídia” dos nossos antepassados, dos antepassados da capoeira, se conectam com o nosso “corpomídia” e é justamente através desta comunicação que a tradição da capoeira segue viva.

Em termos cognitivos, a metáfora configura-se como um conceito e pode ajudar a entender o processo evolutivo da comunicação. Ao comunicar algo, há sempre deslocamentos: de dentro para fora, de fora para dentro, entre diferentes contextos, de um para o outro, da ação para a palavra, da palavra para a ação e assim por diante. A sistematicidade que nos permite entender um aspecto de um conceito em termos de outro (a chave da metáfora) vai necessariamente esconder outros aspectos do conceito e da experiência. (KATZ, s/d, p. 8)

Desse modo, o fluxo da comunicação de tudo o que chega de fora até o aluno, ou seja, as informações, as movimentações, a musicalidade, a gestualidade, passa por um processo de fundição com o que já está dentro dele e, a partir desse processamento interno, é gerado um novo entendimento sobre a capoeira, particular, mas não desligado das informações anteriores, não desconexo com o que veio anteriormente, mas sim uma elaboração ainda mais

enriquecida por novos conceitos, por novas compreensões. Com certeza, como a autora coloca, não é possível que seja abarcado todos os aspectos inerentes ao conceito, e falamos aqui da capoeira também enquanto um conceito sobretudo permeável ao corpo. As experiências são fruto do nosso corpo, da nossa interação com o meio. Nesse sentido, a manifestação da capoeira pelo corpo é uma área fértil para novas produções de sentido, de possibilidades, de movimentos e de conceituações e com isso adquire uma importância coletiva, portanto um corpo manifesto ganha proporções ampliadas e sociais. Na capoeira, a comunicação parte do corpo para se relacionar com o mundo. A capoeira traz em sua essência um fundamento predominantemente simbólico, ou seja, é a partir do símbolo, do corpo, que nos colocamos no mundo. Segundo Sodré (2002), o capoeirista precisa do aqui e agora, de concretude corporal para se expressar e a oralidade é parte desse arcabouço de relacionamento com o mundo. O corpo fala por gestos e movimentos, mas também fala pela boca. Na fala há também uma dinâmica de respiração, de vitalidade física. Foi justamente apoiada por esse entendimento que eu propus que as aulas ministradas no curso de Teatro fossem impreterivelmente corporais.

As aulas existiram pela força de realização, sobretudo corporal, de cada aluno presente e pela minha. Houve um processo de entrega, os alunos chegavam até as aulas prontos para o novo, abertos para as trocas, disponíveis aos experimentos, afinal os movimentos da Capoeira Angola eram para eles uma experimentação, eles fizeram daquelas aulas um laboratório corporal. Eles começaram a jogar capoeira, simbolicamente, com os conhecimentos que chegavam até eles e transformaram esses saberes em uma produção autoral que salvaguardou a capoeira, de um modo que a comunidade faz imprescindivelmente. O corpo é lugar de multiplicidade, segundo Sodré (2002) e através dessas experiências vividas pelos alunos que foram depois sintetizadas (se é que foi possível) em um pequeno espetáculo teatral, que chamamos de experiência cênica; aprendemos um pouco sobre capoeira e devolvemos isso ao mundo, com o audacioso poder de provocar uma mutação generosa de conhecimentos; nossa parceria foi mais uma força contribuinte para a tradição da Capoeira Angola, para que ela siga viva, transformando e sendo transformada.

CAPÍTULO III

A experiência da percepção e o exercício do relato

As mudanças de consciência e comportamento entre homens e mulheres são históricas e acompanham a dinâmica da sociedade e da vida política – a cultura é parte do desenvolvimento humano e ela é também construída dialeticamente. Neste sentido, sabemos que o sujeito é resultado da relação do meio em que ele vive com as experiências que ele produz. Experiências que somente são possíveis se o sujeito for tocado pelo acontecimento, se o que foi vivido deixou registro. O ritual da Capoeira Angola é uma performance cultural que tem como seu principal elemento de transmissão do saber, a oralidade. É possível que a prática da capoeira tenha a qualidade da experiência, na perspectiva da Larossa (2011), quando as ações de transmitir, trocar e compartilhar aquilo que realmente passa por si, lida com sensações, estímulos e nos atravessa. Aquele que, na capoeira, se permite ser tocado por ela, pelo que ela oferece e ensina, dentro de todo o seu conhecimento ancestral, é um capoeirista. A Capoeira Angola traz um forte chamado para a presença – se o capoeirista se coloca alheio de si, terá prejuízos; propõe uma relação leal e atenta consigo mesmo, com o outro, com o mundo.

Pretende-se tratar neste capítulo experiências pessoais enquanto angoleira – praticante da Capoeira Angola –, a partir de um diário de bordo que registra minhas percepções de rodas que vivenciei durante todo o segundo semestre de 2017 no Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô e também a partir das minhas experiências na disciplina que ministrei ainda durante o segundo semestre de 2017, pelo estágio docência, registrada em plano de curso, plano de aula e relatório de aula. São práticas que se constituem como experiências formativas no campo da Capoeira Angola. Essas experiências são apresentadas principalmente a partir de duas perspectivas: a capoeirista e a docente, pesquisadora em iniciação no campo das artes cênicas. Abro também um espaço de fala para a mulher e mãe, lugar desvalorizado historicamente no ambiente da capoeira. Uma perspectiva que é parte de referência fundadora da minha força criativa, embora seja até mesmo redundante falar que a minha força criativa é baseada na minha força feminina; não teria como não ser. Todas essas perspectivas são integradas, não se distinguem nem se dissociam, apenas se destacam.

Espera-se que as análises destas experiências possam culminar no reconhecimento de um estudo experimental que incita a aproximação entre capoeira e artes cênicas, por meio do ensino das cênicas na perspectiva de uma capoeirista. Estas relações se apresentam, então,

no campo da educação, em sua noção ampliada da educação como cultura (BRANDÃO, s/d). O diário de bordo me contamina neste processo de escrita, ainda mais a partir do instante que me sugere olhar para a prática cotidiana de capoeirista com o olhar de quem quer aprender com o óbvio, com tudo aquilo que já se tornou tão familiar que se naturalizou demasiado, ao ponto de passarem despercebidos aspectos tão caros à minha formação. Me fez emergir uma busca por memórias corporais que clamavam por atenção. Pautada por um gesto de interrupção a mim mesma, pude parar para olhar com mais vagar e me demorar nos detalhes, sentindo os encontros e me dando tempo e espaço de observar. De olhos abertos e ouvidos atentos segui com os registros das minhas experiências, tomando nota de tudo o que me surgiu de modo que considere relevante, mesmo que sutil. Como uma coleta de percepções enquanto um trabalho de campo, me coloquei disponível às observações que surgiram, buscando respeitar as noções do coletivo, portanto procurando não cair no julgamento do outro ou falar pelo outro – salvo as clássicas contradições. As rodas do grupo de Capoeira Angola Galo Cantô acontecem semanalmente e foi essa a frequência das minhas anotações, que partiram de uma proposta de trazer um sentido subjetivo às cenas de esferas objetivas de um ritual espetacular, como é uma roda de capoeira.

A disciplina Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: Capoeira, oferecida como estágio docência, surge na minha trajetória acadêmica com o propósito de, além da experiência docente por si (que já revelou tanto sobre mim, sobre a capoeira e sobre como ensinar na academia um conhecimento que é tradicionalmente oral e popular, informal), mergulhar no campo das artes cênicas com algum conhecimento do performativo e também trazer pro campo da ação algumas questões já pensadas ou percebidas durante toda a minha formação, tanto acadêmica quanto na capoeira. O texto busca se estruturar de modo que as experiências possam ser tratadas concomitantemente, embora os apontamentos sobre o estágio docente ocupem um espaço relevante, visto que representam, a mim, particularmente, um novo modo de olhar a capoeira, trazendo um olhar transformado para meus estudos e práticas de capoeiragem. Pude sair da minha zona de conforto, enquanto aluna, e buscar outras possibilidades, invertendo os papéis, sendo eu a mediadora entre a capoeira e os alunos, sendo eu a responsável por propor as trocas.

Uma questão apareceu com destaque nas duas experiências: pensar a minha base corporal, primordial na capoeira, a ginga. E mais do que a minha base, pensar na ginga enquanto estrutura principal de um jogo de capoeira e da atuação do capoeirista – ela é a

dança, a manifestação mais genuína e autêntica do corpo na capoeira. Enquanto ponto de equilíbrio entre o capoeirista e o jogo. O trabalho de ginga é fundamental pelos elementos que a envolve, autonomia, equilíbrio, expressão; a preocupação em ajustar o desenvolvimento das técnicas corporais e da musicalidade na mesma proporção também é relevante; no que tange ao movimento, a busca da prática da repetição enquanto método é significativa, mas não mais que o trabalho do corpo enquanto integração, unidade; quando as emoções e o olhar que se lançam sobre os aprendizados tenham igual importância para o desenvolvimento da autonomia, do equilíbrio e das expressividades; e a proposta de trazer para as aulas um caráter interacionista, segundo uma perspectiva histórico cultural, muito pautada pela noção de Vygotski (1998) e a formação da consciência influenciada pela relação indivíduo-sociedade, trouxeram um sentido ainda mais demarcado à importância do trabalho da ginga, já que ela manifesta a relação do corpo com o mundo exterior.

A grande proposta é desenvolver um trabalho de ginga como dança dentro da livre expressão corporal, mesmo com o referencial da tradição, ou seja, a ginga da Capoeira Angola, que tem uma base triangular, referências que sustentam e caracterizam a ginga, de esquiva e defesa. E com essa busca pela ginga, a própria expressão do corpo me surge de propor aulas em que trabalharíamos a ginga a partir de uma construção mais autônoma possível. Essa busca passa pela experimentação e pela prática, o que demanda poder criativo. A partir da base, a ginga apresenta múltiplas possibilidades de nuances corporais, as quais são descobertas pela busca pessoal de cada um. Segundo Lima (2008, p. 50-51), “A ginga, célula básica de movimentação do capoeirista, precede toda sua ação; (...) Ao gingar ele convive tranquilamente com a manutenção de um ritmo interno e a mutação do ritmo externo”. A ginga trabalha o equilíbrio quando cobra uma constante transferência de peso e trabalha a respiração, base fundamental pra toda performance de capoeira. Na repetição enquanto método – na Capoeira Angola a tradição de treinos partem da repetição –, o movimento a partir da repetição se torna memorizado no corpo, permite que o aluno posteriormente traga os movimentos dentro de um fluxo fluente e orgânico. Tratou-se de pensar em como esse método em um treino de capoeira pode ser construído pela perspectiva da informação corporal que, a cada vez que o corpo repete um movimento, um novo aspecto da técnica é agregado a ele. A cada vez que um movimento é repetido, uma nova informação se soma, um novo elemento passa a compô-lo a ponto de gestar um algo inédito. Para Schechner (2011), o *comportamento restaurado* é um processo revelador a todo tipo de performance, seja ela no cotidiano, nas brincadeiras, nas artes, na cultura ou como for. As performances constroem identidades, reformulam histórias, revelam corpos – todas elas, as

performances, são feitas por meio de comportamentos já acontecidos anteriormente, são, portanto, *comportamentos restaurados*. Na capoeira, se treina para ter um bom desempenho. A repetição, o esforço e a exploração das possibilidades são comportamentos que conclamam por um tempo de exibição – é na roda, no jogo, na plenitude da performance, que ele vai se pôr e mostrar o que está latente no corpo. Além da ginga, da musicalidade e da repetição, outra questão trazida para a reflexão é planejar e desenvolver a experiência docente com base em algumas abordagens que pensam o ensino- aprendizagem segundo uma perspectiva construtivista ou dialética, sobretudo sob a perspectiva de Vygotsky (1999).

Construir as aulas junto com os alunos foi algo que eu trouxe como parte do projeto de um experimento docente. Digo experimento porque mesmo que tenha passado por um plano, uma proposta, foi a partir desse planejamento, ainda aberto, suscetível, que fomos para o campo da prática. Pensar, sentir junto e experimentar possibilidades. Pois é justamente a objetivação da coisa que, segundo Larrosa (2015), estaríamos contrapondo a experiência. A experiência está isenta de qualquer pretensão de autoridade ou de dogmatismos, ela não parte da ação, mas sim da paixão, segundo o autor. Nesse sentido construímos uma dinâmica de certa forma intuitiva, pois ela acontecia para além do que havia sido previamente pensado. Nos tornamos passivos ao tempo, ao espaço, às memórias. Em exemplo: houve determinada aula, que a proposta inicial era estudarmos os instrumentos da capoeira. Seus toques, como eram organizados, e treinar as músicas da capoeira. Mas a aula tomou outra proporção e caminhamos para composições inéditas dos alunos (músicas de capoeira!), de modo que as usamos depois no que veio a se tornar o espetáculo Besouro. Então certamente o direcionamento é fundamental, mas tão essencial quanto é a abertura para os acontecimentos, para os imprevistos dos caminhos, para o que está mais no campo dos sentidos e dos sentimentos, do que da razão como estamos habituados a tratá-la.

O projeto de aula, a partir de uma construção interativa entre os alunos e os materiais propostos, é apoiado pela compreensão de Vygotsky (1998) de que a real aprendizagem é decorrente – e só é possível – através dessa relação entre indivíduo e sociedade. Acredito, dessa maneira, que somente atento ao meio a que se está inserido é que é possível qualquer transformação, em qualquer nível que seja. E sendo então passível de ser transformado, é fato que a experiência acontece – a transformação e a experiência somente são possíveis a partir de algum acontecimento que altera e que toca o sujeito. Propus processos e vivências no intuito de promover a experiência junto dos alunos, quando eu também me coloquei disponível, aberta aos riscos. Juntos nos arriscamos. Juntos descobrimos caminhos que dialogavam com as perspectivas de cada um, com as memórias e com os processos de

aprendizagem de todos. Com as manifestações criativas de cada um e do coletivo e então, desse modo, desenvolvemos juntos uma experiência formativa que dialogou com a capoeira e com o teatro, os dois principais campos de estudos que nos propusemos dentro do curso.

Se experiência é travessia e estranhamento, é necessário que o processo que pretende promover a experiência nunca se acomode, esteja sempre mudando de lugar, olhando de outro ângulo, percebendo a tridimensionalidade ou a potência multidimensional da experiência e das trajetórias de formação. Nesse sentido entendemos que o coordenador dessas experiências, ou seja, o docente que orienta as ações, deva estar também num processo experimental, buscando o risco e o estranhamento. Como sujeito de experiência, o docente deve estar “aberto à sua própria transformação” (BONDIA, 2002, p.26). (MEIRA, 2010, p. 2)

Desse modo eu optei por apresentar os módulos (que estão apresentados no plano em anexo) e algumas ideias de como os trabalhar durante as aulas e me colocar em escuta, aberta às condições, às necessidades e às buscas dos alunos – o intuito era, de fato, construirmos juntos. Ao me deparar com a escrita do plano de ensino, me surgiram algumas ideias de como abordar os temas pensados para ela. Surge a necessidade de delimitar objetivos, metodologia, referências bibliográficas e, enfim, traçar um cronograma para as aulas.

No meu planejamento, primeiramente pensei em uma abordagem historiográfica, por ser minha formação inicial. Em dois módulos que estariam focados na história, sobretudo política e cultural da capoeira. Mas ainda assim seria um tempo bastante curto para abordar todo o conteúdo e materiais que eu gostaria de utilizar. Desde textos acadêmicos, como também obras literárias, obras de arte, documentos. Porém, em um segundo momento pensei em me dedicar mais aos treinos de movimentos, aulas práticas de musicalização, com o intuito dos alunos concluírem o semestre jogando capoeira com o mínimo de clareza nos movimentos e com alguma intimidade com a bateria e o canto também. Posteriormente, pensei em uma abordagem lúdica, onde tanto a história quando as movimentações fossem estudadas de maneira mais livre, focando mais nos processos criativos dos alunos, com o mínimo de teor conteudista possível. Contudo, no final das contas, acabei optando por mesclar as 3 propostas iniciais. Propus então um módulo que contemplasse de modo geral a história da capoeira com a finalidade de situar os alunos e trazer para o campo de conhecimento deles um pouco do embate político que permeia toda essa história. Propus também algumas aulas para que pudéssemos trabalhar com maior dedicação às movimentações e à musicalidade da capoeira, parte prática que é fundamental em uma disciplina como esta. Segundo Mestre Boca Rica, um importante mestre da capoeira Angola em Salvador, “é um jogo delicado, só quem sabe é quem jogou”, portanto imprescindível que

os alunos vivenciassem essa vadiação, como chamamos o ato de estar numa roda de capoeira, seja jogando, tocando ou cantando.

O tempo de trabalho era pequeno para o desenvolvimento de uma experiência significativa. Eu precisei encontrar estratégias para contornar este desafio. Me refiro a uma experiência mais complexa, no sentido de o sujeito ser tomado pelo que lhe acontece de modo a poder se apropriar do que é proposto. Portanto, um capoeirista só poderá se considerar experiente a partir do momento em que puder vivenciar os encontros que a capoeira oferece. Encontros com o outro, consigo mesmo, com as coisas, com o que lhe é dito ou lhe é silenciado. Tudo aquilo que de algum modo o afeta, produz sentidos, deixa marca, provoca emoções, o transforma. E, segundo Bondía (2002), a experiência é, necessariamente, transformadora. Nos transformamos porque somos efetivamente atravessados.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDÍA, 2002, p.24) ¹¹

Dessa maneira, o capoeirista que se vê *sujeito da experiência*, se coloca receptivo, aberto e disponível para tudo o que lhe é possível acontecer. Ele experimenta todas as possibilidades nos treinos, nas rodas, ele ouve histórias, ele está disponível para o arrebatamento. Ele se dispõe a experimentar. Ainda segundo Bondía (2002, p. 25), “o sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião”. O capoeirista que a isso se propõe e assim se expõe, possivelmente estabelece um contato mais desbravador com a capoeira. O sujeito exposto é aquele que não se mantém fixo. Quem ginga não está nunca fixo, ele está sempre em movência. É essa movência que aciona as síncopas tão presentes na musicalidade afro-brasileira que expõe o corpo de quem dança, joga, vive a capoeira. Nesse sentido, os alunos da disciplina se abriram para essas experiências. Nas primeiras aulas, eles acharam que seria um semestre de treinos de capoeira.

¹¹ Gostaria de informar ao leitor que ora o autor é citado como Bondía, ora como Larrosa devido à própria referência bibliográfica das obras em questão. Há essa diferenciação direto na obra e ela é obedecida aqui.

Fomos estabelecendo juntos outras perspectivas, afinal se eles tivessem em torno de quinze treinos de capoeira durante o semestre (a média de quantidade de aulas que tínhamos no semestre), não seria tão interessante ao que a disciplina propunha quanto agregar outras formas de aprendizados, ainda mais potentes para aquelas condições.

Propus então conversarmos um pouco sobre história, memória e ancestralidade e fizemos isso por cinco aulas, em média. Usamos parte dessas aulas, que eram compostas por quatro horários cada, com conversas focadas nessas temáticas. Vinda de uma graduação em História e principalmente por ter tido uma pesquisa desenvolvida para minha monografia que trouxe temas justamente sobre a história da capoeira, onde falei um pouco sobre as situações políticas que a capoeira enfrentou, e enfrenta, além de um pouco sobre as controvérsias de sua história e de algumas figuras importantes. Falei sobre as questões relacionadas à mandinga e à malandragem na capoeira (elementos importantes na capoeira), sobretudo no Rio de Janeiro no século XIX e meados do século XX. Sugeri, ainda nos objetivos da disciplina, estudarmos sobre a história da capoeira e do lugar que ela ocupa frente às questões sociais e políticas. Sugeri, ainda, a exploração da linguagem corporal na capoeira, bem como um pequeno mergulho nas questões ancestrais inerentes à ela – através de documentos, trocas, compartilhamentos com outros capoeiristas, enfim, para que pudesse, de alguma maneira contribuir no trabalho do ator, seja como fosse essa contribuição.

Em algumas aulas em que propus meditações para trabalhar a autoconsciência, logo na sequência passei exercícios de improvisação que explorassem a linguagem corporal da capoeira que já tinham estudado tecnicamente ou, através de estímulos que ofereci durante as improvisações, buscassem em suas memórias corporais, de modo que ambos os modos interferiram com certa profundidade nas emoções que estávamos transbordando. Tanto as movimentações mais técnicas quanto as mais intuitivas revelaram a ancestralidade latente da capoeira, foi bastante claro. Considerei essas experiências tão potentes que apresentaram um resultado estético bastante interessante. Conscientes desse resultado, o levamos para a experiência cênica ao final do semestre.

O propósito era que essas vivências gerassem diferentes tipos de contribuições para os alunos em suas formações acadêmicas enquanto estudantes de teatro, sendo possível

utilizarem tanto as técnicas de meditação quanto os exercícios de improvisação que fizemos para prepararem algum novo trabalho, assim como para compreenderem a experiência cultural e as próprias técnicas de movimentações da capoeira para olharem para si em um exercício em que corpo, mente e emoções são igualmente importantes, são integrados. Essa proposta inicial, em geral, me veio como uma grande oportunidade de experimentar junto com os alunos as possibilidades de integrar a prática da capoeira, os estudos da história cultural e micro história, a perspectiva da performance cultural e as noções de ancestralidade e experiência com o propósito particular de cada um ao cursar a disciplina. E, claro, dentro das condições e tempo que uma disciplina com 4 horas semanais e duração de um semestre pode oferecer. Com o plano de ensino se moldando, a minha primeira proposta era conhecer a turma para então poder de fato concretizar as ideias, ou mudá-las, e formar, naquela disciplina, alunos produtores do conhecimento da capoeira – considerando que as pequenas produções, sejam elas teóricas ou práticas, em contato com os lugares de profundidade internos de cada um e com os fundamentos ancestrais da capoeira, todos têm a contribuir, assim como todos os capoeiristas por simplesmente viverem a capoeira são os próprios produtores desse conhecimento.

Esse era um entendimento de docência que eu trouxe desde os estudos e experiências da licenciatura na graduação até as minhas observações em relação ao próprio ensino da capoeira, mas sobretudo dentro do meu grupo – Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, o qual faço parte há quase 8 anos e tenho uma relação de cumplicidade e dedicação, mas também, naturalmente, de críticas (baseadas na minha experiência de ensino- aprendizado). Essas observações, estudos ou experiências, tanto em sala de aula como professora/estagiária de História ou como aluna de capoeira, me adiantaram um pouco sobre o que eu gostaria de levar para essa nova experiência e o que eu poderia descartar. A concepção histórico-cultural que Vygostky (1999) traz, desde o princípio me guiou ideologicamente e ainda me influencia sempre que me proponho a trabalhar com a docência. Foi justamente pautada pelas noções que Vygotsky (1998) apresenta que me coloquei disponível em sala de aula na experiência do estágio. Como, para Vygotsky, segundo Tuleski (2008), tudo é histórico-cultural, ou seja, fruto de um processo social, a relação indivíduo e sociedade é resultado desta conjuntura. Segundo ele, a linguagem é um signo por excelência, portanto é uma potente mediadora em toda a história da humanidade¹². E, nesse sentido, a capoeira é uma manifestação que atua como mediadora entre o homem e o mundo, então através da sua prática, o aprendizado é

¹² A linguagem é, em si, o signo escolhido pela colonialidade. Disso decorre que os documentos oficiais são todos padronizados por uma linguagem escolhida e que os documentos não oficiais foram subjugados à ideia

internalizado e o sujeito consegue trazer para o campo da consciência todo o seu poder de atuação corporal. Para ele, a aprendizagem só é possível se acontece através da interação sujeito, signos e outros sujeitos. Apoiada então nessas elaborações vygotskianas, é que eu então propus um esquema de colocar os temas e os materiais que eu pensei de trabalharmos, para que juntos pudéssemos escolher as opções que mais contemplassem a todos.

A dialética trazida pela obra de Vygotsky me serve para elaborar o meu modo de ver e tratar o mundo e as relações, essencialmente no que se refere às experiências de ensino-aprendizagem. A teoria dele traz o propósito de compreender o ser humano diante a sociedade, de modo que ambos, com todas as suas particularidades, interagem e se integram de maneira ativa e produtiva. Vygotsky (segundo NEVES & DAMIANI, 2006) levanta a questão se todo conhecimento provém da experiência; ele utiliza do método histórico-crítico para estudar o desenvolvimento intelectual e os processos comportamentais. Segundo o propósito de observar sujeitos capazes de dar sentido e direção às suas próprias vidas, pautados pelas potencialidades do querer, do sentir e do pensar, é que me propus também a trabalhar com as meditações, buscando assim despertar o potencial e autonomia de cada um, mas segundo um contato com as relações sócio-culturais inerentes às memórias ali acionadas.

Na sequência dos objetivos, precisei formular os módulos para nortear com mais concretude a proposta do plano. No módulo 1 propus estudarmos a história e os elementos básicos da capoeira. Falar um pouco da capoeira escrava, sobretudo dentro das considerações que o Carlos Eugênio Líbano Soares (2001) traz, falar também sobre a capoeira no Rio de Janeiro e o arquétipo do malandro, surgido sobretudo no início do século XX e é um assunto bem tratado também por Soares (1994), embora alguns outros estudos me deram suporte, como artigos, a dissertação da Adriana Albert Dias (2004) e Soares (2001). Ainda nesse módulo, pretendeu-se trazer como possibilidade de experiência aos alunos, a Capoeira Angola, de modo que pudessem entrar em contato com o máximo de elementos possíveis inerentes a ela. Primeiramente, tivemos uma conversa inicial em que apresentei, de modo geral, a capoeira e falei brevemente sobre seu histórico, os espectros de como nasceu, onde, em quais condições, sobre quais influências. Em seguida, convidei o Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô para fazer uma apresentação (uma roda) durante a aula, para que pudessem ver vivenciar um pouco do que havíamos falado. Nessa apresentação, os alunos já

de oralidade. A colonialidade descarta o saber do corpo (em sua integralidade) e determina a linguagem como a única forma de construção de um saber. Desse modo, e pensando a capoeira, como imaginar a construção de um saber que é em si corporal? É justamente nessa direção que a performance surge como o lugar próprio da ação desses saberes, que não estão na oficialidade, mas sim na subjetividade, na não-oficialidade, na experiência corporal.

interagiram, entraram na roda, tocaram instrumentos, responderam ao coro e brincaram um pouco. Depois fizemos uma roda de conversa, para que também pudessemos compartilhar e conversar um pouco sobre a tradição da capoeira e o que mais nos interessasse. No primeiro módulo ainda, também propus treinos de movimentos e musicalização, para que os alunos pudessem perceber em seus corpos de que maneira a capoeira poderia se manifestar. A proposta era que esse primeiro módulo ocupasse cinco ou seis aulas. Então, nessas aulas, que de fato aconteceram, pudemos explorar mais as movimentações em treinos direcionados exclusivamente para isso, assim como também em treinos que trabalhamos jogos, ou seja, que praticamos a vivência das movimentações treinadas em um jogo de capoeira. E os alunos desenvolveram os movimentos, conseguiram construir, de certa maneira, um modo próprio de se manifestarem dentro dos fundamentos da capoeira. Nas aulas de musicalização, todos os alunos tiveram contato com todos os instrumentos e com os cantos. Aprenderam o básico. Os toques básicos, alguns cantos, responderem ao coro e saber quando entrar e sair (as regras de organização, no geral), o momento da ladainha, o significado do “iê!”¹³. Um dos alunos, inclusive, compôs uma ladainha baseada nos materiais que trabalhamos e essa ladainha foi cantada por ele na experiência cênica que tivemos ao final do semestre. Avalio de forma bastante positiva os aprendizados desses treinos e dessas vivências, pois houve a interação e integração de todos.

Durante o planejamento do segundo módulo, me fez sentido aprofundar nos estudos do corpo na capoeira com a ideia de pensar qual relevância poderia ter para o trabalho do ator. Foi quando entendi a demanda de olhar para a subjetividade desse corpo. A busca pela experiência passa pela necessidade de um mergulho dentro de si e para tanto recorri a algumas práticas de meditação. Quando eu, particularmente, comecei a buscar dentro de mim mesma uma ligação subjetiva com a capoeira é que pude me conectar mais verdadeiramente com meu propósito em relação a ela. Percebo, porém, outro sentido nessa percepção, que é a objetivação da capoeira interagindo com a subjetividade das minhas experiências. Segundo Neves & Damiani (2006), Vygotsky compreende o homem como um ser histórico, que é resultado de um conjunto de relações sociais que podem modelar a mente. Desse modo, me percebo como um fruto da relação capoeira-mundo e minha subjetividade é instrumento dela. Em verdade, para ele, “não existem signos internos, na consciência, que não tenham sido engendrados na

¹³ O cantador grita “Iê!” para finalizar o canto e, conseqüentemente, o jogo para (não se joga, em hipótese alguma, sem música). Assim que é dito, a música termina imediatamente. Pode acontecer para encerrar a roda, mas também pode ser retomado logo em seguida, representando apenas uma pausa.

trama ideológica semiótica da sociedade” (NEVES E DAMIANI, 2006, p. 6).

Essas meditações foram inspiradas por viagens astrais xamânicas, mas também fundamentadas por outras técnicas de meditação que propõem um contato com o nosso imaginário coletivo que foi construído historicamente, muito pautado também pelo o que podemos chamar de sistemas de crenças. Essas técnicas de meditação são apresentadas por alguns módulos de formação do ThetaHealing, uma terapia de cura energética que propõe acesso à nossa mente subconsciente e, portanto, às memórias mais profundas do nosso ser. Segundo Stibal (2017), tudo o que fazemos e dizemos é regulado pela frequência de nossas ondas cerebrais, que são Alfa, Beta, Gamma, Delta e Theta, ou seja, o cérebro está constantemente produzindo ondas em todas essas frequências. Nesse sentido, a meditação em questão tem a proposta de induzir nosso cérebro a vibrar na onda Theta, que produz uma espécie de relaxamento muito profundo, que é o estado também usado na hipnose. Em Theta, as ondas cerebrais são reduzidas a uma frequência de quatro a sete ciclos de ondas por segundo. Segundo a autora, pode-se pensar nessas ondas cerebrais Theta como sendo o próprio subconsciente, afinal elas governam a parte da nossa mente que está situada entre o consciente e o inconsciente. São onde estão as memórias e as sensações. E também direcionam nossas atitudes, crenças e comportamentos. Dentro dessa perspectiva, propus fazermos essas meditações e buscarmos trabalhar, de modo completamente consciente, com o acesso a esses sistemas mais profundos, a fim de estudar os nossos potenciais corporais e as relações socioculturais incutidas em nós enquanto sujeitos. O objetivo final é alcançar nosso potencial de estudo do corpo na capoeira e todas as relações a ele relacionadas. As meditações não entram nesse processo como objeto de estudo, mas apenas como uma ferramenta, uma técnica auxiliar.

Enfim, o terceiro e último módulo consistiria em um estudo cênico que pudesse associar os elementos da capoeira, trazidos por estudos práticos e teóricos, com os aprofundamentos que faríamos sobre os aspectos culturais e a partir disto pensarmos em alguma espécie de experimento cênico. Propus a leitura de alguns contos da obra Santugri (SODRÉ, 2011) para que de alguma forma nos inspirasse nessa experiência. Ainda dentro desse módulo viriam todas as etapas da preparação dessa experiência, desde questões estruturais (reservas de datas e espaço, figurinos, sonoplastia, cenografia, etc) aos preparos corporais, texto, as performances. Na parte do preparo de corpo, através de exercícios que

traziam o diálogo entre a musicalidade e as técnicas da capoeira, buscamos o estado de presença como o cerne desse trabalho, afinal, o aspecto fundamental da vivência da capoeira é a presença. O capoeirista precisa estar presente o tempo todo, disposto, atento. Segundo Lima (2008), a Antropologia Teatral busca atingir a presença e é justamente essa presença que daria ao ator um corpo expressivo, que se destaca do banal e consegue encarnar um poder de atração sobre quem o assiste. Esse estado é tão caro ao ator, como ao capoeirista. Em verdade, essa presença trabalhada pelo capoeirista é justamente um estado semelhante ao desejado pelo ator. A diferença está na função da presença, uma vez que a capoeira foca no jogo, a relação entre dois jogadores tem como objetivo constituir um acontecimento que seja um elo cultural entre tempos distintos e pessoas diferentes. O ator foca o público, a expressividade e poética corporal que é percebida pelo outro que assiste.

O equilíbrio também é elemento fundamental para ativar a qualidade da presença do corpo – é explorando e ampliando novas possibilidades de equilíbrio que o capoeirista pode encontrar condições e matéria para se tornar espetacular. O equilíbrio sustenta o capoeira, que é, entretanto, é todo o tempo ameaçado. Se desequilibrar em um jogo de capoeira é como desarmar, se desguardando, retirando as possibilidades de reação do capoeira. É por isso que ele busca os pontos de apoio no chão e nos movimentos de enraizamento.

A princípio planejei a execução desses módulos com uma estrutura cronológica, sistematizada pela lógica das propostas, porém, conforme as aulas começaram, fui reformulando o planejamento do cronograma junto com os alunos e, certamente, alterando também algumas propostas de aulas. Mas, de modo geral, mantive a proposta dos módulos, embora aconteceram de maneira mais orgânica, onde o próprio fluxo das necessidades da turma, e minhas, foram norteando o tempo de cada coisa. Acredito que tenha contemplado a proposta do plano, mas de modo leve e menos rígido – o que fez mais sentido para as minhas concepções ideológicas, afinal, segundo Neves e Damiani (2006), para Vygotsky, a aprendizagem não é uma mera aquisição de informações, não acontece a partir de simples associações de ideia armazenadas na memória, nada acontece de forma previamente determinada, mas sim via uma interação dialética entre o meio social e cultural que estamos inseridos. Nesse sentido, se o homem transforma e é transformado, espero que de alguma maneira quem cursou a disciplina possa ter sido tomado por essas relações que criamos e construímos juntos.

A prática dos treinos foi pensada a partir do pressuposto de apresentar os movimentos básicos aos alunos e mostrar a potencialidade do nosso corpo para movimentos mais expansivos. Propus primeiro os treinos que trabalhassem a leveza do corpo, deixando o

corpo flexível, soltando a ginga, buscando observar os sentidos do corpo, da sua ginga, da sua dança – a autonomia do seu movimento. Dentro dos fundamentos básicos da tradição da Capoeira Angola, considerando que existem signos comuns a todas as escolas, que são o que fazem com que, em primeira instância, já possamos identificar um “angoleiro”. Ao todo, foram em torno de 8 aulas com experiências mais aprofundadas nessas movimentações e que trabalhamos a musicalidade e fizemos roda, que é composta por uma estrutura de 8 instrumentos, 3 berimbaus – o gunga (mais grave), o médio (som mediano) e o viola (mais agudo) –, 2 pandeiros, 1 agogô, 1 reco-reco, atabaque e os jogadores. Para os treinos de movimentos, o único material utilizado foi o som (eletrônico mesmo), o corpo, presente e atento, onde trabalhamos, além da ginga, movimentos de base como cocorinha, rabo de arraia, negativa, rolês, meia-lua de frente. Um pouco mais rapidamente trabalhamos aú, meia-lua de costas, bananeira, ponte, enfim, movimentos que exigem um pouco mais de habilidade, e isso demanda bastante treino, para que fluam de modo orgânico. Lima (2008) desenvolveu um estudo da Capoeira Angola como treinamento para o ator, com laboratórios técnicos de treinamento. Ela propôs um aquecimento, livre e individualizado, segundo ela, e apresentou cada movimento e depois uma experiência coletiva com os jogos.

A experiência do jogo resultou em espontaneidade na aplicação da movimentação e o seu consequente domínio; assim como a rememoração do aprendizado em sua devida aplicação, e a percepção das escolhas do corpo e estratégias utilizadas pelas atrizes. Para o trabalho, o jogo funcionou como uma improvisação, a partir de dados e circunstâncias propostas, e o corpo ganhou com o volume de solicitações; em cima, embaixo, recuo e, de novo, em cima. (LIMA, 2008, p. 75)

Ela apresenta um resultado, segundo ela, “impalpável presente, a memória do ator presentificada em seu corpo”. Entende que o ator pode encontrar, na Capoeira Angola enquanto treinamento, elementos de humanidade e caminhos para desenvolver o controle e a consciência corporal. A capoeira é um dispositivo potencializador da criação e envolvimento do ator com seu ofício. Ofício de criar, interpretar e ser pensante. Para ela, a identificação peculiar de cada um, a estilização do corpo é uma consequência inevitável para estudos de Capoeira Angola.

Cada movimento foi apresentado com riqueza de detalhes, a cocorinha (movimento de agachar com as pernas juntas), o rabo de arraia (um movimento de ataque que é feito com as mãos no chão enquanto uma das pernas gira no ar, buscando a frente do outro), a meia-lua de frente (em pé, uma das pernas esticada e com os pés em forma de chapa, gira buscando atingir o outro num movimento de rotação), a chapa de frente (uma das pernas é esticada para frente, pretendendo atingir a região estomacal ou peitoral do outro), a rasteira (quando um

dos jogadores puxa o pé do outro, o derrubando), a bananeira (o capoeirista fica verticalizado, porém de ponta-cabeça; os apoios se invertem), os rolês (movimento de saída, como em um movimento “rolado”, o capoeirista se esquia do golpe do outro), a negativa (um movimento de descer lateralmente até o chão sempre de frente pro oponente, com ambas as mãos apoiadas e a perna de dentro recolhida, se prontificando para uma nova subida), dentre outros. Todos esses e outros movimentos usados na Capoeira Angola têm algumas variações, ou seja, podem ser usados em posições e planos diferentes, contudo mantendo o mesmo propósito.

A primeira roda que fizemos, no primeiro dia de aula, os alunos também entraram pra brincar, experimentar. Ficaram mais observando toda a estrutura da roda, a música, o comportamento e principalmente as movimentações dos jogadores. Essa roda foi feita com o apoio de alguns integrantes do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, sendo o professor do grupo, Saturnino, e os demais alunos que puderam comparecer na atividade e que vieram com o propósito de contribuir com uma apresentação, além de participar da roda de conversa e compartilhar suas experiências e seus conhecimentos. A oralidade é o meio mais importante de transmissão dos saberes da Capoeira, segundo Abib (2005), a capoeira se aprendia de “oitiva” (como era chamado), ou seja, em uma posição de aprendizado pela observação e experimentação, sem método ou pedagogia. “A oitiva constitui-se enquanto um modo de vivência da tradição através da oralidade na capoeira, baseada na *experiência* e na *observação*” (2005, p.128). Com isso, foi buscado valorizar no estágio esses momentos de experiências através de rodas de conversas, de vivências (compartilhamentos orais e práticos) com os mais experientes, nos atentando sempre para o entendimento de que a aprendizagem é ativa. Aprende-se vivendo, experimentando, relacionando-se com o outro, corporificando, até que aquela vivência/acontecimento seja preenchida de sentido e vire uma experiência, torna-se um saber de experiência, um saber incorporado.

Depois fizemos mais duas rodas, uma no meio do semestre, novamente em sala de aula e com a participação ainda mais integrativa dos alunos da disciplina, onde já puderam exercitar o que haviam treinado e aprendido anteriormente. Por último fizemos uma roda grande de encerramento do semestre, dessa vez numa quinta-feira à noite (que é o dia que habitualmente já acontecem as rodas do grupo), no saguão do bloco E na UFU, com um número maior de participantes e com uma participação ainda mais efetiva dos alunos. Essa última roda antecedeu a nossa apresentação na semana de encerramento do curso, ou seja,

nos serviu também de preparação para o trabalho e como um aquecimento para o corpo e as emoções, como uma ambientação. Essas rodas todas com certeza aproximaram os alunos do campo vivencial da capoeira, mostrando um pouco da diversidade que está ligada ao passado, à tradição e à memória, que é o maior patrimônio de saberes da capoeira.

Nas aulas de musicalidade, propus o contato direto dos alunos com os instrumentos, o ritmo e o canto, com base em como aprendi, trazendo as minhas influências. Levei todos os instrumentos que tradicionalmente utilizamos na prática da capoeira: berimbau, atabaque, pandeiros, agogô e reco-reco. Deixei livre para que cada um experimentasse o que quisessem tocar, mas, de modo geral, todos tiveram contato com todos os instrumentos. Conseguimos, desde a primeira aula, formar uma bateria onde tivéssemos todos tocando algo, alguém puxando o canto e o coro respondendo. Ou seja, procurei trazer a proposta de todos vivenciarem esses aspectos e, de fato, foi bastante repercutivo. Eles demonstraram um interesse especial pela musicalidade da capoeira. Tive apoio do meu grupo de capoeira para duas oficinas que englobaram tanto movimentos corporais como musicalização. E, uma observação importante, é que a relação dos alunos com a musicalidade se destacou enquanto elemento amplamente explorado.

Na busca de trabalhar a ancestralidade, me deparei com diferentes questões, afinal, o tema é complexo. Tive de fazer algumas escolhas, certamente, e considerei mais importante me demorar mais nos estudos históricos da capoeira, que é uma forma de assentarmos esse passado no contexto da capoeira hoje. Achei significativo também entrar um pouco na literatura que envolve os mitos e os personagens trazidos pela oralidade. Estudamos um pouco sobre a mandinga, a malandragem e a malícia presente na capoeira. Utilizamos alguns textos (DIAS, 2004 e SOARES, 1994), vimos o filme documentário “Jogo de Corpo” e passei como atividade complementar o audiovisual “Besouro e Memórias do Recôncavo Baiano”, que os alunos viram. Considerei uma ferramenta potente a meditação porque pudemos acessar outras perspectivas como as memórias individuais e as coletivas presentes no nosso subconsciente e trabalhando os sentidos intuitivos, o tempo e a subjetividade. De alguma forma, nas culturas populares, passado, presente e futuro coexistem. Pensemos aqui ainda na noção de tempo espiralado que é bastante pertinente aos estudos da ancestralidade da capoeira, que, segundo Martins (2003), não há um começo nem um fim, há uma sincronicidade entre os tempos, tecendo identidades em congruência, é como se fosse o tempo da memória coletiva, segundo Ramos (2019), em que o tempo é cíclico, mas não fechado como um círculo, é contínuo, está sempre em expansão. Para Martins (2003), “o passado pode ser definido como o lugar de um saber e de uma experiência

acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado” (MARTINS, 2003, p. 79). A meditação proposta abre essa possibilidade de estudo: romper com a noção desintegrada do tempo e desenvolver a ideia de correlação de tudo o que há (entende-se o que houve e haverá). Assim sendo, o passado não é algo que se esgotou e está fossilizado, mas sim algo ainda orgânico que convive com o presente e se projeta no futuro. O passado é, portanto, uma dimensão que vigora e, com isso, subverte a complexidade das noções de espaço-tempo.

Dentro dessa perspectiva me guiei durante o semestre em que a disciplina foi ministrada, sempre com o propósito de trabalhar a conexão mais profunda possível do que somos e fomos, com as representações que a capoeira traz para o nosso campo de entendimento e aprendizagem. A disciplina teve como base essencial treinos de movimentações da Capoeira Angola, estudos da musicalidade pertencente a ela, exercícios de busca pela ligação ancestral e consciência corporal, vivências e uma relação de tudo isso com o teatro, quase sempre com um caráter experimental, fundamentado por documentos e referências teóricas e metodológicas que complementam a proposta de interdisciplinaridade inerente a qualquer estudo de culturas populares.

3.1 – O jogo e a performance cultural

Nas análises das observações em relação às rodas de Capoeira Angola do grupo Galo Cantô que me propus registrar, identifiquei a necessidade de elencar alguns conceitos e noções importantes de discutirmos. A noção de jogo é fundamental para essa discussão, visto que é justamente o jogo que vai conduzir toda a história das rodas de capoeira. No jogo é onde o capoeirista se revela, se coloca na condição de ser visto, de espetacularização. O jogo do capoeirista é, em suma, a sua performance. É no jogo, na relação com a roda, que o comportamento restaurado é construído e que a performance se consolida. Outro conceito importante de destacarmos: a performatividade. Johan Huizinga (2014) nos ajudará bastante nesta tarefa de refletir sobre o jogo, assim como Schechner também dará conta de sustentar a discussão a respeito de performatividades, sobretudo com a noção de comportamento restaurado, que é o que mais nos interessa aqui. Histórica e conceitualmente a capoeira traz aspectos elementares na construção da sua relação com o colega de jogo, com o público e com seus processos criativos, os jogos que, em última instância, tem uma função de comunicar e interagir, assumem papel fundamental nessas construções. Na capoeira, a intensidade do jogo e seu poder de fascinação, a capacidade de excitar e de tocar o que lhe é

sensível, parecem ser a sua própria essência e seu aspecto primordial. Aqui pensamos sobre o jogo de capoeira intermediado pela concepção Homo Ludens, de Johan Huizinga (2014). O jogo de capoeira nada mais é que um ritual composto por gestualidades e simbologias, com arquétipos lúdicos, constituindo um fenômeno cultural. Dessa maneira se observa e reconhece enquanto um jogo, de prazer e divertimento, mas também de luta e resistência – fomentadas por uma longa história de opressão e violência, e Huizinga (2014) reforça essa percepção do jogo enquanto uma criação que deriva de um estado de arrebatamento, sendo o elemento lúdico seu critério nato.

Na obra em questão, o autor busca trazer um olhar analítico, mas também poético e epistemológico sobre o jogo como função cultural, e a partir da análise trazida por ele, parece ser possível pensar o jogo de capoeira como uma função significativa, que tem uma realidade autônoma, portanto emite um significado cultural próprio, ideológico, mas também sensível, afinal reconhecer o jogo é naturalmente também reconhecer o espírito, pois o jogo, seja qual for a sua essência, não é material. Retomando, inclusive, o que já havia observado no diário - que eu percebo a capoeira como um Grande Espírito, que tem alguma espécie de vida própria, que segue seu percurso, apesar de tantas contradições e desencontros da história. Ele ultrapassa os limites da realidade física: o jogo, para ele, “só se torna possível, pensável e compreensível quando a presença do espírito destrói o determinismo absoluto do cosmos. A própria existência do jogo é uma confirmação permanente da natureza supralógica da situação humana” (HUIZINGA, 2014, p.6). Na capoeira, então, o jogo nasce e vive a partir da alma e da relação integrada entre o corpo e o etéreo – no jogo de capoeira elementos como o saber ancestral se instituem como o elo central do espírito com o corpo. A graciosidade e a chama do que é vida e movimento estão fundidas com as formas mais simples de jogo e é nele que a beleza exaltada do corpo se revela enquanto grande obra do potencial humano. Na capoeira, “o jogo está respaldado pelo ritmo e pela harmonia, que são os mais nobres dons da percepção estética de que o homem dispõe. São muitos e bem íntimos os laços que unem o jogo e a beleza” (HUIZINGA, 2014, pp.9-10). Essa relação entre jogo e beleza é sutilmente representada por um jogo de capoeira, que o corpo dança em um diálogo espontâneo e autêntico com um outro corpo, entrelaçados pelo ritmo e pela poesia sempre presentes no jogo. A harmonia é propensa para o movimento do corpo, para o giro da alma e para a vocalização de todo o lamento que ecoa de uma história de luta, dor e resistência. É paradoxalmente harmonioso o conflito da beleza com a dor, gera uma potência de corpo e de voz que ressoa tão poderosamente que se cria a tradição de jogar em roda, um espetáculo, um ritual salvaguardando uma ancestralidade que não pode e não será esquecida.

O jogo de capoeira vai se transformando conforme o caminhar da história. Uma história que se reinventa e se recria, por estar viva e ativa. A roda da capoeira é o espelho da grande roda da vida e se as demandas da humanidade muda, tudo muda, o jogo muda, a proposta muda e até mesmo os fundamentos mais tradicionais mudam, se reinventam. Mas são transformações congruentes à história de um povo que é o nosso povo, que nos identificamos, nos assemelhamos. Que é o alicerce visceral de toda a construção branca erguida nesse país. Uma servidão forçada ao grande sistema de exploração do homem pelo homem e um rendimento tortuoso ao capital – milhões de vidas sobrepostas pela massiva alma capitalista. Uma energia que moveu e ainda move homens e mulheres (as mulheres entram nessa história recentemente, como falamos no capítulo anterior) a se colocarem em roda e a cantar as suas histórias, dançar as suas dores e jogarem em beleza e plenitude todos os gritos, de dor e de alegria, que saltam do coração. A capoeira segue contando e vivendo a história desse povo, contribuindo para a prosperidade cultural e a transformação social.

Segundo Huizinga (2014), a história da cultura é integrada com a história do jogo, e que a cultura, desde os primórdios, surge sob a forma de jogo, ou seja, que ela é, desde sempre, “jogada”. Isso quer dizer que desde as fases mais primitivas, a cultura possui um caráter lúdico e as competições e exibições, enquanto divertimentos, não procedem da cultura, mas sim a precedem, portanto o jogo acontece antes mesmo da sociedade se organizar e produzir elementos culturais, porque ele é anterior. O jogo de capoeira acontece de modo que o lúdico e os elementos simbólicos da dualidade se entrecruzam, assim como a presença da música, garantindo a persuasão do ritmo e da harmonia, compondo a teia do jogo cultural pensado e discutido por Huizinga (2014). Quanto à emergência de uma definição do que é jogo, o autor traz uma conceituação interessante:

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida quotidiana”. (HUIZINHA, 2014, p.33)

A Capoeira Angola é uma cultura, uma manifestação artística secular que traz para o centro da roda, jogos de luta, dança, improvisação. Uma conversação aguerrida de almas que foi criada em tempos de cativeiro, quando o principal estímulo era o da sobrevivência. Nesse tempo da história, criaram-se regras que estruturaram os jogos de capoeira, regras

então pautadas pela ordem da luta, da avidez do corpo em sobrepor armas da repressão, da ânsia da alma em vencer os gritos e lamentos provocados pela tirania, formam-se assim quilombos, comunidades e grupos em favor do fortalecimento de um povo humilhado – e assim estavam cravando as suas histórias na história desse país. Mesmo que tanta memória tenha sido perdida pelos registros oficiais, pelas palavras abafadas e não escritas, mesmo que tantos homens, meninos e mulheres tenham sido oprimidos, proibidos de manifestarem a sua arte, a sua verdade, aqui estamos, hoje, ritualizando a capoeira e fazendo desse jogo, o nosso grande jogo da existência, o grande espetáculo da vida.

O capoeirista tem impregnado em seu corpo os elementos culturais trazidos pela ancestralidade da capoeira – elementos que remetem às motrizes africanas (uso esse conceito a partir da perspectiva de Ligiero (2011) e as amalgamadas experiências brasileiras. Ele dança, ele movimenta, ele brinca, ele subverte as ordens até hoje impostas, para mostrar o poder de sobrepor a força e o potencial criativo. É direito do homem o poder de cocriação e o jogo de capoeira é uma poética cultural, dos limites históricos, da visão cósmica da motriz cultural (Ligiero, 2011) da capoeira e a memória. As regras gerais desse jogo são claras, e poucas, mas são determinantes para que suas identidades não estejam perdidas, não estejam abafadas por mais um tempo de opressão. Os seus fundamentos são empíricos e seguem a trajetória social do nosso povo, portanto haverá sempre de estar, o capoeira, em estado sensível, pronto, leve, sadio para deixar o seu corpo testemunhar a essência do primitivo que o concebeu e criar novas condições de expansão da consciência, um processo criativo que pode honrar a dor dos antepassados, mas também saudar a alegria que hoje podemos sentir, sem culpa, sem auto sabotagem, fazendo assim jogos de profunda complexidade, atingindo o apogeu da beleza e da redenção.

O jogo de Capoeira Angola é também poesia, e em sua forma mais visceral, ele é selvagem, contudo, delicado, fino, rebuscado. Traz um diálogo sagaz de corpos espiritualizados, deixando impresso na estética espetacular ares de elegância e em uma viagem astral de encontro de almas. O capoeirista, que é poeta e performer, alcança uma espécie de transe, mas inteiramente consciente, de sentidos calcados na energia da terra, do fazer, do palpável, que o deixam em um estado claro de presença, jogar capoeira pode levar o sujeito a um estado alterado de consciência. Para Huizinga (2014), a poesia tem uma função lúdica, ela é criativa, ela possui um mundo próprio, que é igualmente distinto da vida comum. Na pequena roda da capoeira, o poeta-jogador cria uma performance, onde ele é mais um guerreiro na luta por um lugar no mundo e pode exercer suas identidades, múltiplas e fragmentadas, segundo a perspectiva de Stuart Hall (2003). No jogo de capoeira, o

sujeito transcende os limites do corpo, ascende as potências do espírito e se entrelaça no axé da brincadeira proposta. É lá que ele vai romper com as correntes que aprisionam as facetas mais obsoletas das suas identidades e poderá ser aquele que ele mais ambiciona ser: o angoleiro de corpo fluido e suave, contudo forte, coeso, repleto de autonomia – a alma se fixa neste corpo, em harmonia, mostrando um timbre altivo de lucidez e soberania sobre si.

Posteriormente ao encerramento das aulas, quatro alunos me enviaram seus relatos compartilhando suas experiências. Estes relatos revelam o modo como os estudantes receberam e vivenciaram as propostas de práticas, de leituras e reflexões promovidas na disciplina de capoeira no curso de Teatro. Os relatos estão disponíveis, na íntegra, no apêndice quatro desta dissertação, embora tenham aparecido de modo mais ou menos explícito do correr do trabalho, afinal a estrutura da minha compreensão da experiência docente passa fundamentalmente pelas manifestações dos alunos. Jogamos. Desde o princípio jogamos capoeira e jogamos pela condição de sujeitos postos aos aprendizados. Às partilhas. Nos fizemos entregues ao trabalho e parceiros no que nos propomos. Criamos e inventamos juntos. Um jogo de saberes. Jogamos!

3. 2 – Um espetáculo teatral chamado Besouro

A proposta do trabalho com os estudantes de Teatro na disciplina optativa *Tópicos especiais em técnicas artísticas: capoeira* foi propiciar um contato com a capoeira por meio de um processo de aprendizagem e de criação cênica. Duas propostas que se trabalhadas de modo sincrônico, traz um potencial de produção de material simbólico para a conversação entre o teatro e a capoeira, manifestações artísticas distintas, porém convergentes, no que tange à grande área das artes cênicas. A partir da escolha do texto *Pra matar Besouro* dentro da obra Santugri, de Muniz Sodré (2011), iniciou-se um processo de criação teatral. Neste processo, a figura do Besouro, um capoeirista mítico do início do século XX no Recôncavo Baiano, inspirou e direcionou o processo criativo dos estudantes na construção do trabalho de capoeira dentro da criação do espetáculo. Nesse processo, cada um desenvolveu uma corporeidade a partir da movimentação da capoeira, em uma experiência de performar a figura do Besouro Mangangá. A obra Santugri, que se propõe a uma literatura que narra os ritmos da oralidade, reconta histórias de mandinga e capoeiragem, que circundam um tempo desde o ancestral africano até a memória do brasileiro hoje. Deste modo, o conto de Besouro Mangangá brinca com as histórias que formaram o mito do Besouro e traz as perspectivas da comunidade, nos atentamos para esses aspectos, fundamentais.

O espetáculo então foi estruturado com narrativas em que cada um, performando Besouro, compartilha com o público as memórias das histórias da figura que ele representa. Portanto, não há personas definidas, cada um desenvolveu a movimentação e corporeidade de ser Besouro, todos fizeram Besouro, estabelecendo sua performance como capoeirista juntamente com a aprendizagem do ambiente onde se desenvolve este mito. A movimentação da capoeira angola junto com o tempo e o lugar trazidos do texto, criaram o ambiente para a formação de novas memórias (re)criadas em performance. Performance, aqui, refere-se a uma prática de improvisação contextualizada e organizada em uma proposta cênica que (re)conta a história de Besouro Mangangá. A história a que nos propusemos trabalhar cenicamente está ambientada no universo do Besouro, que é, portanto, uma figura que traz a força da natureza apoiada nos mistérios do candomblé, do seu Orixá Ogum e na própria realidade social, cultural, de espaço e tempo a que estava inserido. Bahia: Santo Amaro, Recôncavo Baiano no início do século XX, área ainda predominantemente rural, fez-se necessário trazer esse aspecto para a cena. Toda a influência que parece anteceder a figura de Besouro, a que se relaciona com o mato, com o que lhe torna selvagem - no sentido de estar conectado ao que lhe é primitivo, primeiro e da natureza, toda a ligação que esta faz com o seu orixá, buscamos relacionar com o cenário, com os figurinos, com os objetos usados em cena: um grande círculo de folhas e flores no chão, delimitando o espaço da cena. Incensos e defumadores espalhados por toda a sala, velas aromáticas, iluminação em tons de verde e azul, plantas como Espada de São Jorge e um altar trazendo algumas referências importantes, como a imagem de Ogum, em ilustração e escultura, a guia de contas azuis referenciando Ogum (que durante o espetáculo passa de cenário à figurino, quando os personagens usam no pescoço), velas azuis, as espadas de ticum e o tambor que, após a primeira cena (em que é tocado), compõe o cenário, representando a força da terra. Afora da roda estão os praticáveis, com todos os tocadores do grupo de capoeira convidado, formando ainda, um segundo círculo. Formamos então um círculo dentro de outro círculo.

O propósito deste trabalho foi contar os causos em torno da morte, fatídica, de Besouro Mangangá. Havia diversas versões. Escolhemos cinco. Cinco porque eram os números de atores disponíveis na turma. Alessandro, Ana Vitória, Leiliani, Isabela e Carlos, conforme consta na ficha técnica a seguir. Sendo assim, foram, os cinco, Besouro de Mangangá. Todos vestiam roupas de tecido cru, calças e camisas, buscando referência nas roupas que os negros trabalhadores utilizavam ainda nos trabalhos braçais, como era o de Manoel Henrique Pereira, o Besouro. O que os faziam “ativar” esse Besouro, e acontecia um por vez, era o uso da Guia de Ogum, essencialmente. Mas também a postura. Enquanto

Besouros, estavam mais ao centro da roda e, cada um, dizia seu texto, que eram as histórias da própria morte. Quando finalizavam, repassavam a Guia para o próximo a representar o Besouro. E desse modo todos os cinco cumprem com tal papel. Ao final, as três mulheres, Ana Vitória, Leiliani e Isabela saem de cena e vão, ali mesmo, vestirem suas saias de chita, preparando-se para o Samba de roda, manifestação tradicionalmente também integrada à capoeira. Enquanto isso, Alessandro e Carlos se convidam para um jogo, encerrando quando o berimbau Gunga chama (através de um toque específico para essa chamada). Se saúdam através de um abraço, como de costume na Capoeira Angola. Em seguida os tambores chamam para o Samba de roda, as mulheres voltam para a cena, convidam todo o público para levantarem e participarem da festa!

Ficha técnica

Criação cênica baseada no conto Pra matar Besouro de Muniz Sodré, parte do livro Santugri (2011).

Ano: 2017

Duração: 25 minutos

Coordenação geral: Fernanda Arantes de Moraes

Criação e encenação: Coletiva

Figurino: Coletivo, com apoio de Letícia Pinheiro (figurinista IARTE/UFU)

Cenografia: Coletivo, com apoio de Pedro Eduardo da Silva (cenógrafo IARTE/UFU)

Iluminação: Luciano Pacchioni Junior (Laboratório de iluminação e encenação-LIE /UFU)

Sonoplastia: Luciano Pacchioni Junior (Laboratório de iluminação e encenação-LIE /UFU)

Registro áudio-visual: Ítalo Pintemalgo (Laboratório de iluminação e encenação-LIE /UFU)

Trilha sonora ao vivo: Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô

(Berimbau Gunga: Prof. Saturnino Rodrigues Militão)

(Berimbau Médio: Cristiano Xavier)
(Berimbau Viola: Gabriel Gonzaga)
(Pandeiro: Lucas Militão)
(Agogô: Valter Ferreira da Silva (aluno do curso de teatro))
(Reco-reco: Fernanda Vital)
(Atabaques: Eduardo Prado e Gustavo Prione)
(Canto: Prof. Saturnino e Alessandro Cardoso e o coro)
(Músicas: Cantos tradicionais da capoeira / ladainha “Santugri aos pés de Benedito”
composta e cantada pelo aluno Alessandro Cardoso)

Elenco

Besouro 1: Isabela Vilela Bernhard

Besouro 2: Leiliani Alves da Crus

Besouro 3: Ana Vitória Nogueira Mattar Manso

Besouro 4: Carlos Aparecido Silva Filho

Besouro 5: Alessandro Emílio Cardoso

Descrição do espetáculo

BESOURO

O tambor pulsa o aterramento, a conexão com a terra e com a natureza ambiente a floresta e prepara o campo para a chegada do pequeno misterioso ser. Os incensos defumando, as folhas secas pisoteadas, as flores caídas no chão, os chocalhos pulverizando o cheiro de uma terra molhada que gentilmente deixa espaço para a grande roda ali formada.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Veza ou outra ouvia-se
um galho rufando no chão
em farfalhante estertor
Que coisa estranha!
Não havia tempestade
Muito menos meninos,
em sua cúmplice curiosidade.

Quem estaria, furtivamente,
Serrando galhos no jardim?
Corte perfeito!
Quem estaria por trás
do exímio serrote?
Remexendo na serragem
Ao pé do arbusto mutilado
Encontro minúsculo cidadão
De negritude plena
De orgulho invulgar
Em sua obra acabada!

Como ser tão primitivo
Tão desequipado
Realiza tamanha façanha?
Ser digno de causar inveja
Aos amadores humanos
Na inglória tarefa
de exterminar florestas!

Um pequeno besouro
Um inseto respeitável
Em sua glória macabra.

(autor desconhecido, material coletado por aluno em pesquisa)

Este texto foi falado por um dos estudantes do curso que estava em cena, Carlos, porém a voz estava em off. Nós fizemos, ainda no processo inicial de estudo do espetáculo, a proposta de pesquisarmos - os alunos e eu - textos aleatórios sobre o besouro. O inseto besouro. Era uma proposta, ainda despretensiosa, de compreendermos as possíveis relações do inseto com a figura do capoeira. Nesse sentido, reunimos os textos trazidos por todas e todos e selecionamos este - apresentado pelo Alessandro - que, embora sem referência e achado na internet, foi o mais apreciado. Nos trouxe sentido e então nos apropriamos. As possíveis analogias entre as observações a despeito do besouro, inseto, com o Besouro capoeirista são poéticas e pertinentes, entendemos. Ele fala da negritude do Besouro, dos mistérios do bicho, da sua impecável habilidade de fazer o que parece impossível. Besouro Mangangá foi a grande obra do imaginário de um povo baiano que, em tempos de uma república ainda incipiente, se fortalecia e se resguardava às custas de um mito. Um homem, Manoel Henrique Pereira, natural de Santo Amaro, trabalhador de canaviais do Recôncavo Baiano, que aprendeu capoeira com Mestre Alípio, fez sua fama e se tornou lenda conhecida mundialmente, sendo seu nome a grande referência da capoeira mesmo um século depois de sua morte.

Na sala do espetáculo, o público sentado em roda, se alinha com uma temporalidade circular que é a vida e a morte de Besouro de Mangangá nesta história. Sem a linearidade que estruturaria a vida de Besouro, sem tempo limiar de vida e morte, sem distinção do real e do imaginado, o tempo da cena é feito por um emaranhado de fios que se entrecruzam e constroem uma teia que dá vida ao mito da mandinga e do feitiço que foi Besouro.

Sustentando esta roda estão também os capoeiristas do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, grupo convidado para fazer a parte ao vivo da sonoplastia do espetáculo.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Tambor aos pés do altar, modestamente sacralizado. Não menos evocacional, o berimbau gunga faz o chamado. Ele sinaliza, através de um som de batidas repetidas, que os jogadores devem se aproximar dos berimbaus, para iniciar, encerrar ou mesmo fazer algum apontamento que quem está comandando a roda - assim que chamamos quem coordena, sendo o mestre do grupo que está promovendo a roda, ou o mestre mais velho ali presente, ou mesmo o capoeirista mais experiente - sente necessidade de fazer. Em cena e a postos, o sujeito Besouro se acocora:

Iê!

Foi nos pés de Benedito

Nos tambores do congá

Que meu mestre africano

Me levou para lutar

Quando uma simples carta
Faz que vai livrar você
É preciso alguma arma
Pro nêgo se defender

Não é nada, não é nada
Roda, vazio ou traço
Do vazio Deus fez mundo
Onde danço, jogo e faço

Criatura, sol poente
Só existe quando deixa
O seu traço ser vivente
Mas o traço e o vazio
Tudo e nada são, minha gente!
Camaradinha...
(Composição de Alessandro Cardoso)

Nesse instante, Deus, a Capoeira Angola, Besouro e Santugri são louvados através de um canto que chamamos justamente “louvação”. “Iê, viva meu Deus. Iê, a Capoeira. Iê, que de é Angola. Iê, viva Besouro. Iê, viva Santugri”, enquanto o couro vai respondendo junto: “Iê, viva meu Deus, camará. Iê, a Capoeira, camará. Iê, que de é Angola, camará. Iê, viva Besouro, camará. Iê, viva Santugri, camará”. Em seguida inicia-se o canto corrido. A partir deste instante, estão abertos os caminhos e abençoados os jogadores, segundo as tradições. Com um aperto de mão, o jogo de capoeira começa. Vão para o centro da roda Alessandro e Isabela, iniciando a cena com a prática improvisada do jogo. A postura de quem parte para um jogo, um desafio, é distinta, olhos nos olhos, movimentação pensada e membros atentos. Uma bateria instrumental excepcionalmente (já que não é exatamente a formação costumeira adotada pelo Grupo de Capoeira Angola Galô Cantô, que estava à frente da trilha) formada por três berimbaus, dois atabaques, um pandeiro, um agogô e um reco-reco dão sustento a um canto que diz assim:

Agora sim que mataram seu Besouro
Depois de morto

Besourim, cordão de ouro

Besouro, Besourim

Cordão de ouro! (Coro)

(canto tradicional da capoeira, Domínio público)



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

O jogo finda com um abraço de camaradagem. E Besouro 1 toma posse do que te pertence: retira a Guia de Ogum, santo que te protege, do altar e a coloca em seu pescoço, encarnando assim o personagem. Empoderado de si, rouba a cena. No centro da roda, em meio às outras figuras do Besouro, embora neutros, dando vez a este primeiro, que em movimentação incessante - que remetem à ginga e aos movimentos da capoeira - conta seu caso de morte. As histórias são muitas, cada um conta de um jeito essa fatídica morte de seu Besouro de Mangangá. Causos contados na obra Santugri, de Muniz Sodré, no subcapítulo “Pra matar Besouro”. A música pára e ela começa sua fala, andando pelo espaço, junto com os outros, que vão se revelando em movimentos de capoeira:

Besouro 1, Isabela.

Uma charrete em passeio lento pelas ruas da cidade baiana de Santo Amaro da Purificação. A fotografia amarelecida de um vigário.

O padre Júlio viu atirarem em Besouro.

Passava de charrete pela usina Maracangalha quando avistou o certo por um grupo de soldados e, logo depois, a fuzilaria. Como padre, não deveria aprovar violências, e ainda por cima covardes como aquela. Mas, afinal, o que ia o mundo perder? Um negro, rebelde, dado às artes da valentia e a ritos primitivos. Carregava fetiches no pescoço, dizia-se filho de um deus pagão. Era bastante respeitoso para com ele, padre Júlio, isso não podia negar. Uma vez chegara mesmo a lhe explicar sua paixão por besouros: quando menino entreouvira de uma conversa de doutor que o besouro era avesso às leis da ciência - com os recursos que tinha, não deveria voar. No entanto, voava, voava muito. Desde então, afeiçoara-se aos bichinhos, costumava sussurrar para eles, pedindo que lhes ensinassem o extraordinário. Como eles, gostava de contrariar as leis, gostava de voar.

Vejam só o que o Besouro tinha na cabeça? Era um inimigo dos cristãos, das leis, ninguém poderia chorar por ele.

(Enquanto o texto é falado, os outros “Besouros” se misturam no espaço com movimentações com referências da capoeira)

Isabela sai do centro da cena e vai ao encontro do Besouro 2. Todos os atores representam o Besouro, que é indicado pelo uso da Guia. Ela então a coloca a no pescoço de Besouro 2, o que simboliza a passagem da personalidade de Besouro. Entre essas passagens, formam um pequeno jogo coletivo de capoeira, quando o Besouro ativo ataca (com os golpes da capoeira) simbolicamente os outros e esses, portanto, se defendem também com movimentos da capoeira. Os movimentos da capoeira que são estruturados em ataque e defesa e desenvolvidos com improvisação, são frutos do processo de aprendizagem desenvolvido durante o semestre. Nesse ato de passagem de um Besouro a outro, o primeiro faz uma chamada (também uma movimentação da capoeira, que simboliza alguma mudança importante). O próximo Besouro atende a chamada, vai até ele. Neste momento há um diálogo somente entre a dupla. Um diálogo de corpo, um breve, muito breve jogo de capoeira. Então ele recebe a Guia, se apoderando da personalidade do Besouro Mangangá. Ao som do berimbau, em direção ao público, caminhando pelo espaço da roda, diz:

Besouro 2, Leyliane.

Embora jamais tenha sabido exatamente de que morreu Besouro, o administrador Cosme assistiu à cilada. Fora ele mesmo quem organizara, a pedido do doutor Zeca, pai de Neném, que tinha apanhado de Besouro. História conhecida: o capoeira tinha mania de tomar o partido da gentinha contra a polícia. Brigava com donos de engenhos e fazendas. Permanece acesa nas memórias a feita em que ele arrumou trabalho na usina Colônia, cujo dono, doutor Abreu, se lhe desse na veneta, dizia a esse ou aquele empregado, no dia do pagamento, que o salário havia “quebrado para São Caetano”. Reclamar era pior: o atrevido terminava amarrado a um tronco e surrado com cipó-caboclo. Era o tipo de hábito que dava orgulho a fazendeiro, era motivo de conversa nos salões, era o que se chamava a tradição do doutor Abreu. Besouro terminou com ela. Já na palavra “Caetano”, seguiu doutor Abreu pelo cavanhaque, moeu-lhe os ossos de pancada e obrigou-o a pagar. Como tolerar uma ousadia dessas? Besouro era mesmo um inimigo dos cristãos, das leis, da polícia, dos proprietários, ninguém podia chorar por ele.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

O mesmo processo de transição acontece de um Besouro pro outro. Dentro das particularidades e improvisações de cada passagem. Besouro 3 recebe a Guia e se faz presente. Se agacha ao pé do altar e conta sua história.

Besouro 3, Ana Vitória.

Uma velha mãe de santo

De idade, só 27 anos, mas tinha na cabeça tempo de ser perder a conta. Besouro, amigo, era passado, era presente, era futuro, tinha estofo de ancestral. Já fiz despacho pra ele sim. Na época, nenhum dos capoeiras de fama – Paulo Barroquinha, Siri de Mangue, Boca de Porco, Dendê, Gasolina, Espinho Remoso e Juvêncio Grosso –, nenhum mesmo, se metia com ele. Era besouro, sim, besouro de Mangangá, esse bichinho que fura cerco e desaparece na hora certa. Quando os adversários eram muitos, a briga favorecia o outro lado, Besouro sempre dava um jeito, sumia. Se já vi? Sim senhor, e não vejo motivo para espanto, pois o homem era filho querido de Ogum. Foi discípulo de tio Alípio – com ele aprendeu os segredos da capoeira, dos Orixás, a jamais descuidar das obrigações. Tinha muito orgulho da gente negra. Polícia é que não valia nada, não passava de “morcego”. Ainda me lembro: um praça que bebia num bar do Largo da Santa Cruz maltratou um mendigo. Besouro tomou-lhe a arma e o fez beber de vez meia garrafa de cachaça. Confusão armada: o morcego contou tudo ao cabo, que reuniu dez homens com ordem de levar vivo ou morto o ofensor. Pelo menos, tentaram. Encostando-se na cruz, bem no meio do largo, Besouro abriu os braços e disse que não se entregava. Violenta fuzilaria, ele estendido no chão até aproximar-se o cabo, para levar uma rasteira de mestre, perder a arma e o controle sobre a coragem do resto da tropa. Besouro saiu cantando: “Vão brigar com caranguejo / que é o bicho que não tem sangue...”

Como morreu, não sei, mas foi, sim, inimigo dos cristãos, das leis, da polícia, dos proprietários, dos herdeiros. Não era gente que chorasse por ele.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Atabaques chamam para a dança dos Orixás. Arrodeiam todo o público dançando. Eram cinco. Besouro 4 recebe a Guia que o faz valer como o valente capoeira que era.

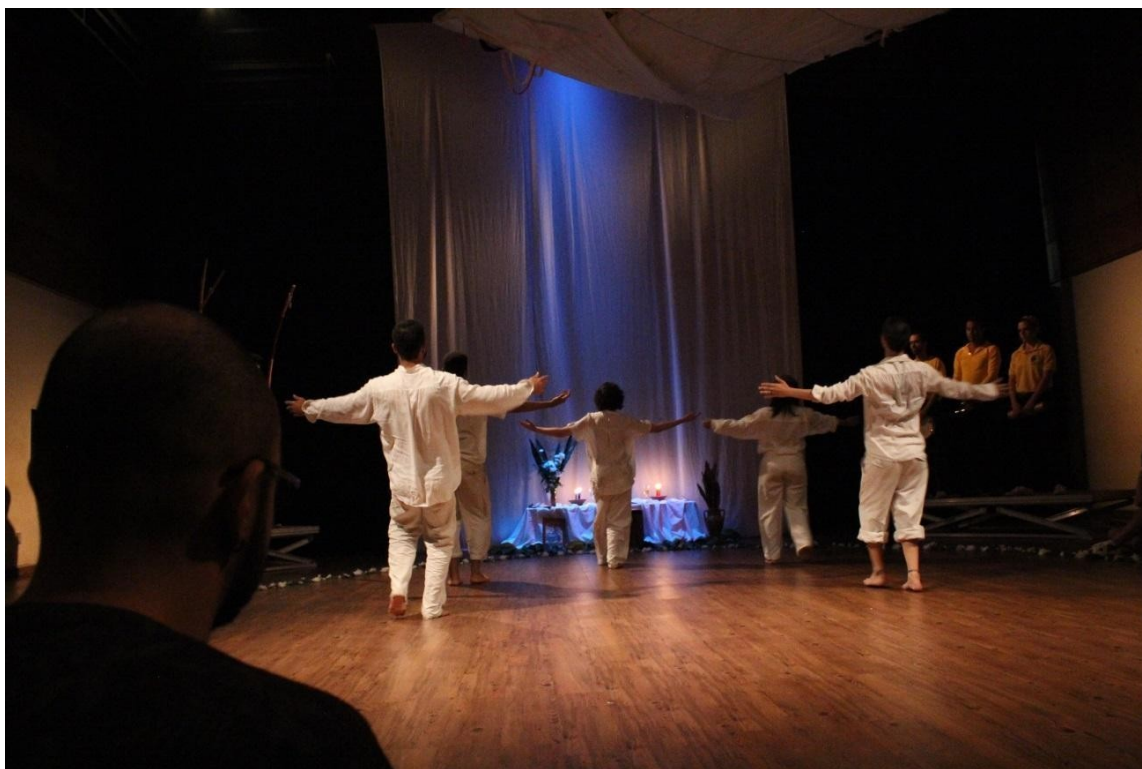


Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Besouro 4, Carlos.

Um velho bem-trajado, de gravata branca

Fui eu mesmo, sim senhor, Zeca, o Tal, quem mandou liquidar Besouro. Razão eu tinha de sobra. Sou classe produtora, sou proprietário, não iria tolerar ameaça de um negro desordeiro. No dia em que surrou Neném, jurei-o de morte. Não me interessa saber como morreu, o fato é que foi enterrado bem fundo. Trama das boas – apanhei-o no ponto fraco do negro, a letra. Assim: como Besouro estava trabalhando por temporada numa de minhas fazendas, mandei-o entregar uma carta a meu amigo Cosme, administrador da usina de Maracangalha, e aguardar a resposta. O negro (que não sabia ler nem escrever) conduziu a própria sentença de morte, pois a carta pedia que se desse fim ao portador. Ao buscar resposta, na manhã seguinte, encontrou a tropa com os dedos firmes nos gatilhos. Ou melhor, os dedos não eram lá essas coisas, sabedor que sou de que nenhuma bala chegou ao alvo. No entanto, o homem acabou morrendo. Foi em boa hora: era um inimigo dos cristãos, das leis, da polícia, dos proprietários, dos herdeiros, ninguém poderia chorar por ele.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Então Besouro 5, o último dessa contação toda, toma posse da Guia e do sujeito que é. Ele a recebe, como em uma linha de passe, reconfigurando a corporalidade de Besouro, a história da sua morte e os feitos dos seus valentios anos de vida.

Besouro 5, Alessandro.

Antigo capoeirista

O mestre morreu? Bem, nesta terra finou, sim, camarada. Vi tudo – as traições, as covardias, tudo. Primeiro o fogo dos morcegos. Mas ele não foi sequer tocado. Que nem mangangá, no rumo do vento, escapuliu das balas. Na pressa, deu as costas a Eusébio da Quibaca, pau-mandado de fazendeiro, que o atingiu com uma faca. Há quem pense que aquela fachadinha matou o mestre. A verdade é que ele ainda mergulhou no rio e se afastou dali a nado. Mas aquele era um dia de destino, de coisas feitas, poderosas. Na curva do mangue, dois meninos (dizem que gêmeos, que o mestre sempre teve cisma com gêmeos) brincavam em água funda com varas longas. Por baixo, de mansinho, os mabaços penetraram com as varas – e cada um tinha amarrada na ponta uma faca de ticum – o coração de Besouro. Só mesmo assim: filho ilustre de Ogum não ia morrer pelo ferro. Mas com a lâmina da palmeira, árvore de mistério, foi feio o corte, foi coisa fatal. Eu, nós, os discípulos, os parentes, vimos Besouro morrer. Vimos também um mangangá sair voando da terra da sepultura.

Era, sim, um inimigo dos cristãos, das leis, da polícia, dos proprietários, dos herdeiros. Todos nós choramos por ele. Besouro morreu? Foi pros Palmares, camará.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

A cena finda com cada um com uma faca de ticum nas mãos. Os Besouros, ao final, as colocam no altar e saem de cena. Carlos e Alessandro seguem para os pés dos berimbaus, que começam a tocar. Saem para o último jogo e a música que os sustenta diz:

Quando eu morrer, disse Besouro
Não quero choro, nem vela
Também não quero barulho
Na porta do cemitério
Eu quero meu berimbau
Com a fita amarela
Gravado com o nome dela
Ainda depois de morto
Me chamo Cordão de Ouro
Como é que eu chamo?
Cordão de Ouro (coro)
Como é meu nome?

Cordão de Ouro (coro)

...

Quando eu morrer

Me enterre na Lapinha

Calça colote, paletó almofadinha

Adeus, Bahia

Zum zum, Cordão de Ouro

Eu vou me embora

Porque mataram seu Besouro

Zum zum

Ê Besouro (coro)



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Finalizam, se cumprimentam e saem de cena.

As meninas que saíram de cena, já com suas saias de chita, são convidadas pelos atabaques a dançar miudinho seu Samba de Roda. Entram os pandeiros, agogô, reco-reco para completar a bateria. O público é convidado a se levantar para formar a grande roda - um convite para que o público também se coloque no "grupo social" de Besouro, legitimado pela performance, ofertando esta memória de dançar com os Besouros, dá-se um passo na direção de valorizar a capoeira como universo simbólico de todos os presentes. Então, da pequena, é formada a grande roda.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.



Foto de Ítalo Pintemalgo. Espetáculo Besouro. UFU, Uberlândia/MG, 07/12/2017.

Considerações finais

GALO CANTÔ, TÁ NA HORA!

O capoeirista nunca se dissocia do contexto em que está inserido, todos os elementos dispostos ao meio o influenciam, de modo mais ou menos intenso. Em consequência disto, ele está sempre se colocando em risco, aventurando-se, fazendo tentativas. Segundo Dawsey (2005), a experiência e o perigo vêm da mesma raiz, evoca a ideia de ritos de passagem. A antropologia da performance é uma parte essencial da antropologia da experiência, de Victor Turner. Através do processo de performance, o contido ou o suprimido revela-se e essa concepção se relaciona com o *comportamento restaurado* (Shchechner, 2011), já que o capoeirista treina a movimentação e em um jogo – ou mesmo outro treino –, um movimento já feito anteriormente, se revela: transformado, restaurado. O corpo irá dar vazão a movimentos ou comportamentos que por algum motivo possam ter ficado suprimidos. Nesse sentido, as noções de passado, presente e futuro se relacionam, já que as disposições dos corpos e da memória se entrelaçam nas dinâmicas de espaço-tempo, a recriação e a ressignificação das tradições e das performatividades, sejam elas coletivas ou individuais (embora as experiências sejam jamais oriundas puramente de um sujeito, que está permanentemente se relacionando – com outros sujeitos, mas também com a natureza e as coisas), são sempre a guia para novas experiências, novas construções.

Ligiero (2011) apresenta a noção de motrizes culturais, quando ele discute, dentre outras práticas culturais, a capoeira como manifestação espetacular que tem o intuito de resguardar um passado africano no Brasil. Para ele, nas performances, em geral, os sentidos são configurados não só pela escolha dos elementos, mas sim por suas combinações em termos de repetições como linguagens corporais claramente estabelecidas e como comportamento duplamente exercido, segundo Schechner (2011). Vejamos que essas abordagens se convergem no sentido de pensar a capoeira como performance que cria um estreito elo com as possibilidades de experiência e com as questões de ancestralidade. Compreendo a diversidade e a pluralidade cultural do povo brasileiro, que é fruto de um cruzamento de diferentes experiências culturais, como revela Martins (1997) quando fala sobre a *cultura de encruzilhadas*, somos articuladores das nossas próprias identidades, que são pensadas e elaboradas a partir dos processos de ritualização e ressignificação dos saberes e fazeres coletivos.

Os novos discursos e as corporalidades insurgentes são parte de um processo em que a memória e a história ocupam um espaço tangencial de ligação entre os interlocutores

do passado, do presente e do futuro. No entanto as contradições existenciais, que são tanto de ordem social quanto cultural, são um importante espaço simbólico também de construção dessa relação.

Da esfera do rito e, portanto, da performance, é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergências, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articulado pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas de efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. (MARTINS, 1997, p. 28)

A percepção de que o tempo produz sentido à existência de maneira cíclica, porém exponencial, é que emite algum sentido equalizado à ancestralidade, que abarca os lugares de memória e as tradições que se reinventam, articulando as temporalidades em função do exercício dos encontros. A cultura é um grande encontro ritualístico, revisionista e profético, mas jamais anacrônico, afinal, neste sentido, não há cronologia categórica. As dimensões se misturam na plena impermanência existencial de todas as coisas, o extraordinário singular do intervir tem um fluxo inestancável, os tempos se misturam quando constituímos o entendimento essencial de que somos um emaranhado de encruzilhadas, profanamos o sagrado e sacralizamos os conflitos. As tensões e as paixões são elementos constituintes dos corpos que constroem o futuro e recria a história.

E para um breve “Adeus, adeus” (música que habitualmente encerra as rodas de Capoeira Angola), deixo as palavras de Seu Pastinha, esse poeta que disseminou a força da brandura: “Amigos, o corpo é um grande sistema de razão, por detrás de nossos pensamentos acha-se um Sr. Poderoso, um sábio desconhecido. Corrijo-me as realidades, pela inversão natural da ordem lógica, transformando passado em futuro.” (Mestre Pastinha, 1960, p. 1B). “Pelo mar eu vim, pelo mar eu vou voltar”¹⁴, termino por onde comecei. Mestre Pastinha deixou saudade, mas sei que de algum modo seu corpo habita o meu e assim eu construo a minha jornada de amor e luta pela Capoeira Angola, que me transforma a cada dia. No sal do suor transbordo seu Pastinha e a sua história passa a ser também a minha.

¹⁴ Verso de um canto “corrido” de domínio público da Capoeira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. [Tese – Doutorado em Ciências Sociais aplicadas à educação]. Campinas/SP: Universidade Estadual de Campinas, 2004.

AMOROSO, Daniela Maria. Levanta Mulher e corre a roda: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. [Tese – Doutorado em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia]. Salvador/BA: UFBA, 2009.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê Viva Meu Mestre**: A capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativa. [Tese – Doutorado em Educação]. São Paulo: USP, 2004.

ARAÚJO, Antônio. **A encenação performativa**. 2009. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57375/60357>. Acesso em 18 de maio de 2018.

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó: texto integral / organização Célia A. N. Passoni. - 1ª ed. - São Paulo: Núcleo, 1998. - (Coleção Núcleo de Literatura)

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Revista Brasileira da Educação**. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002.

BOUBOU HAMA & KI-ZERBO, Joseph. Lugar da história na sociedade africana. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África** / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares. In: **Cadernos de Pesquisa**, v.39, n. 138, p.715-746, set./dez. 2009

CARLSON, Marvin. **Performance, uma introdução crítica**. BH: UFMG, 2009.

COELHO, Luana & PISONI, Selene. Vygotsky: sua teoria e a influência na educação. **Revista e-Ped – FACOS/CNEC Osório** Vol.2 – Nº1 – AGO/2012 – ISSN2237-7077

COHEN, Renato. **Perfomance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DIAS, Adriana Albert. **A malandragem da mandinga**: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925). [Dissertação – Mestrado em História]. Salvador-BA: Universidade Federal da Bahia, 2004.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: edições Loyola, 2002-1971.

GOULART, Lucas Machado. **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 – Mestrado em Artes Cênicas]. Uberlândia/MG: Universidade Federal de Uberlândia, 2018.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). **História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África**. Brasília: Unesco, 2010.

HARTOG, François. **Regime de Historicidade** [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser 37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>>

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**. Arquitetura, monumento, mídia. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora. 2000.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. Natureza Cultural do corpo. Compós: Associação Nacional do Programas de Pós-graduação em Comunicação. Brasília - DF, v. 1, 2001

KATZ, Helena & GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. s/d. Disponível em http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/237/Christine%20Greiner%20y%20Helena%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.

LEITE, Fábio. **A questão ancestral**: África negra. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LIGIERO, Zeca. O conceito de ‘motrizes culturais’ aplicados às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana. **Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas - ABRACE**. (2011)

LIMA, Evani Tavares. **Capoeira Angola como treinamento para o ator**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. Performances do tempo e da memória: os congados. **O Percevejo** – Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, 2003.

MEIRA, Renata Bittencourt. **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.

_____. Conceituar a experiência: expressividades de corpos sensíveis. **Anais do VI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes Cênicas - ABRACE** (2010).

_____. Um tecido cultural chamado Baiadô. **Ateliês em Artes Cênicas: produção, extensão e difusão cultural** / Org.: Fernando Aleixo, Narciso Telles. Uberlândia/MG: EDUFU, 2017. pp. 13-37.

MARX, Karl. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

NEVES, Rita de Araújo & DAMIANI, Magda Floriana. Vygotsky e as teorias de aprendizagem. In: **UNIrevista** - Vol. 1, nº 2 : (abril 2006)

NORA, Pierre. O Retorno do Fato. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. **História: novos Problemas**. São Paulo, Francisco Alves Editora, 1979.

OLIVEIRA, Eduardo David. Epistemologia da Ancestralidade. Filosofia Africana (site). 2015. Disponível em: http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf. Acesso em: 17 agosto de 2019.

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

PASTINHA, Mestre. *Quando as pernas fazem miserêr*. Metafísica e prática da capoeira. Bahia, Pelourinho, 1960 (manuscritos).

RAMOS, Jarbas Siqueira. **Desvelando o corpo-encruzilhada**: reflexões sobre a encruzilhada como espaço de interseção. Uberlândia/MG: Universidade Federal de Uberlândia. In: Anais ABRACE, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento; Justificando, 2017.

SILVA, Renata L. A potência artística do corpo na Capoeira Angola. In: **Revista do LUME**, n. 1, 2012.

SOARES, Carlos Eugênio Libano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808 – 1850)**. Campinas: Unicamp, 2001.

_____. **A negrada da instituição**: os capoeiras na Corte Imperial (1850-1890). Rio de Janeiro: Access Editora, 1999.

_____. **A negrada da instituição**: os capoeiras no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba**: o corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

_____. **Santugri**: histórias de mandinga e capoeiragem. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

STIBAL, Vianna. **Thetahealing**: uma das mais poderosas técnicas de cura energética do mundo. São Paulo: Madras, 2017.

SCHECHNER, Richard. O que é performance?. In: **O Percevejo**. Rio de Janeiro, n. 12, 2011.

_____. Performers e Espectadores: Transportados e Transformados. In: **Revista Moringa: Artes do Espetáculo**. Vol 2. N1 (2011). Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/issue/view/850>

_____. (Org. de Zeca Ligiéro). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X Editora, 2013.

TULESKI, Silvana Calvo. **Vygotski: a construção de uma psicologia marxista**. Maringá: Eduem, 2008.

TURNER, Victor. Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte), de Victor Turner. **Cadernos de Campo**, n. 13, pp. 177-185. 2005. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos_de_campo/vol13_n13_2005/cadernos_de_campo_n13_177-185_2005.pdf. TURNER, Victor. From Ritual to Theatre: the human seriousn.

VYGOTSKY, Lev. **Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem**. São Paulo: Ícone/EDUSP, 1988.

VYGOTSKY, Lev. **Formação Social da Mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Cosac Naif, 2007. 128 pgs.

APÊNDICES

APÊNDICE 1

DIÁRIO DE BORDO

Rodas do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô

2º semestre / 2017

Fernanda Arantes de Moraes

O sujeito da experiência se coloca disponível, receptível e aberto. Exposto à ocasião e à oportunidade, ele se torna passivo à existência, ele submete-se a ela. Nesse sentido, tenho sido tomada pelas experiências vivenciadas nas rodas de Capoeira Angola as quais frequentei e frequento. Resolvi então me dispor aqui a registrar fragmentos das minhas percepções. Este diário de bordo é resultado de anotações de campo a partir da minha experiência em rodas de Capoeira Angola do grupo Galo Cantô, de Uberlândia/MG. O recorte de tempo a que me propus registrar minhas observações é referente ao segundo semestre de 2017. Portanto apresento aqui anotações que fiz de todas as rodas que participei neste período, de julho a dezembro. Houve uma falha de três semanas ao final de outubro e início de novembro, que foi quando passei por uma cirurgia e precisei me ausentar, por conta do repouso. Exceto esse período, participei de todas as rodas do grupo durante o semestre. A proposta inicial tendia para uma pesquisa-participante, segundo a perspectiva de BRANDÃO (2007), porém foi tomando outro formato no decorrer do semestre e acabou ganhando a forma de coleta de notas sobre percepções das minhas experiências nessas rodas.

Considero relevante destacar aqui a minha relação com a capoeira e como vim parar aqui, na escrita deste diário. Em agosto de 2013 tive meu primeiro contato com um treino de Capoeira Angola. O grupo era a Malta Nagoa, as aulas eram ministradas pelo professor Saturnino que, posteriormente, desmembra da Malta Nagoa, em novembro de 2014, e funda o Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô. Desde o meu primeiro treino entendi que ali, o espaço da Capoeira Angola era o meu lugar – aquele que, de alguma forma, sempre

busquei. Então segui compromissada com todas as atividades propostas pelo grupo, desde treinos, rodas, grupo de estudos, projetos e eventos. Precisei fazer uma pausa nos treinos de movimentos, em 2015, por conta de algumas complicações na minha gestação, mas continuei participativa nas outras atividades. Talvez seja importante ressaltar que, além de relação de professor e aluna com o Saturnino, tivemos também uma relação conjugal e um filho, inclusive no período que este diário foi redigido. Assim o leitor estará situado quando menciono algum nível de intimidade nos meus relatos.

Em 2016 concluo a minha monografia da graduação em História sob o título de *Iê! Ele é mandingueiro, camará! – Representações e práticas de mandinga na capoeiragem*. Logo em seguida decidi participar do processo seletivo do mestrado nas Artes Cênicas com um projeto que pretendia discutir as identidades subscritas na performatividade do capoeirista. Certamente essa proposta de pesquisa foi alterada e ainda no processo de reformulação desse projeto, me surgiu, junto com minha orientadora, de fazer esse diário de bordo e registrar as minhas percepções, criando assim um documento para futuras investigações.

Então é nesse sentido que apresento aqui este registro, que aparece, inicialmente, com os objetivos ainda pouco claros, mas que foi adquirindo, ao ser escrito, um caráter experimental que traz como direcionamento as minhas impressões, sensações e percepções. Todas as observações aqui feitas partem da minha subjetividade e são resultadas de experiências, daquilo que me atravessou e que, portanto, me transformou de alguma maneira. Afinal, segundo BONDÍA (2002), tudo aquilo que nos toca, que nos acontece, é experiência, então tudo o que nos passa, conseqüentemente, nos forma e nos transforma. Assim busquei registrar aqui os aspectos mais relevantes dessas minhas experiências, o que tem contribuído para a elaboração do sentido de tudo o que aconteceu nessas rodas e que vêm me transformando, incessantemente.

ANOTAÇÕES

Roda 06/07/2017

Sai de casa hoje sem apetite para jogar capoeira, mas como tenho uma relação para além do meu bel prazer com a ela, segui para a roda de toda forma. Cheguei, ajudei a organizar o espaço, os instrumentos e logo começamos a roda. Sentei para tocar berimbau com certo desânimo, energia baixa. Ultimamente, em especial hoje, tenho sentido um

grande constrangimento por não segurar um canto bonito e não ser uma boa tocadora de berimbau. Sei que muitas vezes tiro um som legal, principalmente quando sinto aquele axé que me arrepia (quase sempre), mas não sou aquela tocadora que replica e faz bem bonito. Tenho me sentido frustrada com isso. Embora também reconheça meus avanços. Quando entrei na capoeira eu achava que nunca conseguiria tocar um berimbau, tamanha era minha dificuldade com ritmo e insegurança com minha musicalidade. Não imaginei tocar como toco hoje. Contudo muita coisa mudou, os avanços vieram e agora sinto de subir um pouco mais o nível.

Enfim, continuamos a roda, eu e mais sete colegas na bateria, com mais quatro sentados na roda, além dos dois jogadores. Hoje tivemos visita, Juliana e Potiguá, dois queridos amigos e camaradinhos da capoeira e da vida. Fui me deixando naturalmente contagiar pela energia boa da roda. De alguma forma me abri pra isso e aconteceu. Conforme fui me animando, minha performance no berimbau foi melhorando. Sinto que nunca toco somente tecnicamente. O que realmente me move é o axé, a técnica flui até mesmo intuitivamente quando a energia está leve, mas alta. Cheguei, inclusive, sem me sentir na obrigação de jogar, talvez ficasse por ali, na bateria mesmo. Mas foi batendo aquela vontade de entrar pra um jogo. Joguei então. Sinto que assim são meus melhores jogos, quando não deposito expectativas, quando não planejo nada, tudo vem de modo orgânico. Fiz um jogo com meu colega Potiguá, eu estava me sentindo como uma pena, leve, flexível, atenta.

Foi um jogo demorado, pensado, mais lento. Com isso quero dizer que além de demorado, longo, o jogo seguiu em um ritmo mais vagaroso – mas não tanto! –, o que dá tempo pra mente calcular com mais minúcias cada movimento e cada resposta. A mente e o corpo parecem celebrar uma cadência perfeita, um diálogo claro entre si: o corpo impulsiona no jogo o pensar da mente, que tem tempo de absorver o acontecido e de premeditar um próximo movimento. Um ritmo ideal, segundo minha perspectiva, que o lento demais não oferece, porque entedia, nem o acelerado, que afoba o corpo e pode deixá-lo perder a magia de perceber o outro. Um jogo pensado requer atenção e presença – o que o ritmo parece favorecer significativamente.

Estive disposta por todo o jogo, não me senti cansada, me sentia alegre e animada de vadiar com meu querido amigo. Seguimos na camaradagem, embora jogar com ele sempre representa certo perigo (ele gosta de movimentos perigosos, talvez eu possa dizer até que traz um jogo aparentemente agressivo). Quando me sinto assim, o jogo sai harmonioso, com movimentos bem definidos, eu estava entregue ao jogo. Em determinado momento, Potiguá fez um aú e ao descer, no tempo perfeito, puxei ele numa rateira. Foi no feeling, o corpo

pensou primeiro que a mente (consciente, racional), quando eu mesma vi, ele estava no chão. Vislumbrei outras oportunidades de tentar mais rasteiras, mas como ele demonstrou não estar aberto, preferi não tentar, pois poderia soar como provocação e assim finalizamos.

Neste dia os jogos foram em sua maioria bonitos, articulados, isto é, jogos expressivos no que tange à clareza dos movimentos, jogos limpos, encaixados – como uma engrenagem, os movimentos ficam rotativos, o jogo circula no espaço e assim cumpre com o papel de exprimir uma estética popular, que se constrói a todo tempo, se recria e manifesta o que está latente no corpo em movimento. Nada mais relevante para a capoeira: a manifestação pulsante do que o corpo e a mente percebem.

Com o grupo quase todo presente, a bateria se manteve harmoniosa por muito tempo, mas caiu a cadência umas duas vezes. Já constatei, segundo a minha experiência, que tem que ter pelo menos dois berimbaus segurando bem ritmo, se não tem, desestabiliza o resto – afinal, creio, a música é parte fundamental do que compõe o axé da roda, ela é o fio da meada, é o que dissemina o axé, é a base que sustenta todo o resto, que segura a energia circulando alta. Enfim a roda foi finalizada e durante a conversa no final eu pedi a palavra e compartilhei com o grupo sobre essa minha pesquisa e perguntei se, juntos, poderíamos ir aprendendo como fazer e irmos fazendo, de modo interativo. A turma curtiu, concordou e então considero aberta a fase desse desafio.

Confesso que não sei ainda como será, como devo proceder, como fazer com que essa construção interativa aconteça, sinto que devo continuar fazendo esse registro, embora se soubesse qual o objetivo que quero alcançar, me facilitaria as anotações e a observação, pois teria um olhar mais direcionado. Mas sigamos que acredito que vai clareando.

Roda 13/07/2017

Hoje sai de casa de bike pra ir pra roda e adoro quando consigo fazer isso porque chego com o corpo aquecido, disposto pra jogar, tocar e cantar. Um corpo quente e alongado na capoeira surpreende, revela vida, é como se o corpo aquecido se disponibilizasse ainda mais, a interação fosse mais dinâmica e traz também a sensação de leveza, como se meu peso diminuísse. Fiz um jogo de abertura da roda com o Vitão, um colega que em meio a muitas faltas e sumiços, recentemente tem se firmado e se desenvolvido legal – digo isso porque vejo um avanço na precisão da movimentação dele e principalmente na desenvoltura. Hoje fizemos um jogo bastante divertido, um jogo provocador – o desafio, na capoeira, diverte e ensina, ele testa minhas capacidades e eu as dele. “Caí pra dentro dele” (como chamamos um jogo mais apertado, que é quando um cerca mais o outro, não dando brecha ou espaço

para elaborar muito o seu jogo, é quando “pega dali, bota aqui”, ao mesmo tempo que está de um lado, está do outro, tá em cima e tá em baixo. Aperta no sentido de forçá-lo a buscar mais habilmente maneiras de se defender) e ele esteve mais ousado também.

Senti uma grande sintonia entre a gente e isso se revela quando percebo que há organicidade no meu movimento com o dele. Um jogo de pergunta e resposta fica fluente, é como se estivéssemos vibrando no mesmo nível de energia, o mesmo nível de disponibilidade e entrega. Percebo também uma evolução na desenvoltura dele, como disse. Mas é porque ele tem treinado com mais afínco nesses últimos tempos e, claro, o resultado disso é perceptível. O treino sem dúvidas nos traz o aperfeiçoamento do movimento, mas mais do que isso, nos traz a segurança de sabermos o que estamos fazendo, propiciando um estado de autoconsciência mais avançado, o que favorece a circulação do axé, já que há menor preocupação com a execução da técnica e maior entrega à naturalidade do movimento. A memória do corpo fica latente, num jogo o corpo responde organicamente ao movimento do outro e também faz as perguntas de modo corrente: o corpo pergunta, questiona. Um rabo de arraia é uma pergunta, simbólica, que o outro pode responder de diversas maneiras, seja com uma negativa, com um rolê ou até mesmo com outra pergunta. Ele gira, se revira, se não quer responder. Saturnino relembra sempre uma frase do Mestre Rêne, “é preciso ser verdadeiro no treino pra poder mentir na roda” – e faz todo sentido pra mim.

O jogo numa roda acontece como uma brincadeira manhosa, de mandinga, de enganações, de um faz que vai e não vai, leva pra um lado e surpreende do outro, enfim, essa é a mentira da roda a que o mestre se refere: a brincadeira da enganação. Você usa do que te é mais caro, o seu olhar mais atento, a sua expressão mais convincente, o seu corpo mais disposto pra poder levar o outro exatamente pra onde quer, pra poder surpreendê-lo com um movimento de ataque que o desafiará na improvisação. Um bote premeditado que pode resultar no mais perfeito drible, mas que também pode nos levar a experimentar do próprio veneno, como uma armadilha para o próprio ego: o outro pode deixá-lo acreditar que caiu na armação e surpreender no contragolpe. Quando se treina com dedicação, essas malandragens no jogo podem acontecer naturalmente, porque partem da segurança da movimentação e do encontro da sua (ou suas) identidade na capoeira, o sentido dela pra você, as fundamentações dela na sua vida, tudo vai fazendo mais sentido e quando você tem conhecimento do significado dela pra você, acredito que tudo se manifesta de maneira verdadeira e profunda.

Bem, depois do nosso jogo, outros tantos aconteceram, inclusive um jogo lindo do Saturnino com o Éder. Miudinho, baixinho, de mansinho. Quando o jogo é rasteiro, acontece em baixo, ele apresenta uma estética do que chamamos de “miudinho”. É consequência desse

tipo de jogo um aspecto embolado, que conota uma movimentação circular, como a lógica da engrenagem, que num encaixe de pernas, braços e cada pequena parte do corpo, o resultado estético é rotacional. As curvas dos corpos se acoplam, mas de modo a movimentar-se, a girar e gerar uma cena em que quem atua é um só organismo, vivo e pulsante. O Saturnino consegue manter a classe do jogo tranquilamente, o que significa que quando o capoeirista tem domínio do próprio jogo e do que quer fazer com seu próprio corpo, ele sabe conduzir a movimentação de modo a soar elegante, não somente à sua performance individual, mas ao jogo. Na realidade a performance na Capoeira Angola nunca é individual, solitária ou independente. Nada como a experiência e a entrega – reconheço a dedicação e a seriedade do trabalho dele. Admiro o estado de presença que ele sempre se coloca quando se dispõe a dar um treino ou a estar em uma roda de capoeira. Tantos anos de dedicação diária, e são quase 30 anos de capoeira, não poderia ser diferente. Ele só faz jogos lindos, do jeito que admiro, articulado, encaixado, miudinho, atento, ousado. O estado de presença é facilmente percebido quando o capoeirista se apresenta conectado a tudo que move a roda: o seu corpo fala (pergunta e responde através dos movimentos), canta, dança, está entregue ao ritmo, à poesia, aos olhares, a tudo que entra e circula na roda, à alegria, mas também à maldade (ao jogo perigoso), tudo simplesmente é o que é e o capoeirista presente percebe e vive o aqui e o agora, naquele tempo e espaço, não tem o antes nem o depois que o desalinhe do presente.

Tenho também observado bastante a evolução do Éder, que tem pouco tempo de capoeira. Mas ele tem também essa dedicação, que ultrapassa muito os treinos e rodas – ele envolve seu cotidiano na capoeira, sempre vendo um vídeo ou pesquisando algum material, sempre conversando a respeito, ouvindo experiências alheias, toca e canta andando por aí – é claro que o quanto e de que forma ele realmente incorpora a capoeira na vida dele, só ele realmente sabe, mas me refiro ao que vejo. E ele tá evoluindo muito bem, segundo a linha estética a que se propõe, tanto no jogo, como na musicalidade, e é resultado do viver intensamente a capoeira. O Éder se interessa pelo tipo de capoeira que o Mestre Cláudio, de Feira de Santana/BA e seu grupo, Angoleiros do Sertão, se propõem e é justamente nesse caminho que digo que ele está evoluindo. Ou seja, se aproximando cada vez mais desse

estilo, se assim podemos chamar. E que é também uma capoeira muito parecida com a do Saturnino – Angoleiros do Sertão é um grupo referência para o Galo Cantô por ser a referência do nosso professor. Referência principalmente na movimentação, no modo com que desenvolvem um jogo.

Seguindo então na roda de hoje, depois ainda toquei atabaque e pandeiro e fiz mais um jogo. Sinto de fazer a observação de que sempre que vou fazer um jogo com alunos mais iniciantes me sinto um pouco desmotivada, acredito que por dois principais motivos. Primeiro porque eu não me sinto desafiada, fica “mamão com açúcar”, como se diz, e eu bem gosto de um jogo mais quente. E, muito embora eu também seja de alguma forma iniciante, o desafio a que me refiro é ser surpreendida com movimentos que eu não possa premeditar e me ver num lugar de desconforto que, portanto, me leve a pensar como ainda talvez não tenha pensado antes, a olhar sob uma óptica nova e, então, no desafio de escapar do ataque surpresa, criar novas possibilidades de jogo. Me desenvolver, avançar a partir do incômodo, da zona de perigo. E segundo porque não posso testar minhas provocações, ou seja, tentar dar uma rasteira ou entrar mais no jogo do outro, como dar uma chapa e outros movimentos que podem surpreender, para não correr o risco dela se machucar, por não ter a destreza de se defender no tempo certo – embora essa destreza também caiba à mim, que também devo saber frear o pé no tempo certo, para não atingi-la. Talvez aqui o desafio se consiste em olhar mais para a desenvoltura da minha movimentação, para a minha capacidade de buscar na ancestralidade o axé que me move e perceber no outro toda a potência da nossa relação ali presente, que pode ser outras muitas coisas que não necessariamente a provocação do jogo apertado. Sigamos no aprendizado da grande e da pequena roda da vida. Me valeu o insight desta escrita de hoje.

Roda 20/07/2017

Hoje a roda se iniciou com um propósito especial de trabalharmos mais a musicalidade, segundo o professor Saturnino. Fizemos um aquecimento antes da roda começar, ficou uma bateria afinada. Saturnino no gunga, eu tava no médio, Gabriel Gonzaga na viola, Éder no pandeiro, Fernanda Vital no outro pandeiro, Vitão no agogô, Teresa no reco-reco e Gustavo no atabaque. Depois começamos a roda, tudo seguiu como de costume, cada um fez em média de dois jogos. Musicalmente teve bons momentos, a bateria caiu em alguns, mas logo o Saturnino parava, pra retomar com mais sincronicidade. De alguma forma todos tocaram um pouco de cada instrumento. Na verdade, poucos no grupo tocam virtuosamente, poucos sabem tirar aquele som limpo, impercável. Mas a

maioria “segura”, como eu, na verdade (e muitas vezes ainda nem consigo me garantir com o ritmo). Aproveito aqui para registrar uma observação a esse respeito. Nossa deficiência na bateria se dá, acredito eu e mais alguns poucos que ousam se manifestar, que é consequência da pouca frequência das aulas de instrumento. Ao conversarmos sobre isto hoje, o Saturnino justifica que é devido aos poucos horários que temos disponível para treinar (dois dias da semana para treinos de 1h30min e um dia para roda com duração de 2h) e que instrumento o aluno pode praticar em casa. Sim, é claro que pode e deve praticar em casa, mas se buscamos um professor ou uma academia de capoeira, é porque buscamos orientações para nossos aprendizados, portanto, sim, aulas de instrumentos são de suma importância, na mesma proporção que as aulas de movimentações. Bem, reforço, essa é a minha opinião. Uma opinião que foi se formando com o passar do tempo, observando a minha experiência e a experiência do coletivo.

Roda 27/07/2017

Hoje a roda começou com a energia lá em cima, axé! Essa é uma energia que se reconhece essencialmente pelo poder que a musicalidade emite, quando a bateria está cadenciada, o cantador segurando o canto afinado e o coro respondendo à altura. O axé é perceptível a todos os sentidos, com os olhos vemos os corpos embalados e vibrantes, com a audição podemos ouvir a musicalidade harmoniosa e pulsante, sentimos o cheiro vindo dos corpos suados e extasiados, pela boca o som sai consonante com o que os instrumentos tocam e através do tato podemos tocar o corpo e o espaço no compasso harmonioso do tempo de cada nota.

Fiz então o segundo jogo da roda com o Bigode e foi muito bom! Eu estava disposta, cheia de energia, arrepiando com tudo, senti a ancestralidade latente! Joguei com o corpo solto, mas atento, presente, dançando na ginga e ousando nos movimentos, estava muito feliz. Sinto que talvez devesse aqui falar um pouco mais sobre os outros, mas ainda tenho pensado como tratar do outro, da minha percepção da experiência alheia sem cair no julgamento.

Descrever os elementos da roda, o ritual, também não acredito que deva ser o propósito desse diário, visto que já temos tantos registros, tanto acadêmicos, como literários ou de cunho documental, que mostram tantas coisas a respeito. Além do mais, nossa roda não apresenta tantos elementos ritualísticos inovadores ou particulares, não temos uma frente religiosa no trabalho (o que poderia sugerir aspectos mais particulares ao ritual, de modo geral). O axé que circula, creio, é muito próprio da capoeira, da ancestralidade dela e tudo o que está intrínseco a ela. Claro, certamente cada um deposita a sua energia, mas entendo a

capoeira como um grande espírito e tenho buscado pensá-la como um sujeito e não como um objeto, como mesmo sugere BRANDÃO (2007), que propõe convertermos a relação tradicional sujeito-objeto em uma relação sujeito-sujeito, afinal, para ele, todas as pessoas e todas as culturas são fontes originais de saber. Assim, o conhecimento científico e o popular se articulam e fundam um novo, articulado e transformado. Mas antes de tudo, a capoeira se apresenta como uma cultura viva, que se reinventa, uma tradição que se dispõe às novas gerações. Enfim, dessa forma, sigo ainda aqui os registros das minhas experiências nas rodas, mais focando na minha percepção de mim mesma, buscando uma atenção mais objetiva para não cair nas elucubrações das minhas emoções.

Roda 03/08/2017

Hoje fui novamente de bike pra roda e cheguei aquecida. Cheguei mais cedo e fui treinar bananeira, que tem sido a minha dívida comigo mesma e com a capoeira. Sinto que meu corpo está pesado e isso me trava bastante, me causa insegurança, medo de cair e machucar. Quando isso acontece, tomo a decisão de investir no emagrecimento, afinal meu peso está me prejudicando na capoeira e isso tem sido bastante desafiador, sobretudo pro meu ego. Acredito que muitas vezes o ego nos serve positivamente (nada em nossa natureza é desproposital ou negativa) e esse é um bom exemplo. Assim me sinto cobrada para que alguma transformação de fato aconteça.

Na realidade, eu faço bananeira, paro um pouco, caio na ponte, mas o que me trava mesmo é o medo. O medo tá na mente e o corpo reflete. Fazer o que? Preciso, antes de mais nada, trabalhar a mente. Me propor a coragem de enfrentar meus próprios desafios e emagrecer será um grande ato de coragem pra mim, que está sempre ficando pra depois.

Começamos a roda em poucas pessoas, aos poucos foram chegando mais, tivemos algumas visitas do pessoal da regional e acabamos então com a casa cheia. Foi bem animado, no geral percebi que as pessoas se divertiram – o que pode não significar que a energia estava alta, com o axé em cima. A diversão não tem necessária relação com o axé, creio. Muitas pessoas nem sequer percebem essa energia que chamamos de axé, que pode ser mais sutil ou mais intensa, e mesmo assim pode, de repente, não chegar a todos. Mas a diversão não, a diversão pode estar relacionada a questões diferentes, como jogos provocadores ou a alegria coletiva, e ser independente do axé. Tiveram alguns jogos bonitos, harmoniosos, alguns mais atrapalhados, mas no geral foi muito produtivo. E a produtividade a qual me refiro é no sentido do aprendizado das trocas. Trocas que são frutos da observação dos jogos uns dos outros, percebendo aspectos relevantes ou não pra cada um e podendo assimilar o que nos

cabe. Assim foi pra mim e aconteceram algumas falas nesse sentido ao final da roda.

Roda 10/08/2017

Hoje nada muito diferente aconteceu, não fui de bike, então comecei a roda com o corpo frio e também não alonguei. Isso compromete a minha disposição no início da roda, muito embora esse quadro quase sempre vai se revertendo no decorrer dela. Joguei mais no começo, o que não foi muito legal, justamente por conta desse corpo ainda adormecido (é como sinto). Gosto de jogar com o corpo bem desperto e aquecer ou alongar ajuda bastante, quando consigo associar os dois, é maravilhoso – tanto o alongamento quanto o aquecimento despertam meu corpo. Sinto também que preciso trabalhar mais a minha resistência, que voltou a cair um pouco. Hoje fiquei bem cansada no jogo e me escondi atrás de um jogo técnico (quero dizer, sem a magia das emoções). Mas é ruim porque sinto como se eu estivesse enrolando, afinal não fico entregue, minha atenção fica muito focada no cansaço e isso compromete bastante a desenvoltura do jogo.

Quando chego no nível exaustão até bloqueada pra sentir o axé eu fico, mas não foi o caso de hoje, que fiquei levemente cansada. Meu segundo jogo, engraçado, foi melhor, não aconteceu esse cansaço. Acredito que a questão está na mente mesmo e que algo, talvez além desse cansaço, me travou no primeiro jogo, mas não no segundo, embora faça todo sentido se pensarmos que no segundo meu corpo já estava mais aquecido. O primeiro foi um jogo com a Maria Teresa e o segundo foi com o Saturnino. E olha que no segundo jogo fui mais cobrada, foi um jogo mais acelerado, mais apertado – muito possivelmente tenha sido justamente esse o meu estímulo potencializador. Eu não ter tido “tempo” de olhar pra nada além da capoeira que se manifestava no meu corpo. Muitas vezes, como essa, me sinto tomada pela capoeira, como uma espécie de transe, consciente, mas um nível especial de presença.

Algo também fundamental pra mim é fechar meu campo energético. Dessa maneira eu impeço que energias alheias adentrem meu campo e só então chega até mim o que está em consonância com a minha energia daquele momento. Sempre faço uma quebra energética e fecho meu campo antes de sair pro jogo, que são técnicas holísticas que adotei e que, concretamente me servem. A quebra energética tem o propósito de enviar pra terra toda energia que não me serve mais e fechar o campo significa bloquear a entrada de qualquer energia ou influência de outros que não estão em sintonia com a minha, como um zíper imaginário que se fecha em frente aos pontos energéticos do corpo. Às vezes convoco os ancestrais ou faço um comando de me trazer para um estado de presença íntegro – o que mais tem a ver com um trabalho de consciência do que espiritual. São pequenos rituais pessoais,

mas que pra mim são fundamentais.

Roda 17/08/2017

Hoje não foi uma experiência legal pra mim, pessoalmente. Eu estava com a energia muito baixa por conta de um desentendimento com o Saturnino, então fui pra roda triste, chateada. Lá pelo meio da roda justamente ele me chamou pra jogar. Foi um jogo violento, agressivo, só me deixou ainda mais magoada. Ele me apertou demais, mas com a energia pesada, com muita chapa e muito pé na cara, distante daquela capoeira elegante dele que eu admiro. A minha tristeza me desestabilizou. No final do jogo ele me deu um gancho (movimento que ele nem é acostumado a dar) que não deu tempo de esquivar e virei meu dedo, machuquei. Mais uma vez concluo que sem axé na capoeira, nada sou! Não consigo leveza, nem expandir. E nessas horas a técnica de pouco vale. O que enriquece o jogo é o calor, uma alta vibração de energia. E não estou falando de nada espiritual, mas sim de energia vital, aquele que move o ser humano. Essa energia pode ser trabalhada a partir do que falei acima, de um alongamento, um aquecimento, um corpo preparado, treinado, uma boa bateria segurando aquele axé. Porém também tem o aspecto pessoal, interno, as emoções. Se você não está bem, aberto às positivities, você se fecha e só chega até você o que está em sintonia com essa vibração.

Porém como ainda estava com o corpo quente, depois desse jogo ainda toquei berimbau e atabaque, o axé foi chegando e melhorei o astral. Foi bom ter tocado, sinto que amadureci um pouco a minha relação com essas crises com o Saturnino em relação à capoeira. Busco um caminho de conseguir separar os sentimentos que envolvem nós dois. Aliás, separar sei que não é possível, porque está interligado e não vejo problema nisso (não é o que está em questão), mas sim saber me abrir pra capoeira, mesmo na presença do Saturnino, quando estamos mal. Sigo no aprendizado.

Roda 24/08/2017

Hoje minha participação na roda foi comprometida pelo meu dedo ainda bem dolorido por conta do incidente da roda passada e também estava com minha virilha distendida, em decorrência do último treino. Durante toda a roda consegui tocar só o reco- reco e cantei. Aproveitei para observar tudo com bastante riqueza de detalhes e percebi os vícios das pessoas, aqueles movimentos que repetimos quase sempre e vi que é isso, quase todos temos, mas que empobrece um pouco o jogo se cai muito na repetição. Naturalmente quem tem mais experiência cai menos nas armadilhas desses vícios, até porque tem um leque maior de

opções de movimentações e combinação de movimentos, mas ainda assim percebo alguns vícios mesmo nos mais experientes. Gosto muito daqueles jogos que circulam bem no espaço, que ao mesmo tempo que um está daqui, já está de lá. É como se um ludibriasse o outro, além do mais o jogo fica dinâmico, preenchido, articulado. Percebo que só é possível que isso aconteça quando flui uma boa “conversa” de corpos, um jogo mesmo de perguntas e respostas equilibrado. Hoje muito na observação, percebi muitos egos exaltados também, as pessoas querendo sobrepor às outras e isso fica muito nítido num jogo de capoeira, onde as “máscaras” caem, hora ou outra. É inevitável. Embora o objetivo dessas observações seja, mais do que julgar o outro, mas sim extrair do coletivo o que está pronto pra ser repensado em mim.

Roda 14/09/2017

Hoje a roda foi no Mercado Municipal. Eu saí da roda com um certo sentimento de superação comigo mesma, com as dificuldades que venho enfrentando, sobretudo no que se refere a tocar berimbau: a capoeira me surge então com uma sugestão de cardápio de desafios. Hoje o axé veio forte e toquei de modo que eu mesma me surpreendi. Nada fabuloso, mas dentro das minhas limitações, sei que me superei um pouquinho e isso me deu o gás danado! Toquei depois ainda pandeiro e atabaque, repiquei com segurança, me surpreendi também. Me surpreendi inclusive no canto do coro, consegui alguns agudos que normalmente não consigo. Reforço que não foi nenhum fenômeno, mas foi um passo pequeno de superação. Resultado de treinos e dedicação à capoeira, compromisso cotidiano.

Fiz um jogo com o Gustavo que também curti bastante. Bem marcado e definido, baixinho. O Gustavo traz muito a gente pro chão e eu adoro isso! Afinal eu tenho uma certa tendência a voltar sempre pra cima, tenho reparado, inclusive, que minha ginga está alta. Então veio bem a calhar esse jogo baixinho com ele hoje. Vi que realmente fica bem mais bonito esteticamente e mais eficiente também. É como se fosse mais fácil encaixar os movimentos e é como também se o corpo estivesse mais pronto para as respostas dos movimentos do outro. Quero me dedicar mais a esse tipo de treino.

Depois fiz um jogo com o Eduardo, que é novato. Foi legal que nesse jogo eu revi um pouco da opinião que eu tinha de que é chato jogar com iniciante. Com alegria e axé, como estávamos, tudo flui. E foi bem divertido. Acredito que a ideia seja manter a identidade dos seus movimentos, buscando um diálogo de troca. Não se perder nas confusões que supostamente o outro possa causar e nem esperar muito a atitude dele, é um dos primeiros aprendizados, afinal o iniciante se sente mesmo, muitas vezes, inseguro com as “perguntas”

e ficam muito nas “respostas”, ou seja, normalmente “perguntam” menos. Eu antes ficava no horizonte da troca equilibrada e esperando suas iniciativas. Agora percebo que eu estava equivocada. Que inclusive ajuda o novato no desenvolvimento quando não deixamos o jogo ficar muito vago e que não tem problema se perguntarmos mais do que eles. Desse modo o jogo encaixa numa dinâmica que deixa o outro mais seguro e portanto mais autônomo. Essas percepções foram proeminentes na roda de hoje e acredito que vale ressaltar aqui.

Roda 21/09/2017

Hoje levei o João pra roda. É bem legal porque acabamos muitas vezes deixando ele “de fora” e não temos o levado muito para as rodas e treinos, porque ele exige uma atenção que me toma a maior parte do tempo. Ou seja, não faço (treino ou toco nas rodas) direito. Mas por outro lado, foge um pouco do nosso propósito de proporcionar esses momentos na capoeira que são tão intensos pra ele e trazer ele mais pra esse mundo que é tão nosso e também é natural que seja o dele.

Enfim, hoje tive minha participação um pouco mais comprometida, não consegui tocar nenhum instrumento, fiz só um jogo (com o Saturnino), mas foi bem legal no geral e eu fiquei feliz de tê-lo lá comigo. O olhar atento dele pra tudo me chamou também e ficamos nós dois atentos e presentes. Foi revelador.

Roda 28/09/2017

Hoje tivemos a visita do Léo, nosso camaradinho de BH, do grupo Angola Dobrada. Sempre que ele vem é com muita alegria e hoje nós dois abrimos a roda jogando. Foi demais! Um jogo desenvolto, alegre, leve e bem demorado. Jogamos bastante. Apesar do tempo que ele tem de capoeira (bem mais do que eu, certamente), considero que conseguimos jogar no mesmo nível. Joguei de igual pra igual com ele, entrei um pouco e ele também, me senti confiante. Vi algumas oportunidades de rasteira, mas não puxei porque fico receosa de desrespeitar o outro, ainda mais visita. Quando é mais velho que eu na capoeira, fico achando que posso desrespeitar, já quando o outro jogador é mais novo que eu na capoeira, fico achando que posso parecer agressiva e violenta. Então, salvo algumas exceções, estou sempre segurando o pé pra não puxar uma rasteira. Embora isso me aborreça bastante, porque eu quero treinar a dar rasteira! Acho o máximo uma rasteira bem dada, na classe, na técnica, aquela que nem se precisa usar de força. Minha inspiração! Talvez eu precise rever essas minhas questões.

Depois desse jogo, toquei pandeiro, contribui no coro. Estava uma roda boa, animada

e foi pura diversão. Na verdade fico sempre me questionando se posso dizer isso, porque essas impressões são tão particulares! Já vi tantas vezes em bate-papo depois de roda uma pessoa expressar uma opinião tão diversa sobre a energia da roda ou coisa do gênero. Bom, então que fique claro e já subentendido que estou aqui a falar sempre segundo o meu ponto de vista e das minhas percepções particulares. Enfim, depois fiz mais um jogo com o Gilson, que é danado com as cabeçadas, mas acho que consegui me defender de todas, afinal ele entra mesmo, com força! É preciso jogar esperta com ele. Mas além disso, gosto tanto dele como pessoa que já vou pro jogo mais disposta e até condescendente com essas cabeçadas.

Encerramos a roda então como sempre, reverenciando os mestres antigos que já se foram e os mestres ainda vivos. Infelizmente as lideranças ainda falam muito pouco sobre o papel e o lugar da mulher, e isso de fato me incomoda muito porque assim acaba renegando a nossa história a permanecer no mesmo lugar de marginalidade e de exclusão. Inclusive hoje a Fernanda Vital, grande cantadora, cantou uma ladainha incrível, que fala justamente sobre isso. Fala que nós já demos todo o suporte para os homens irem para as rodas, cuidamos da casa, dos filhos, das roupas, da comida e ficamos só olhando, no máximo batendo palma, mas agora, depois de ainda realizar todas essas tarefas, exigimos nosso direito de também poder vadiar. Através de uma poesia muito linda e emocionante ela traz essa discussão. Arrepio e me emociono quando relembro essa ladainha. Vou pedir a letra para a Fernanda pra anexar aqui. A verdade é que apesar de tanta luta, ainda não nos libertamos.

Roda 05/10/2017

Hoje fizemos a roda no Mercado Municipal, foi incrível! Apesar de poucas pessoas, a maioria das presentes éramos nós, mulheres. Aliás, a maior parte das integrantes do grupo são mulheres. Acho inclusive isso controverso e tenho interesse em entender melhor como e porque isso acontece. Temos um professor ainda machista (e isso se reflete no cotidiano dos treinos e rodas, certamente), porém mais razoável no trato, talvez seja isso. Afinal esse fato acontece em poucos grupos de capoeira (as alunas serem majoritariamente mulheres). Para além de qualquer questão remanescente dessa observação, acho magnífico que assim seja, afinal, além de garantir a participação da mulher na capoeira e reaver uma dívida histórica, dessa maneira conseguimos trazer mais pro campo das nossas discussões todas essas questões da mulher e das críticas sociais e políticas relacionadas a isso, embora ainda seja quase um mito falar à respeito e não parecer a feminista chata que segrega. As próprias mulheres ficam um pouco receosas de falar sobre, percebo, afinal essa é uma questão que deveria ser bem mais discutida e reivindicada do que é, no nosso grupo.

Enfim, retomando as notas sobre hoje, a roda foi bem legal e mostramos que seguramos legal tanto os instrumentos, como o canto e os jogos, comandando a roda! Creio que todas jogaram, cantaram e tocaram bastante, foi de grande proveito. Mexeu em especial comigo essa roda. No sentido de me emocionar com a nossa superação e então comprovarmos a nossa óbvia capacidade de conduzir um trabalho importante como é uma roda de Capoeira Angola, principalmente sendo como foi, em espaço público e aberto. Afinal chegamos aqui com um histórico bastante extenso de opressão, exploração, exclusão, violência. Me emociona ver as mulheres segurando a bronca e mostrando que frágeis somos quase nada.

Roda 19/10/2017

Hoje fui pra roda com a auto estima bem baixa, me sentindo bastante desmotivada, pesada, engordei ainda mais nos últimos dias. Foi bem ruim, não quis jogar e me recolhi a tocar só reco-reco e agogô, quase não cantei, não fui uma boa companhia no dia de hoje. E a grande questão é que sei disso e ainda me questioneei sobre isso antes de ir pra roda. Se seria melhor ir ou não ir estando assim. Optei por ir porque achei que essa energia poderia se converter, como já aconteceu tantas vezes. Mas não aconteceu. Eu olhei pra tudo com péssimos olhos, minha observação foi bem mais interna do que da roda, de modo a perceber tudo ao redor. Que essa experiência seja determinante para a busca de um novo projeto que vá refletir em uma mudança significativa, sinto que será. Me tocou profundamente, não posso seguir intacta, inalterada.

E não tem a ver com um complexo vazio ou aquela síndrome do sujeito eternamente insatisfeito, como inclusive BONDÍA (2002) traz nas reflexões a respeito do homem moderno, mas é uma experiência que de fato me toca e que tem me feito parar. Paro, olho e escuto meu corpo e num processo lento que tem sido esse contato comigo mesma, acolho agora um desejo intermitente de transformação. A roda de hoje foi bastante reveladora nesse sentido, é como se fosse o último ato, aquela deixa que gera a reviravolta. Afinal, segundo Lênin, as crises geram transformações. E acredito que podemos falar nesse sentido de processos internos também.

*Essa é uma leitura minha das reflexões que Lênin traz sobre as crises do capitalismo. Reflexões ainda tão atuais, por sinal.

Roda 16/11/2017

Na roda de hoje tivemos visitas. Uma angoleira da Alemanha e o Léo novamente, de BH. A moça da Alemanha joga legal e super se familiarizou com a gente. Jogamos todos

bastante, eu joguei com ela e foi uma troca enriquecedora. Afinal costumes tão distintos, inclusive a língua, não foi entrave para uma boa comunicação. A linguagem foi a capoeira. Conseguimos fazer aquele jogo redondinho, miudinho, encaixado. Foi um jogo longo, de uns quase 10 minutos, creio. Pra uma roda cheia, jogo de 10 minutos é privilégio!

Depois toquei berimbau, ousei um pouco nos repiques e acabei aprendendo com isso. É aquela coisa né, quem não arrisca, não petisca (risos). Sinto que já está em tempo de eu ousar mais nas minhas aventuras na capoeira. Tanto nos movimentos, me propondo fazer o que eu achava que não conseguia, tanto nos instrumentos. Inclusive estou querendo buscar aprendizados fora da nossa escola de capoeira, talvez com músicos profissionais, quem sabe para trabalhar mais tecnicamente as minhas dificuldades com ritmo, por exemplo. Mas eu quero encontrar algum profissional que tenha um olhar mais atento e sensível para as questões da alma. Sei que no meu caso ultrapassa muito as questões somente do corpo; para um real despertar das minhas capacidades, preciso ir fundo aqui dentro. Podem estar relacionadas à minha primeira infância ou tantas outras possibilidades. Tem a Maria Lyra, sinto que com ela poderia desenvolver um trabalho legal nesse sentido. Decido agora por procura-la!

Roda 23/11/2017

Hoje a roda foi no mercado novamente. As rodas no Mercado têm uma energia completamente diferente de quando são na ADEVIUDI, nosso espaço de treino, que é fechado. Enfim, absolutamente outra perspectiva e energia. No mercado vem forte a energia da ancestralidade. Não só da capoeira – que já traz como tradição as rodas em espaços públicos e mercados populares –, mas da própria cidade, ali do mercado e dos povos aqui da região. É incrível! Forte. Muitas vezes fica até pesado, precisamos de mais vigor nos instrumentos pra tirar um som melhor, mas tantas outras vezes flui ainda mais leve que o habitual, é como se fossem algumas horas mágicas ali, naquele tempo e espaço. Eu vejo às vezes como uma viagem no tempo astral mesmo, como foi hoje. Mas o que importa mesmo dizer é que fizemos uma roda harmoniosa, leve e alegre, contemplando os desejos de todos que foram manifestados, de tocar, cantar ou jogar com alguém em específico. É legal que nessas rodas em espaços públicos sempre tem os visitantes que somam bastante. Além dos observadores, claro. Foi puro axé!

Lá ainda podemos finalizar a noite comendo um acarajé da colega Letícia, demais!

Além do mais hoje foi dia de celebrar o 20 de novembro e fazer algumas discussões a esse respeito, como a importância do feriado e um pouco sobre a história da luta pela igualdade racial e que passa pela história de figuras como Zumbi, mas também de mulheres,

como Dandara. Foi importante o envolvimento da comunidade ali presente nessa discussão, ainda que breve. Essa comunidade que é mais representada pelo público da feira orgânica que acontece lá toda quinta-feira e também dos bares em funcionamento naquele horário.

Roda 30/11/2017

Hoje a roda foi comum, na ADEVIDI. Trago aqui a necessidade de expor a minha questão de não ter entendido ainda como lidar com esse material de registro das minhas percepções nas rodas de capoeira. É como se estivesse perdendo o sentido pra mim, visto que não consegui ainda avançar muito no entendimento de como lidar, em ter claro qual propósito desse diário. Hoje depois da roda, de todos jogarem, cantarem e tocarem, de fato foi uma roda divertida, conversei um pouco sobre com a turma. Alguns deram algumas opiniões, mas nada que de fato fizesse tanto sentido pra mim, apesar de estarem abertos às minhas observações, ainda sigo na busca pelo propósito. Segundo a perspectiva tradicional, seria isso mesmo, a pesquisa é minha e ponto. Mas o intuito da pesquisa participante é diferente. A ideia é produzir novos conhecimentos junto com o grupo. Sei, contudo, que não se configura mais como pesquisa-participante, mas acho interessante trazer pra cá alguns aspectos desta proposta. Claro que, naturalmente, construímos, mas ficamos mais na prática do que nas discussões teóricas. Até porque não entramos muito em teorias, não tive essa abertura e não acredito que caberia discussões teóricas mais aprofundadas, porém conversamos sobre assuntos gerais como a história da capoeira, as tradições, as experiências, ancestralidade. Fez e faz todo o sentido para o meu trabalho, apesar de não ter conseguido registrar com rigor essas discussões, afinal elas aconteceram de modo bem informal, muitas vezes no particular, entre uma fruta e outra (ao final de toda roda confraternizamos com uma mesa de frutas) ou até mesmo na mesa de bar. Sei que estão aqui, na minha memória, aos poucos vou conseguindo articular com a pesquisa do decorrer da escrita.

Roda 07/12/2017

Essa foi a minha última roda do ano, pois na última do grupo, na semana que vem, não poderei estar. Hoje a roda aconteceu na UFU, no saguão do 3E, a meu convite. Hoje foi a apresentação da experiência cênica da turma que trabalhei como estagiária docente na graduação com a disciplina Tópicos Especiais em técnicas artísticas: capoeira. A roda foi demais! Aquele axé. Mas especialmente interessante porque foi a primeira roda grande, com o grupo todo reunido, que os alunos da graduação, que estudaram capoeira durante todo o semestre, tiveram a oportunidade de participar. Essa roda veio com vários intuitos pra eles.

Primeiro como vivência da manifestação da capoeira mesmo. Segundo como forma de observação de todos os aspectos da roda, o ritual, os gestos, as movimentações, a musicalidade, as atuações, enfim. Mas mais do que isso, puderam viver essa roda. Jogaram, se manifestaram, se divertiram. Serviu também como proposta de aquecimento de corpo e voz (claro que corpo e voz são a mesma coisa) e acredito que saímos bastante aquecidos de lá!

Essa primeira parte da roda, portanto, foi mais curta que de costume, porque o grupo colaborou com a experiência cênica de finalização do meu estágio, na sala de Interpretação – eles deram um apoio na bateria. Foi uma experiência incrível também (falo em especial dessa experiência em um texto sobre o estágio).

Depois o grupo teve um terceiro tempo. O Grupo Malta Nagoa estava fazendo uma roda de abertura do evento deles hoje no Centro de Convivência da UFU, foram então todos pra lá, contribuir. Dessa terceira parte não tenho muito pra compartilhar porque cheguei já quase no final, pois fiquei organizando tudo com a turma da graduação. Ficou aquele sentimento um pouco nostálgico e uma vontade de dar continuidade no trabalho de capoeira com a turma. Falamos sobre projetos futuros, quem sabe.

APÊNDICE 2

ANEXO DA RESOLUÇÃO Nº 30/2011, DO CONSELHO DE GRADUAÇÃO

INSTITUTO DE ARTES COLEGIADO DO CURSO DE TEATRO

PLANO DE ENSINO

1. IDENTIFICAÇÃO

COMPONENTE CURRICULAR: Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: Capoeira				
UNIDADE OFERTANTE: IARTE				
CÓDIGO: GTE097C		PERÍODO/SÉRIE:		TURMA:
CARGA HORÁRIA:			NATUREZA:	
TEÓRICA 15h	PRÁTICA 45h	TOTAL 60h	OBRIGATÓRIA ()	OPTATIVA (x)
PROFESSOR(A): Renata Bittencourt Meira				ANO/SEMESTRE: 02/2017
OBSERVAÇÕES: A aluna Fernanda Arantes de Moraes, mestranda do PPGAC, realizará seu estágio docência nesta disciplina.				

2. EMENTA

Estudo teórico-prático de uma forma específica de manifestação cênica, cujos elementos possam ser integrados a linguagem teatral, tal como: teatro oriental (nô, Kabuki, Ópera de

Pequim), Mimo, Pantomina, Teatro de bonecos, Sombras, Capoeira, Esgrima, Lutas Marciais, Peças Radiofônicas, Técnicas Circenses, “Clown”, Danças, Danças dramáticas brasileiras, Danças Afros, Danças medieval, Renascentista, Teatro- Dança e outras equivalentes.

3. JUSTIFICATIVA

A capoeira, manifestação cultural e artística afro-brasileira, traz consigo elementos cênicos que muito têm a acrescentar nos estudos teóricos e práticos do ator. Com o propósito de trazer para o teatro explorações técnicas e inspirações artísticas, a Capoeira Angola pretende somar conhecimentos sobre sua história e seus aspectos ancestrais, mas fundamentalmente propor um trabalho de corpo que, em potencial, contribuirá nos processos de autoconhecimento corporal e mental do ator.

4. OBJETIVO

Objetivo Geral: Explorar e integrar ao estudo do ator a linguagem e a técnica da capoeira, que propõe um mergulho em si mesmo, através do corpo ancestral inerente a todo ser, e também um aprofundamento na história da capoeira, que é a história de uma manifestação cultural e artística que resistiu e resiste às opressões da sociedade. Soma-se esse todo no corpo artístico.

Objetivos Específicos:

Trazer ao campo de conhecimento dos alunos aspectos da história da capoeira e dos elementos ligados à sua ancestralidade, assim como pensar o papel político do capoeirista enquanto um artista de resistência às facetas de repressão da sociedade. Explorar o corpo ancestral do ator e agrega-lo à capoeira, assim como agregar ao ator a ancestralidade da capoeira. Praticar e conhecer os movimentos da Capoeira Angola e também a sua musicalidade. Através de exercícios de prática corporal, de meditação e de brincadeiras, provocar o autoconhecimento e a expansão das limitações, trazendo então um clima de subversão e de reprogramação da consciência.

5. PROGRAMA

1. História e elementos da Capoeira Angola
 - 1.1. Estudos teóricos sobre a história da Capoeira
 - 1.2. Conhecendo a roda de Capoeira Angola
 - 1.3. Estudos práticos sobre a Capoeira Angola

2. Trabalho de corpo do ator a partir dos movimentos de Capoeira e da sua musicalidade
 - 2.1. Corpo ancestral
 - 2.2. Elementos e animais de poder
 - 2.3. Mitos, arquétipos e símbolos

3. Estudos cênicos (prática e pesquisa)
 - 3.1. Leitura do conto *Santugri*, inspiração para a criação de células cênicas
 - 3.2. Relação entre o corpo e a prática da capoeira
 - 3.3. Criação cênica a partir da associação entre história, elementos da capoeira, práticas de movimento e música
 - 3.4. Compartilhamento das criações cênicas

6. METODOLOGIA

As aulas serão compostas por atividades coletivas, em caráter de jogos, exercícios corporais individuais e em grupo; eventualmente terão clima de introspecção, guiada por meditação ou técnicas de auto-observação. Ocasionalmente haverão brincadeiras ou rituais, sempre com o propósito de trabalhar o movimento desperto do ator, com fundamentos nas técnicas

de Capoeira. As aulas teóricas serão expositivas/dialogadas. Habitualmente serão usados o aparelho som e instrumentos musicais (berimbaus, pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco). Em apenas uma determinada data será utilizado alguma mídia que possibilite a passagem de um filme. Durante as aulas, processos de criações cênicas serão provocados.

7. AVALIAÇÃO

1) Participação: interesse e envolvimento do aluno nas atividades propostas, teóricas e práticas.

- Avaliar a pontualidade na entrega dos trabalhos, a frequência nas aulas e a seriedade no desenvolvimento dos trabalhos em sala de aula.

Valor: 20 pontos

2) Preparação e apresentação da cena

- Avaliar a articulação da capoeira com o trabalho de ator, colocando em pauta a ancestralidade, o estudo dos movimentos e dos instrumentos da capoeira, bem como o processo criativo da cena.

Valor: 45 pontos

Data da apresentação: 07/12/2017

3) Ensaio (que discutirá a relação entre a Capoeira e o trabalho do ator)

- Avaliar a articulação do conteúdo com as ideias, a escrita coesa e coerente, a parte ortográfica, a dedicação e a apresentação.

Valor: 35 pontos

Datas das apresentações: 21/11/2017

Data da entrega: 12/12/2017

8. BIBLIOGRAFIA

Básica

ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas-SP: UNICAMP, 2005.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira: pequeno manual do jogador**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DUMOULIÉ, Camille. A Capoeira, arte de resistência e estética da potência. In: LINS, Daniel(org.). **Nietzsche/Deleuze: arte, resistência**. Simpósio Internacional de Filosofia, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SODRÉ, Muniz. **Santugri**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

SHUSTERMAN, Richard. **Consciência Corporal**. São Paulo: É Realizações Editora, 2008.

Complementar

BARBA, Eugênio e SAVARESE, Nicola. *A Arte Secreta do Ator*. Dicionário de Antropologia Teatral. Campinas, SP: HUCITEC e Ed. UNICAMP, 199

DIAS, João Carlos Neves de Souza Nunes. **Corpo e gestualidade: o jogo da capoeira e os jogos do conhecimento**. São Paulo: Annablume, 2012.

GONÇALVES, Maria Augusta Salin. *Sentir, Pensar, Agir: corporeidade e educação*. Campinas, SP: Papirus.

LIMA, Evani Tavares. **Capoeira Angola como treinamento para o ator**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.

RODRIGUES, Graziela. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação*. RJ: FUNARTE, 1997.

SILVA, Renata L. A potência artística do corpo na Capoeira Angola. In: **Revista do LUME**, n. 1, 2012.

APÊNDICE 3

Plano de aula - Disciplina GTE097C - Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: Capoeira

Data	Atividade
22 agosto	Semana de Abertura do curso
29 agosto	- Apresentação minha, como estagiária, pesquisadora e capoeirista. Apresentação do plano de ensino, avaliações e do cronograma <i>Módulo 1)</i> - Conversa sobre um pouco da história da capoeira e sobre as experiências e contato que cada um teve com ele e sobre as expectativas com o curso. - Exercício de jogo de capoeira, segundo a concepção particular de cada um do que é capoeira, do conhecimento já existente na memória de cada um. - Passar dois movimentos da capoeira: Aú e ponte (discutir “o mundo de ponta cabeça!”) - Propor jogo de capoeira a partir desses dois movimentos (Levar notebook e pendrive com música de capoeira)
05 setembro	Aula teórica sobre as formações e atuações em rodas de Capoeira Angola, tradições e saberes. Falar um pouco sobre como organizamos uma roda de capoeira, sobre os instrumentos e a música. Sobre os costumes, tradições e posturas. - Fazer uma roda de capoeira com convidados (Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô) – propor participação dos alunos na roda - Passar leitura para aula que vem do capítulo 1 da obra Homo Ludens, de Johan Huizinga. (Levar os instrumentos para a roda)
12 setembro	- Conversa sobre a experiência da roda na aula passada - Breve discussão sobre o texto Homo Ludens, de Huizinga - Alongamento - Exercício de expansão da consciência (trabalho de integração com os elementos terra, fogo, água e ar) através de meditação guiada - Exercício com movimentos de Capoeira Angola em diálogo com o exercício anterior, ou seja, trazendo para o corpo os elementos despertos anteriormente. (Levar pendrive com música de capoeira e música xamânica)
19 setembro	- Conversar sobre alguns dos fundamentos básicos da corporeidade na Capoeira - Trabalhar movimentações da Capoeira Angola (Levar pendrive com música de capoeira)
26 setembro	- Recolher fichamentos do texto de Homo Ludens <i>Módulo 2)</i> - Meditação de conexão com o ancestral de cada um - Exercício de “incorporar” (simbolicamente) esse ancestral, em todos os

	sentidos e partes do corpo - Ler conto Santugri (todos em movimento pela sala) - Propor cenas em dupla a partir do ancestral que cada um trouxe fazendo relação com o conto Santugri - Propor cena com todos a partir das cenas anteriores - A partir da cena emergir um jogo de capoeira entre esses personagens (Levar o pendrive com música de capoeira e música xamânica) - Meditação: animal de poder - Exercício do encontro de todos esses animais no meio da floresta, com o propósito de garantir a sobrevivência - Exercício do encontro de todos esses animais no meio da floresta, com o propósito de harmonizar as existências na floresta - Propor jogo de capoeira com esses animais (inserir os movimentos da capoeira) - Falar do jogo de Iúna e propor jogos de Iúna (Levar pendrive com áudio com a meditação guiada e com música de capoeira – com toque de Iúna) (Levar tambor xamânico) (Pedir para trazerem tinta de pele para a próxima aula)
03 outubro	Apreciação do filme “Jogo de corpo”; estudamos e debatemos mais 3 contos da obra Santugri.
10 outubro	- Trabalho de memórias ancestrais: honrar os ancestrais, agradecer, resolver - Somar ao corpo, em movimento, as heranças que ainda nos podem servir e desfazer das que não servem mais (como opressão, retração, comunicações violentas, etc) - Aula de instrumentos/musicalização - Elaboramos juntos a proposta da cena
17 outubro	Aula de instrumento/musicalização; preparação da experiência cênica pro final do semestre.
24 outubro	- Aula não presencial (Filme: Memórias do recôncavo: Besouro e outros capoeiras e estudos sobre Besouro de Magangá)
31 outubro	- Aula não presencial (Filme: Besouro e estudos sobre Besouro de Magangá)
07 novembro	Laboratório de corpo na capoeira e corpo ancestral. Recebemos a assessoria da figurinista Letícia e da costureira, que fez alguns ajustes nos figurinos cedidos pelo acervo.
14 novembro	- Aula avaliativa da Isabela (aluna da Educação Física que já é capoeirista e propôs de dar uma oficina da modalidade de Capoeira Contemporânea) - Preparação da experiência cênica
21 novembro	Estruturação, ensaio e preparação da experiência cênica a ser apresentada na semana de encerramento do curso, dia 07/12/2017

28 novembro	Estruturação, ensaio e preparação da experiência cênica a ser apresentada na semana de encerramento do curso, dia 07/12/2017, às 21h, na sala de Interpretação. Hoje tivemos o acompanhamento do estagiário do laboratório de iluminação, Luciano, que nos auxiliará no dia 07.
05 dezembro	-- Semana de Compartilhamento do Curso de Teatro -- Montagem e afinação de luz, ensaio geral, organização da contra-regragem coletiva, finalização dos preparativos para a experiência cênica que será apresentada nesta quinta, dia 07/12/2017
12 dezembro	Montagem e afinação de luz, ensaio geral, organização da contra-regragem coletiva, finalização dos preparativos para a experiência cênica que será apresentada nesta quinta, dia 07/12/2017.
19 dezembro	Apresentação individual do trabalho final Entrega do trabalho final escrito (em forma de Ensaio) Auto-avaliação

ANEXOS

ANEXO 1

Relatos dos alunos

Posteriormente ao encerramento das aulas, alguns alunos da graduação me enviaram seus relatos compartilhando suas experiências.

1 - Ana Vitória Nogueira Mattar Manso

Universo Capoeira

Entre ladainhas, energias ancestrais e mandingas, fui montando o quebra-cabeça do universo capoeira. Mais especificamente da capoeira de Angola, uma arte tão antiga que já correu o risco de se perder pelas rodas Brasil afora.

Tudo começou com o desejo de aprender a arte da capoeira, mas logo fui surpreendida por uma história tão longa que ainda deve dar pano pra manga, história da gente que virou brasileira, gente guerreira, ligeira, mandingueira. Foi passada de boca em boca como num telefone sem fio, assovio, arrepio, nem um pio.

A capoeira mãe pede manha e estado de atenção, o berimbau manda e o corrido, corre camará.

Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: Capoeira

Iniciamos o semestre (2017/2) estudando o que é capoeira, que pode ser jogo, dança e luta, descobrimos que ela pode ser todos estes elementos juntos e misturados ou pode ser cada um deles separados também.

Lemos o capítulo 1 do livro “Homo Ludens” (HUIZINGA), que fala sobre a natureza do jogo, que surgiu junto com os animais, portanto o jogar está intrínseco nos animais, incluindo os seres humanos. Quando este é estabelecido instaura-se outro estado no ambiente, outro tempo, outro espaço, outra relação entre os participantes. A leitura deste texto representou para mim a primeira peça deste quebra-cabeça aparentemente tão complexo, mas que aos poucos está se tornando familiar e ainda mais, herança.

Outras atividades que me proporcionaram este sentimento foram as meditações conduzidas em sala de aula, ambas contribuíram para a conexão com essa energia ancestral

que todo ser vivo possui e que está tão presente nas rodas de capoeira que podemos senti-la e quase visualizá-la. Todo ritual contribui para que essa energia ancestral ganhe força conforme o jogo vai acontecendo, desde a formação da bateria, a ladainha, a saudação aos berimbaus, a simples e importante presença do atabaque, os movimentos cheios de expressão, mandingas, chamadas, até a própria vestimenta utilizada, “calça culote, paletó almofadinha”.

Não é nada, não é nada, a roda. Se o vazio ou traço? Bom, do vazio Deus fez este mundão todo. Não é nada o traço? Mas a criatura só existe quando deixa marca, traça. Para mim, o traço, o vazio, a roda é tudo. Não é nada, não é nada, é tudo. Gosto sim, sabe por quê? Porque, seu moço, a roda não tem começo nem fim. Começo, fim, a mesma coisa é nada e tudo. Gosto, moço. Nela meu corpo é meu - parece que nele nem corre sangue, corre mel. O meu corpo, meu corpo foi/Deus quem me deu/na roda de capoeira/Rarrá!/ Grande e pequeno sou eu.

(Santugri – Muniz Sodré)

Para auxiliar na construção deste quebra-cabeça, a professora Fernanda trouxe para a turma alguns contos que abordam o universo da capoeira, entre eles estavam o conto de Santugri e vários outros sobre a misteriosa morte do grande capoeirista Besouro, e foi a partir destes contos que iniciamos o nosso processo de montagem colaborativo. Um processo que contou com peças dos quebra-cabeças de toda turma e de mais alguns convidados que acabaram somando muito ao trabalho, Mestre Saturnino e Bigode, que dividiram conosco um pouco de seu conhecimento. Unimos as habilidades e dificuldades de todos nós em um árduo trabalho, mas como diz o ditado “a união faz a força” não é mesmo? E unidos conseguimos levantar o exercício cênico chamado por mim de “Besouros”, do qual me orgulho muito justamente devido a como se deu o processo.

Neste exercício, cada um de nós se revezou contando partes dos contos relacionados a morte de Besouro, obtivemos ajuda do grupo de capoeira Angola “Galo Cantô” com a musicalidade, inserimos golpes de capoeira que aprendemos durante o semestre e escolhemos o espaço cênico em formato de roda. Cada escolha da apresentação prática final foi baseada em tudo que conhecemos durante o semestre e feita pelo grupo todo em conjunto, figurino, cenário, ambientação, movimentações, textos e até mesmo a ladainha.

Certamente ainda estou longe de conhecer o Universo Capoeira por completo, mas as imagens que estão se formando a partir do meu quebra-cabeça, remetem-me apenas a belas paisagens, de coletividade, dramaticidade, ancestralidade, simplicidade e muita malandragem.

2 – Alessandro Emílio Cardoso

PERCURSO ACADÊMICO - AUTORAL DE UM JOVEM NEGRO

Capoeira Angola como recurso artístico e político

Muitos são os desafios para o ingresso do negro na universidade. Por mais que, segundo o IBGE, em 10 anos (2005 – 2015), o número de negros nas universidades tenha dobrado, esse crescimento representa apenas 12,8% do número de negros que chegaram ao nível superior. Quando somam-se ainda mais camadas à esse sujeito, como a questão da renda baixa, por mais que as ações afirmativas, como a Lei das Cotas, tenham contribuído para o aumento do número de negros pobres nas universidades federais, esses, segundo pesquisa da Andifes, alegam ter dificuldades no desempenho acadêmico devido às dificuldades financeiras. Logo, pode-se perceber que por mais que o ingresso seja ofertado, a manutenção dessas pessoas nesse ambientes de ensino nem sempre é garantida. Imagine agora que este jovem negro, que carrega na pele e no bolso todo cerceamento de oportunidades passado de geração em geração, desde um tempo na história em que os de sua cor não tiveram os mesmos direitos do restante da população branca e livre de seu país, decida cursar uma graduação em Teatro. Soma-se ainda mais fatores à esse sujeito, como os fantasmas do senso comum que assombram os comentários quando se escolhe as artes, tais como: “arte não dá dinheiro”, é “ofício de gente endinheirada (logo, branca)”, “um curso superior certo (e em outras áreas) pode oportunizar uma ascensão econômica que o Teatro pode não proporcionar” – enfrentamentos esses que tive que passar ao escolher cursar Teatro, bem como os tantos outros dos quais me foram dados pela vida, como minha cor e a baixa renda de minha família.

Consciente de todas as implicações para estar ocupando o bloco de um curso em artes em uma universidade pública, buscai estar atento à minha responsabilidade em reencontrar minhas raízes ancestrais e primitivas durante a graduação. Reencontrar essas questões, mais que afirmar-me, seria um retorno à minha cidade e ao Quilombo do Ambrósio que lá habita (também objetos de pesquisa através de Iniciação Científica), bem como um símbolo da resistência negra naquele ambiente de ensino. Brancos, de traços orientais ou de narizes grandes, todos nós brasileiros carregamos em nossa brasilidade um traço negro, muitas vezes imperceptíveis aos olhos, mais intrínsecos à nossas relações e às construções de nossos sujeitos. Entretanto, um curso com ênfase em Interpretação que a grade contempla grandes

expoentes europeus da arte, muito pouco pode me oferecer de identificação com esses pensadores, ou de proximidade social ou intelectual desses artistas. Com toda certeza, mesmo em meio aos enfrentamentos da arte, muitos deles não viveram os dilemas de um corpo negro, e outra pequena parcela delas, de um corpo pobre. Foi então, nas disciplinas optativas do curso, não àquelas que constam na grade oficial, mas aquelas ofertadas esporadicamente e somente para quem optar por cursá-las, que pude encontrar-me com minhas questões pretas mais de perto. Foi assim ao cursar Dramaturgia da Dança dos Orixás, que trabalhava os movimentos dos orixás a partir da linha de Augusto Omolu (Odin Teatret), perpassando pela dramaturgia de Mestre Didi; e mais recentemente, também foi assim em Capoeira Angola.

Ministrada pela professora Fernanda, Capoeira se mostrou uma grande e deliciosa oportunidade de retorno à minhas raízes primitivas. Resgatá-las, aliando ao trabalho de ator, se mostrou um grande desafio a ser percorrido durante o curso. Após os momentos de primeiro contato com os movimentos, quando íamos para a roda de capoeira ou para o espaço de jogo, aquele momento brincante me era muito familiar. Como cita Huizinga, “os animais brincam tal como os homens”. “No jogo existe alguma coisa "em jogo" que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação.” Por mais que meu repertório de movimentos era pequeno, o próprio jogo revelava novas possibilidades de se jogar, e a ludicidade da proposta me permitia estar sempre aberto, seja para ser árvore, como diz Saturnino, seja para ser vento (alusão que o professor faz ao ataque e à defesa). Por outro lado as meditações com Fernanda Arantes proporcionaram um estado de relaxamento ativo muito interessante; por mais que os trabalhos com os elementos da natureza soassem distantes do trabalho da capoeira, num segundo momentos quando explorávamos o estado pós meditação com deslocamentos e improvisações na sala, valendo-nos dos movimentos da capoeira, o laboratório se mostrava bastante potente. Entretanto foi na fase de criação e apresentação que mais pude reencontrar-me com meu eu ancestral.

Com base ao forte estímulo que a dramaturgia de Besouro nos inspirou, pude alçar voos que perpassaram o campo da criação, o que muito somou no encontro da Capoeira, e mais ainda, da Cultura Negra, com o Teatro. Um conto que mais que retrata a morte de um mito negro, mais que finda com a possibilidade de vida nos Palmares, tece novas trajetórias de liberdade e luta até mesmo para os mitos. Cantar “foi nos pés de Benedito”, levava-me aos pés de meu Benedito em Ibiá, nas festas do congado.

Entretanto à criação do exercício cênico propiciou-me refletir novas tessituras. O que estava em jogo no tempo de Besouro? Segundo Saturnino o bom capoeirista é aquele que sabe se defender. De que se defendia Besouro? O que motivava esse mito se desviar que nem

mangangá no rumo do vento? Com toda certeza, ele não se esquivava somente dos ataques físicos, mas das perseguições provenientes de preconceitos contra sua cor. E hoje? O que está em jogo? Os tempos e os processos se misturam. Se um dia a capoeira foi criminalizada, bem como o samba; hoje, projetos de lei tentam criminalizar o funk. Exaltar o samba de roda, e o próprio jogo da capoeira em cena, é também, recorrer à função social do teatro; e para além de um ato ancestral, é um ato político. Tudo isso num contexto de universidade, e universidade pública, o que reforça ainda mais a urgência em se discutir, trabalhar e criar arte preta nos ambientes de ensino superior.

3 – Leiliani Alves da Cruz

A minha experiência na disciplina de tópicos especiais em Capoeira foi de extrema sensibilidade e repleta de desafios, pois tanto a capoeira tradicional quanto a capoeira Angola era uma prática desconhecida por mim até então, nunca tinha tido contato com aquele jogo de gingas, a “Ginga” foi uma palavra bastante estudada nessa disciplina, lembro quando a professora levou uma roda de capoeira Angola e fiquei encantada com a maneira de gingar daqueles que estavam, entramos na roda também e eu meio insegura com os movimentos joguei meio tímida e ginguei do meu modo, a capoeira é um jogo de muita harmonia e ritmo, por isso era necessário de nós em cada aula muita percepção e muita escuta do olhar, e sendo ao mesmo tempo irracional, e assim a fruição e a beleza do jogo se instaurava. Sentia que naqueles momentos de ginga era um momento de conexão com os meus antepassados e pelas suas lutas, falar sobre a história de Besouro que resultou no compartilhamento final da disciplina foi um dos momentos mais emocionantes de todo o processo, tanto pela força do trabalho coletivo, mas também pela história que ali se contava, que de alguma maneira se conectava com a história de cada um de nós.

4 – Carlos Aparecido Silva Filho

Sou aluno do curso de educação física, da universidade federal de Uberlândia (UFU), que falta apenas concluir duas matérias optativas obrigatórias. Durante o ato de rematrícula, me deparei com a opção da matéria: “Tópicos especiais em técnicas artísticas: capoeira”, ofertada pelo curso de teatro, e me interessei pela disciplina devido ao fato de eu ter uma breve vivência com a capoeira em minha infância. A minha vivência é com a capoeira

regional e eu acreditava que as aulas da disciplina “tópicos especiais em técnicas artísticas: capoeira” seria voltada para capoeira regional e além disso, que as aulas seriam voltadas mais para o jogo como luta. Ao iniciar as aulas, descobri que se tratava da capoeira angola e que a proposta da disciplina é voltada para parte artística e teatral que a capoeira traz. Ao perceber que a matéria era diferente do esperado, me desanimei a ponto de não ir mais as aulas. Mas antes que fosse reprovado por faltas, resolvi dar uma chance e ser mais receptivo com as novas experiências que seriam adquiridas com o desenvolvimento da disciplina. Então, tive meu primeiro contato com a capoeira angola tanto com a história, quanto com o jogo. E pude perceber que a capoeira angola tem muito haver com o teatro. Pois é um jogo teatral, que explora muito a expressão corporal com intuito de enganar/iludir o adversário. Dizem que um bom “angoleiro” é aquele que sabe enganar. Ao assistir o jogo de capoeira angola, percebe-se que não se trata apenas de uma luta mecanizada em golpes. Mas de uma dança com elementos de lutas que se camuflam durante a ginga. Diferentemente da capoeira regional, a capoeira de angola é um jogo mais cadenciado e lento. São usados os toques de São Bento Pequeno, e de Angola. Sendo que geralmente a música é antecedida por uma ladainha, que é uma espécie de lamento, que quase sempre fala da escravidão, e da vida do negro escravo. A instrumentação da Capoeira era feita por três Berimbaus, dois Pandeiros, um Atabaque, um Reco-Reco e um Agogô, e é formada da direita para a esquerda. Os Berimbaus são Viola, Médio e Gunga; a ladainha é sempre acompanhada num ritmo mais lento, ritmo em que os capoeiristas ficam atentos para o início do jogo, que começa com o "corrido" dando um ritmo mais acelerado. Os toques são: São Bento Grande, Angola e São Bento Pequeno. Os jogadores entram de dois em dois e somente o Berimbau ou por decisão dos mesmos o jogo pode ser interrompido. A ladainha é cantada por quem toca o berimbau gunga que geralmente é o mestre. São canções em ritmo de lamento, lembram sempre alguma história, um mestre ou algum fato importante. Serve como introdução para o início do jogo. Durante a ladainha não se bate palmas e não se toca nenhum instrumento com exceção dos berimbaus que entram pela ordem: gunga, médio e depois o viola. Depois vem o que é chamado de “chula”, que uma cantiga de pequenas estrofes, onde todos os instrumentos entram e o coro responde. É uma louvação a Deus ou aos mestres presentes e aos que já faleceram. E por fim vem o “corrido”, que são canções no formato pergunta e resposta onde uma pessoa canta e o coro responde. Assim como golpes (e seus respectivos nomes) utilizados durante a roda de capoeira. Durante as aulas, houve uma referencia muito grande ao mestre de capoeira batizado dentro da capoeira como “Besouro”. Besouro, cujo nome de batismo pelos pais era Manuel Henrique Pereira, nasceu em 1897 em Santo Amaro

da Purificação, na Bahia, sendo filho de ex-escravos. Besouro iniciou seus primeiros passos na capoeira com Mestre Alípio, também ex-escravo. Diziam que besouro era um negro alto e muito forte e na capoeira possuía uma agilidade sem igual. O que provavelmente fez com que recebesse o

apelido de “besouro”, ou “besouro mangangá” (gênero de besouro venenoso). Existem muitas lendas sobre besouro. Dizem que um dos motivos de seu apelido é por ele conseguir se transformar em um besouro e voar. Há uma lenda que diz que besouro uma vez foi encurralado por policias e de repente desapareceu dentre os olhos dos policiais, e que um policial afirma ter visto besouro se transformar em um besouro e voar. Há vários contos dizendo de formar diferentes como besouro morreu, mas o que todos tem em comum é que afirmam que besouro era imune a balas. E que foi morto por uma faca. Existe até um filme (disponível na Netflix) sobre a lenda do Besouro.

Baseado nas aulas teóricas sobre a capoeira angola e mestre besouro, e a prática do jogo de capoeira angola, criamos uma peça teatral que envolve o jogo de capoeira angola. Onde cada aluno representa, em um certo momento da peça, o besouro contando um conto sobre suas façanhas ou a forma em que foi morto. Achei bem interessante tornar teatral o jogo de capoeira angola. Porém, senti que não consegui contribuir como gostaria para a criação da peça. Observei os alunos do curso de teatro tendo ideias atrás de ideias o tempo todo e dali a peça surgindo e sendo moldada. Me senti como se estivesse apenas seguindo o fluxo. Para mim foi muito difícil me expressar durante os ensaios, pois sou “travado”. Através de exercícios de entonação/leitura e de fixação do olhar, passados por um dos alunos da sala, consegui deixar menos mecânica minha fala para a apresentação.

Durante o desenvolver da disciplina, percebi que não havia relação alguma com o curso de Educação Física. Pois a faculdade de Educação Física é voltada para o treinamento desportivo (teoria e prática de como e qual a melhor forma de treinar atletas) e licenciatura (que visa o “brincar” como objeto de aprendizagem). E eu não consegui identificar isso nas aulas. Para mim, foi apenas uma criação de uma peça com uma temática: capoeira. Mas baseado na minha vivência no curso de educação física, consegui perceber no que a disciplina ofertou, pode ser trabalhado em aulas de educação física. O intuito da educação física (principalmente infantil) é o brincar como forma de aprendizagem, ou seja, usar de jogos lúdicos com intuito de ensinar algo sobre história/cultura relacionado ao determinado jogo. Por exemplo: o futebol. Além de atividade para trabalhar coordenação, equilíbrio e lateralidade, pode ser usado para ensinar sobre eventos históricos como as Olimpíadas que envolvem diversos países e culturas. Percebi que com a capoeira, da para utiliza-la de forma

lúdica e ao mesmo tempo transmitir conhecimento sobre a cultura negra e sobre a época da escravidão. Mas para que isso aconteça, é necessário um aprofundamento maior sobre o tema, dentro do âmbito acadêmico. Pelo fato da capoeira ser o fato histórico importante no Brasil, deveria ser inserida no mínimo como disciplina optativa no curso de educação física. Pois se trata de um esporte criado no Brasil com um forte marco. Sendo assim, podendo aprofundar os ensinamentos sobre capoeira de forma lúdica como também na parte de treinamento desportivo para formação de treinadores e atletas. Pois capoeira é um esporte que requer muito do físico do praticante, ou seja, é necessário um preparo físico adequado para conseguir jogar sem que aja fadiga precoce e nem lesões musculares. O que vemos hoje em dia na capoeira é que ela é transmitida através de pessoas que tem muito tempo de vivência, ou seja, por pessoas que possuem apenas a prática. Excluindo a parte teórica/científica, que é de suma importância para a melhoria da parte prática. Exemplos de atividades que não era necessária a formação acadêmica para se poder dar aula, era a musculação. Onde qualquer leigo (pessoa que praticava a muito tempo) poderia trabalhar em uma academia transmitindo o conhecimento que foi adquirido apenas pela vivência. Hoje com a proibição de leigos, a musculação virou foco de pesquisas e mais pesquisas afins de otimizar treinos e resultados. Ou seja, trouxe uma melhoria gritante para a modalidade. Acredito que com a capoeira possa seguir o mesmo caminho. Se acoplar o conhecimento científico através de pesquisas em cinesiologia, fisiologia do esporte, biomecânica e metodologia do ensino, aumentaria o rendimento e a qualidade dos praticantes. Outro aspecto positivo da apropriação acadêmica sobre a capoeira, seria a mudança de visão da sociedade sobre o esporte. Pois até hoje, por muitas pessoas, a capoeira é marginalizada.

Obrigado!

APÊNDICE 4

NOTA DO GRUPO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA PELO FIM DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO

14 de março de 2020

Disponível em:

<https://www.facebook.com/grupo.nzinga.5/photos/a.630592306994021/2786655948054302/>

Nas últimas quatro décadas o cenário da capoeira (e da capoeiragem) vem sendo transformado não apenas pelo aumento do número de mulheres, mas sobretudo pela constatação por parte destas de se tratar de um ambiente hostil (e, muitas vezes, perigoso) para permanecerem. Neste, os encantamentos por acessarem um conhecimento ancestral e produtor de narrativas de libertação muitas vezes foram substituídos por histórias de dores e sofrimentos, de traumas e desistências. Assegurando os trânsitos entre a pequena e grande rodas é que reconhecemos estarmos num campo de formação em que, para além das denúncias do racismo e todas as violências e violações históricas contra os povos negros, seus sujeitos originários, a capoeira teve suas vozes ampliadas nas denúncias que passaram a exigir que este se constituísse num espaço de respeito e segurança para as mulheres.

Assim, é tomando a capoeiragem como espaço de formação política que inserimos questionamentos sobre a necessidade de deslocamentos de papéis e valores igualmente formatados nos contextos das violências diversas, apontando suas matrizes de colonialidade, para seguirmos buscando imprimir novas estratégias de resistência sobre condutas e práticas de misoginia e cis-hetero-sexismo. Mais ainda, passamos a nos organizar promovendo questionamentos e enfrentamentos, combinando esforços de enfrentamento à supremacia branca e às masculinidades tóxicas, com o único propósito de assegurar à capoeira a retomada de sua missiva libertadora.

Como resultado, somos hoje uma organização política que, ao completar vinte e cinco anos, busca contribuir com a história recente da capoeira (e não apenas da Capoeira Angola) através de um ininterrupto trabalho que também busca combinar os elementos necessários ao respeito aos nossos saberes ancestrais (e o lugar das/os nossas/os ancestras/os), bem como ao aprendizado de ousadias criativas e responsáveis que nos possibilitem prosseguirmos, acima de tudo, apaixonadas/os pela capoeira.

Não negamos em nosso próprio grupo a existência de mulheres (e também pessoas LGBTTQI+) que tiveram suas histórias na capoeiragem escritas também pelas dores que tais horrores causam, assim como a história de nosso grupo também não escapou da presença de homens que praticaram e podem vir a praticar violência contra mulheres. Olhar para nós é também nos reconhecermos praticantes de muitos erros, mas nem de longe maiores que o nosso desejo e esforços pelos acertos, coisas que podemos celebrar ao constatarmos as parcerias que atuam na coautoria do nosso trabalho.

Celebramos, portanto, a comunidade de afeto que nos assegura a coragem necessária ao reconhecimento destes erros, como também encaramos os desafios postos diante de nós em garantirmos, no futuro, o reconhecimento sobre as escolhas que fizemos.

Como sujeitos e sujeitas da capoeira e com trabalhos em diferentes culturas, temos buscado atualizar nossas práticas tradicionais, comunitárias, de maneira horizontal e antenadas/os com os novos desafios da capoeira. Como organização política, respondemos através dos coletivos que nos constituem: Coletivo Chamada de Mulher (2010), Coletivo Nzinga LGBTTQI+ (2018), Coletivo Nzinga Pretas e Pretos (2019) e o Coletivo de Homens do Nzinga (2019), produtores de campanhas internacionais, pesquisas, publicações, cursos, encontros e formação de redes de ação políticas, coisas que nos exigem a manutenção dos nossos encantamentos.

Há espaço para a tristeza nos caminhos em que nos constituímos? Não temos dúvida!

Há respeito ao tempo, à dor, ao cuidado, ao afeto da reflexão coletiva? Também não temos dúvida!

Como num jogo que se faz por muitas nuances, enquanto um grupo de capoeira angola feminista e antirracista, tomamos a decisão de apresentarmos um posicionamento público do grupo como um todo. Não apenas motivados pelos casos de violência tornados públicos recentemente para reafirmarmos, em nossa própria trajetória, as nossas formas de repudiarmos tudo isto, mas nos juntando a outros posicionamentos em que caibam encaminhamentos responsáveis e conquistas mais amplas da luta por justiça social. Não há quaisquer justificativas para estas violências que encontrem em nós acolhimento ou cumplicidade, coisa que poderia e pode ser explicitado por muitas vítimas de violência, dentro e fora da capoeira angola, através dos acolhimentos que muitas vezes fizemos a estas. Respeitamos suas escolhas de procedimentos e não seremos nós – nunca! – a fazer revelações fora das esferas em que tais acolhimentos se deram, ou seja, pessoalmente. Defendemos a autonomia sobre a nossa forma de expressar (e jogar!).

Casos de violência na capoeira, sobretudo quando envolvendo sujeitos em situação de poder e/ou alto prestígio dentro de suas comunidades e/ou grupo, já são alvos de nosso repúdio desde a Carta de Brasília (2015), que expressa algumas das nossas reivindicações, identificando tais violências também no contexto do exercício do poder. Nossa própria história também foi afetada na defesa deste princípio.

Princípio...

Se as opressões de gênero, raça, classe e tantas outras estão entrelaçadas, a nossa luta por outro mundo seria incompleta se deixássemos de lado o enfrentamento a alguma delas. Não vemos no sistema de justiça oficial do Estado um caminho para a solução dos nossos conflitos: a lógica da punição e do encarceramento, que não promove qualquer proteção e reparação às vítimas, e serve como violento controle sobre a população negra e pobre, não nos serve. Enquanto angoleiras/os, e não nos negando a apontar erros e violações,

acreditamos que os fundamentos da capoeira nos apontam melhores caminhos para lidar com nossos conflitos, partindo de nossa própria comunidade.

Sem qualquer pretensão de propor fórmulas que solucionem nossos gravíssimos problemas, nos juntamos àquelas/es que queiram pensar, a partir da capoeira angola, caminhos que visem à reparação de dores e danos, a responsabilização por parte daqueles que praticam as violências e o envolvimento da comunidade a partir dos seus princípios. Caminhos, portanto, que busquem a transformação profunda das relações e estruturas que sustentam as desigualdades e violências constitutivas da nossa sociedade.

Enquanto um grupo permanentemente desafiado a validarmos nosso próprio discurso, seguimos trabalhando na produção de materiais que possam ser úteis à nossa formação, visando à prevenção de situações de violência física, sexual e psicológica no interior da capoeira, os quais serão disponibilizados assim que ficarem prontos. Sabemos de onde viemos, quem somos e que caminhos escolhemos percorrer. Focamos nesta escolha.

Nossos passos vêm de longe.

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

Grupo Nzinga de Capoeira Angola,

Março de 2020



NOTA DO GRUPO NZINGA DE CAPOEIRA ANGOLA PELO FIM DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO

Nossa solidariedade a TODAS as capoeiristas vítimas de violência, pela responsabilização dos homens que praticam violências e por uma capoeira e um mundo em que sejamos realmente livres

Nas últimas quatro décadas o cenário da capoeira (e da capoeiragem) vem sendo transformado não apenas pelo aumento do número de mulheres, mas sobretudo pela constatação por parte destas de se tratar de um ambiente hostil (e, muitas vezes, perigoso) para permanecerem. Neste, os encantamentos por acessarem um conhecimento ancestral e produtor de narrativas de libertação muitas vezes foram substituídos por histórias de dores e sofrimentos, de traumas e desistências. Assegurando os trânsitos entre a pequena e grande rodas é que reconhecemos estarmos num campo de formação em que, para além das denúncias do racismo e todas as violências e violações históricas contra os povos negros, seus sujeitos originários, a capoeira teve suas vozes ampliadas nas denúncias que passaram a exigir que este se constituísse num espaço de respeito e segurança para as mulheres.

Assim, é tomando a capoeiragem como espaço de formação política que inserimos questionamentos sobre a necessidade de deslocamentos de papéis e valores igualmente formatados nos contextos das violências diversas, apontando suas matrizes de colonialidade, para seguirmos buscando imprimir novas estratégias de resistência sobre condutas e práticas de misoginia e cis-hetero-sexismo. Mais ainda, passamos a nos organizar promovendo questionamentos e enfrentamentos, combinando esforços de enfrentamento à supremacia branca e às masculinidades tóxicas, com o único propósito de assegurar à capoeira a retomada de sua missiva libertadora.

Como resultado, somos hoje uma organização política que, ao completar vinte e cinco anos, busca contribuir com a história recente da capoeira (e não apenas da Capoeira Angola) através de um ininterrupto trabalho que também busca combinar os elementos necessários ao respeito aos nossos saberes ancestrais (e o lugar das/os nossas/os ancestras/os), bem como ao aprendizado de ousadas criativas e responsáveis que nos possibilitem prosseguirmos, acima de tudo, apaixonadas/os pela capoeira.

Não negamos em nosso próprio grupo a existência de mulheres (e também pessoas LGBTQTTQI+) que tiveram suas histórias na capoeiragem escritas também pelas dores que tais horrores causam, assim como a história de nosso grupo também não escapou da presença de homens que praticaram e podem vir a praticar violência contra mulheres. Olhar para nós é também nos reconhecermos praticantes de muitos erros, mas nem de longe maiores que o nosso desejo e esforços pelos acertos, coisas que podemos celebrar ao constatararmos as parcerias que atuam na coautoria do nosso trabalho.

Celebramos, portanto, a comunidade de afeto que nos assegura a coragem necessária ao reconhecimento destes erros, como também encaramos os desafios postos diante de nós em garantirmos, no futuro, o reconhecimento sobre as escolhas que fizemos.

Como sujeitos e sujeitas da capoeira e com trabalhos em diferentes culturas, temos buscado atualizar nossas práticas tradicionais, comunitárias, de maneira horizontal e antenadas/os com os novos desafios da capoeira. Como organização política, respondemos através dos coletivos que nos constituem: Coletivo Chamada de Mulher (2010), Coletivo Nzinga LGBTQTTQI+ (2018), Coletivo Nzinga Pretas e Pretos (2019) e o Coletivo de Homens do Nzinga (2019), produtores de campanhas internacionais, pesquisas, publicações, cursos, encontros e formação de redes de ação políticas, coisas que nos exigem a manutenção dos nossos encantamentos.

Há espaço para a tristeza nos caminhos em que nos constituímos?
Não temos dúvida!
Há respeito ao tempo, à dor, ao cuidado, ao afeto da reflexão coletiva? Também não temos dúvida!

Como num jogo que se faz por muitas nuances, enquanto um grupo de capoeira angola feminista e antirracista, tomamos a decisão de apresentarmos um posicionamento público do grupo como um todo. Não apenas motivados pelos casos de violência tornados públicos recentemente para reafirmarmos, em nossa própria trajetória, as nossas formas de repudiarmos tudo isto, mas nos juntando a outros posicionamentos em que caibam encaminhamentos responsáveis e conquistas mais amplas da luta por justiça social. Não há quaisquer justificativas para estas violências que encontrem em nós acolhimento ou cumplicidade, coisa que poderia e pode ser explicitado por muitas vítimas de violência, dentro e fora da capoeira angola, através dos acolhimentos que muitas vezes fizemos a estas. Respeitamos suas escolhas de procedimentos e não seremos nós – nunca! – a fazer revelações fora das esferas em que tais acolhimentos se deram, ou seja, pessoalmente. Defendemos a autonomia sobre a nossa forma de expressar (e jogar!).

Casos de violência na capoeira, sobretudo quando envolvendo sujeitos em situação de poder e/ou alto prestígio dentro de suas comunidades e/ou grupo, já são alvos de nosso repúdio desde a Carta de Brasília (2015), que expressa algumas das nossas reivindicações, identificando tais violências também no contexto do exercício do poder. Nossa própria história também foi afetada na defesa deste princípio.

Princípio...

Se as opressões de gênero, raça, classe e tantas outras estão entrelaçadas, a nossa luta por outro mundo seria incompleta se deixássemos de lado o enfrentamento a alguma delas. Não vemos no sistema de justiça oficial do Estado um caminho para a solução dos nossos conflitos: a lógica da punição e do encarceramento, que não promove qualquer proteção e reparação às vítimas, e serve como violento controle sobre a população negra e pobre, não nos serve. Enquanto angoleiras/os, e não nos negando a apontar erros e violações, acreditamos que os fundamentos da capoeira nos apontam melhores caminhos para lidar com nossos conflitos, partindo de nossa própria comunidade.

Sem qualquer pretensão de propor fórmulas que solucionem nossos gravíssimos problemas, nos juntamos àquelas/es que queiram pensar, a partir da capoeira angola, caminhos que visem à reparação de dores e danos, a responsabilização por parte daqueles que praticam as violências e o envolvimento da comunidade a partir dos seus princípios. Caminhos, portanto, que busquem a transformação profunda das relações e estruturas que sustentam as desigualdades e violências constitutivas da nossa sociedade.

Enquanto um grupo permanentemente desafiado a validarmos nosso próprio discurso, seguimos trabalhando na produção de materiais que possam ser úteis à nossa formação, visando à prevenção de situações de violência física, sexual e psicológica no interior da capoeira, os quais serão disponibilizados assim que ficarem prontos. Sabemos de onde viemos, quem somos e que caminhos escolhemos percorrer. Focamos nesta escolha.

Nossos passos vêm de longe.

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

Grupo Nzinga de Capoeira Angola,
Março de 2020.

