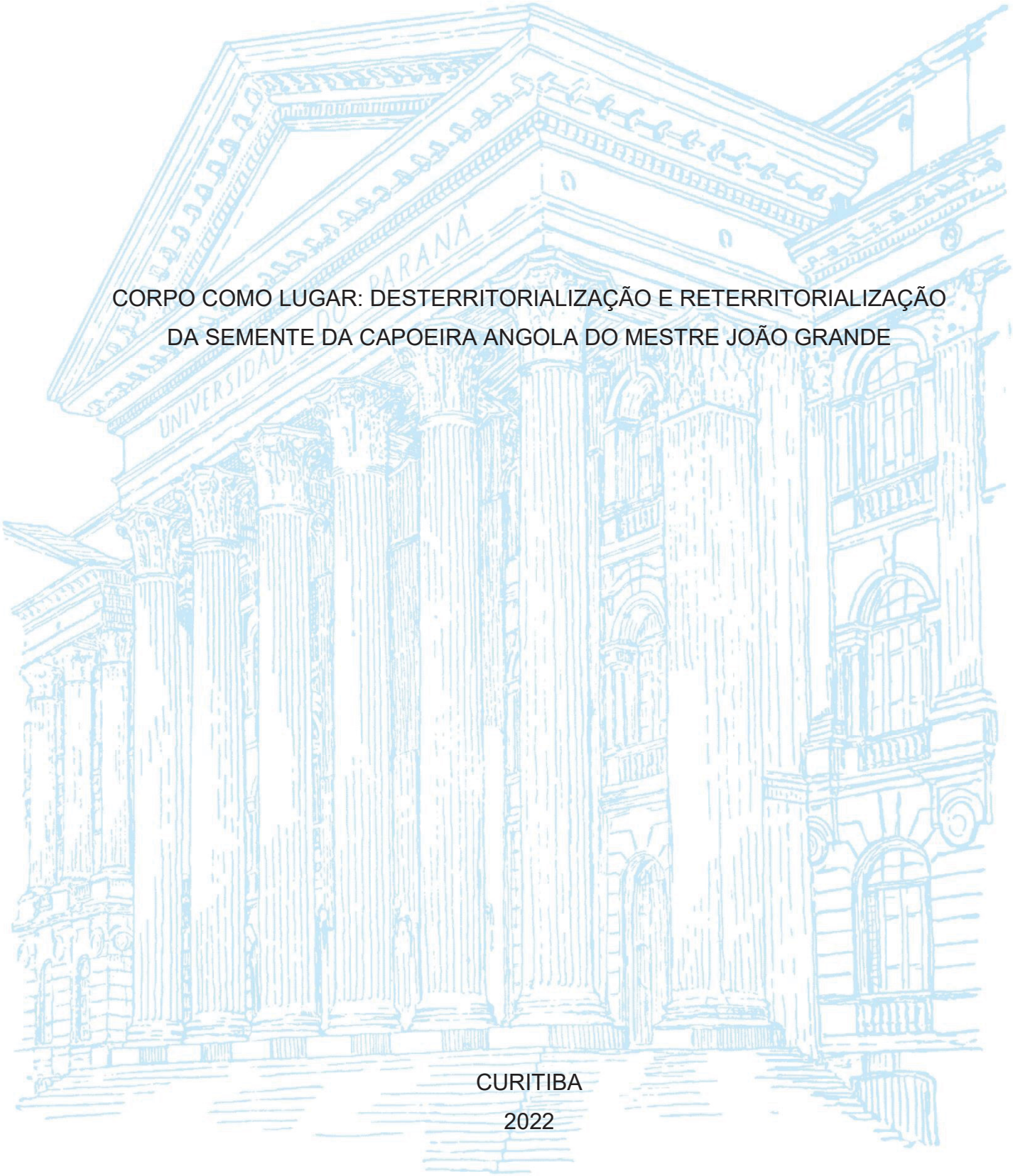
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JUDIVÂNIA MARIA NUNES RODRIGUES



CORPO COMO LUGAR: DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO DA SEMENTE DA CAPOEIRA ANGOLA DO MESTRE JOÃO GRANDE

CURITIBA

2022

JUDIVÂNIA MARIA NUNES RODRIGUES

CORPO COMO LUGAR: DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO DA SEMENTE DA CAPOEIRA ANGOLA DO MESTRE JOÃO GRANDE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, na Linha de Pesquisa Produção do Espaço e Cultura, Setor Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, como pré-requisito para obtenção do título de doutora.

Orientador: Prof. Dr. Adilar Antonio Cigollini.

CURITIBA

2022

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Rodrigues, Judivânia Maria Nunes
Corpo como lugar: desterritorialização e reterritorialização da semente da Capoeira Angola do mestre João Grande / Judivânia Maria Nunes Rodrigues. – Curitiba, 2022.
1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-Graduação em Geografia.

Orientador: Adilar Antonio Cigollini

1. Territorialidade humana. 2. Cultura afro-brasileira. 3. Capoeira. 4. Corpo-Lugar. I. Universidade Federal do Paraná. II. Programa de Pós-Graduação em Geografia. III. Cigollini, Adilar Antonio. IV. Título.

Bibliotecário: Elias Barbosa da Silva CRB-9/1894

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIENCIAS DA TERRA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GEOGRAFIA - 40001016035P1

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação GEOGRAFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **JUDIVÂNIA MARIA NUNES RODRIGUES** intitulada: **CORPO COMO LUGAR: Desterritorialização e Reterritorialização da Semente da Capoeira Angola, do Mestre João Grande.**, sob orientação do Prof. Dr. ADILAR ANTONIO CIGOLINI, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 22 de Novembro de 2022.

Assinatura Eletrônica
23/01/2023 09:38:51.0
ADILAR ANTONIO CIGOLINI
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
28/12/2022 09:52:53.0
ELIZIA CRISTINA FERREIRA
Avaliador Externo (UNIV. DA INTEGRAÇÃO INTERNAC. DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA)

Assinatura Eletrônica
20/12/2022 15:05:06.0
MARCOS ALBERTO TORRES
Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica
20/12/2022 15:06:50.0
EDUARDO OLIVEIRA MIRANDA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA)

Assinatura Eletrônica
23/12/2022 15:52:00.0
SALETE KOZEL TEIXEIRA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - APOSENTADOS)

Dedico esta tese ao povo africano que aqui chegou em território brasileiro de forma tão desumana, e que, apesar disso, nos presenteou com as suas (re)criações artísticas e culturais, com a nossa cultura afro-brasileira. Cultura de Axé!

Em especial, dedico ao Mestre João Grande, que com sua “aura ancestral” e seu “estilo angoleiro”, encanta “o mundo inteiro”!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os ancestrais da Capoeira Angola por terem me apresentado esse universo angoleiro tão maravilhoso.

Agradeço imensamente ao Mestre João Grande e seus discípulos, que me acolheram de forma tão generosa, não somente para desenvolver essa pesquisa, mas para me proporcionar suporte emocional e espiritual em um momento tão difícil, como foi/e tem sido, a pandemia.

Agradeço muito ao Mestre Cabello e ao Contramestre Denis Bansk pelas contribuições com materiais para a pesquisa, e pelas entrevistas concedidas.

Agradeço muito as Professoras Gamela, Satoko, Aisha e Silvana e aos Contramestres Bujão, Marquinhos e Salim Rollins pelo reencontro, e pelo apoio durante a pesquisa.

Agradeço a todos e todas que conheci e reencontrei durante esse período praticando a Capoeira Angola na Plataforma do Mestre João Grande, em especial aos camaradas: Juan Plablo Espinosa, professor de Capoeira Angola no México, a Arthur Lopes, chamado carinhosamente pelo Mestre de “Mato Grosso”, a Mark Becker, aluno do CM Denis, a Erin Von Hofe, também carinhosamente chamada de “Concha do Mar”, a Joana Brandão, a Mark Milligan, carinhosamente chamado de “Feijão”, a Trevor Whittingham, a Catherine, de Londres, ao Contramestre Marronzinho, do Ceará, ao Professor Marinheiro, ao Professor James, e a professora Amália Cordova, a quem o Mestre chama carinhosamente de “Chile”, pessoas com quem estabeleci relações mais próximas nestes dois anos.

Agradeço pela companhia das minhas duas amigas, Silvia Correia de Freitas e Elisa Bruel, companheiras de capoeira de longa data, que me acompanharam nessa jornada da Plataforma do Mestre João Grande, sempre com muita ginga e alegria

Agradeço a minha colega de doutorado Cláudia Novaes, por ter me aconselhado a realizar esta tese no Departamento de Pós-graduação em Geografia da UFPR.

Agradeço a Professora Salete Kozel pelo incentivo para que esta tese se tornasse uma realidade, e pela orientação até o período da banca de qualificação.

Agradeço ao meu amigo e orientador Adilar Antonio Cigollini por ter me acolhido como sua orientanda oficial, após da banca de qualificação, e ter me proporcionado apoio para o término da mesma de forma leve e generosa.

Agradeço aos Professores Marcos Torres, Eduardo Miranda e Elizia Ferreira, por terem participado da minha banca de qualificação e por terem contribuído, de forma muito especial, com referências importantíssimas para a construção desta tese.

Agradeço o apoio do professor Luís Vitor Castro Júnior, por ter compartilhado comigo “valiosas” imagens fotográficas da Capoeira Angola.

Agradeço a todos (as) colegas de doutorado, que me apoiaram em diferentes sentidos, e de diferentes formas, nesta caminhada da pesquisa.

Agradeço ao meu Professor de Capoeira Angola em Florianópolis, Téo de Barros, que sempre me apoia nas pesquisas que realizo sobre a capoeira, e a todos os integrantes do grupo Ginga Erê, do qual faço parte.

Agradeço muito ao meu companheiro Fernando Marés e a minha filha Mariah Rodrigues Marés, pelo carinho, apoio e compreensão nessa trajetória.

Agradeço a minha mãe, que fez a sua passagem durante esse processo, em junho de 2019, mas que me presentou com a vida e com todas as lições e ensinamentos apreendidos.

E por fim a toda a minha família e amigos(as) que sempre me apoiaram com palavras de carinho e ânimo nesta “jornada gingada”.

“A escrita é uma coisa, e o saber outra.
A escrita é a fotografia do saber, mas não é o saber em si.
O saber é uma luz que existe no homem.
É a herança de tudo que nossos ancestrais puderam conhecer
e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram,
assim como o baobá já existe em potencial em sua semente.”
Tienor Bokar[1]

---

[1] Tienor Bokar, falecido em 1940, passou toda sua vida em Bandagara (Mali). Grande Mestre da ordem muçulmana de Tijaniyya, foi igualmente tradicionalista em assuntos africanos. Cf. HAMPATÉ BÃ, A. e CAIRDARE, M. 1957.

RESUMO

A Capoeira Angola esculpi nos corpos-capoeira uma cultura e um lugar do mundo, que vem sendo perpetuado pela potência da ancestralidade e da oralidade africana e afro-brasileira, que resistiu ao nefasto período escravocrata brasileiro e extrapolou fronteiras, nos apresentado uma forma de existir, onde o corpo/espírito é discurso, encantamento e comunhão com o Cosmo. A pesquisa aqui realizada é fruto de um tempo circular, onde a partir “das voltas que o mundo dá”, acontecem os reencontros. Conhecer o Mestre João Grande, um dos mais antigos Mestre dessa arte ainda em atividade, em 1998, foi o que desencadeou a investigação que realizei sobre o processo de desterritorialização e reterritorialização dos saberes deste Mestre, que saiu do Brasil em 1990, e fixou residência em Nova York desde então. Buscar compreender estes processos e o estilo de Capoeira Angola que ele pratica, a partir da Plataforma Zoom, com o Projeto Jogando contra Corona, que teve início em abril de 2020 e segue até o presente, foi o mote da tese aqui realizada. A plataforma foi criada para dar suporte econômico e emocional/espiritual para o Mestre João Grande, o que beneficiou todos os participantes, uma comunidade internacional de capoeiristas, em virtude da necessidade de distanciamento social, devido à crise sanitária causada pela COVID-19. Como caminho metodológico, utilizei o meu próprio corpo-capoeira, como parte da investigação proposta, durante as aulas da Plataforma, que incluiu as aulas do referido Mestre e dos seus discípulos. Como parte do processo investigativo, utilizo imagens, fotografias relacionadas a capoeira, assim como a produção de imagens realizadas a partir da tela do computador durante a pesquisa. Este caminho metodológico, em conjunto com o referencial teórico que faz o diálogo entre Geografia Humanista Cultural e autores que tratam sobre Filosofia e Cultura Africana e Afro-brasileira, foi onde encontrei aporte para falar sobre a experiência virtual, somada as experiências presenciais anteriores com este Mestre. O que possibilitou abordar esta ginga ancestral, presente no corpo-capoeira como um lugar do mundo. Um corpo-lugar, que em diáspora, sustentado pela presença ancestral desde África, (re) cria a arte afrocêntrica da Capoeira Angola no Brasil, que hoje, encanta e atrai adeptos dos mais diversos lugares do mundo. A partir deste processo de investigação, ficou constatada a hipótese de que os saberes do Mestre João Grande tem sido reterritorializados no Brasil e em diversos países. O que permitiu mapear este estilo de Capoeira Angola, este corpo-capoeira/lugar/terreiro, que como se diz na cantiga de capoeira, “dá volta ao mundo”.

Palavras-chave: Desterritorialização; Reterritorialização; Corpo-Lugar; Cultura e Filosofia Afro-brasileira; Capoeira Angola/Mestre João Grande.

ABSTRACT

Capoeira Angola sculpted in capoeira-bodies a culture and a place in the world, which has been perpetuated by the power of African and Afro-Brazilian ancestry and orality, which resisted the disastrous period of Brazilian slavery and crossed borders, presenting us with a way of existing, where the body/spirit is discourse, enchantment and communion with the Cosmos. The research carried out here is the result of a circular time, where from the turns that the world takes, re-encounters take place. Meeting Master João Grande, one of the oldest Masters of this art still active, in 1998, was that triggered the investigarion I carried out on the process of desterritorialization and reterritorialization of the knowledge of this Mestre, who left Brazil in 1990 and has settled in New York since then. Seeking to understand these processes and the style of Capoeira Angola that he practices, from the Zoom Platform, with the “Project Jogando contra Corona” that began in april 2020 and continues to the present, was the motto of the tesis carried out here. The platform was created to provide economic and emotional/espiritual support to Mestre João Grande, which benefited all participants, an international community of capoeiristas, due to the need for social distancing, due to the health crisis caused by Covid-19. As a methodological path, I used my own body-capoeira as part of the proposed investigation, during the Plataform classes, which included the classes of the aforementioned Mestre and his disciples. As part of the investigative process, I use images, photographs related to capoeira, as well the production of images taken from the computer screen during the research. This metholological path, together with the theoretical framework thata makes the dialogue between Cultural Humanistic Geography and authors who deal with African and Afro-Brazilian Philosophy and Cultura, was where I found support to talk about the virtual experience, added to previous face-to-face experiences with this Master. What made it possible to approach this ancestral swing, present in the capoeira body as a place in the world. A body-place, which in diaspora, supported by the anceastral presence from África, (re)creates the Afrocentric art of Capoeira Angola in Brazil, which today, enchants and attracts fans in the most diverse places of the world. From this invetigation process, it was found the hypothesis that the knowledge o Mestre João Grande has been reterritorialized in Brazil, and in differnt countries. What made it possible to map this style of Capoeira Angola, this body-capoeira/place/terreiro, which, as they say in the capoeira song “it goes around the world”.

Keywords: Desterritorialization. Reterritorialization. Body-Place. Culture and Philosophy African and Afro-Brazilian. Capoeira Angola/Mestre João Grande.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - SÍMBOLO DA SANKOFA 29
FIGURA 2 - CONJUNTO IDEOGRÁFICO ANDINKRA 30
FIGURA 3 – ROTAS DO TRÁFICO NEGREIRO PARA O BRASIL 49
FIGURA 4 - ESPIRAL DO TEMPO: COMEMORAÇÃO DOS 50 ANOS DE CAPOEIRA DO MESTRE JOÃO GRANDE 62
FIGURA 5 - CARTAZES DA PLATAFORMA ZOOM DO MESTRE JOÃO GRANDE 71
FIGURA 6 - SEQUÊNCIA DA MOVIMENTAÇÃO “DA TA PA DA ONÇA” – NOVA YORK/USA.....83
FIGURA 7 - DUAS COBRAS – NOVA YORK/USA 84
FIGURA 8 - MESTRE JOÃO GRANDE/AO FUNDO O LOGOTIPO DA ACADEMIA – NOVA 85
FIGURA 9 - MESTRE JOÃO GRANDE EXPLICANDO SOBRE O GAVIÃO E A ANDORINHA – NOVA YORK/USA 86
FIGURA 10 - ESCALAMENTO – NOVA YORK/USA 88
FIGURA 11 - MESTRE JOÃO GRANDE ENSINANDO O BALÃO DE CINTURA – NOVA YORK/USA 89
FIGURA 12 - BALÃO DE COSTAS EMBAIXO – NOVA YORK/USA 90
FIGURA 13 - MESTRE JOÃO GRANDE ENSINANDO O BALÃO DE PESCOÇO – NOVA YORK/USA 90
FIGURA 14 - ROLÊ DE PERNAS CRUZADAS – NOVA YORK/USA 91
FIGURA 15 - MOVIMENTO DO QUATI – NOVA YORK/USA.....92
FIGURA 16 - AÚ LEQUE – NOVA YORK/USA 92
FIGURA 17 - RASTEIRA DE MÃO – NOVA YORK/USA 93
FIGURA 18 - CHAPA NA CABEÇADA – NOVA YORK/USA 94
FIGURA 19 - PULO DO MASSAI – NOVA YORK/USA 95
FIGURA 20 - A ESQUERDA DESENHO DO MESTRE PASTINHA E A DIREITA DO CARYBÉ – NOVA YORK/USA.....96
FIGURA 21 - POSIÇÃO DE SAÍDA NO “PÉ DO BERIMBAU” – NOVA YORK/USA97
FIGURA 22 - CHAPA DA PONTE EMBAIXO – NOVA YORK/USA 97
FIGURA 23 - MESTRE NOS MOSTRANDO OS DESENHOS DO MESTRE PASTINHA – NOVA YORK/USA.....98
FIGURA 24 - SAPINHO DO MESTRE PASTINHA – NOVA YORK/USA 98

FIGURA 25 - O MESTRE NOS MOSTRANDO IMAGENS DOS MESTRES PASTINHA E MÃO DE ONÇA – NOVA YORK/USA.....99
FIGURA 26 - O MESTRE NOS MOSTRANDO O MOVIMENTO DO RABO DE ARRAIA ENCAIXADO – NOVA YORK/USA 100
FIGURA 27 - RABO DE ARRAIA ENCAIXADO – NOVA YORK/USA.....100
FIGURA 28 - CAMISETA DA ACADEMIA DO M PASTINHA MOVIMENTO DE BOCA CALÇA E MORTAL – NOVA YORK/USA 101
FIGURA 29 - SAÍDA DO BERIMBAU COM RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIM E TESOURA DOS ANTIGOS– NOVA YORK/USA 102
FIGURA 30 - CHAMADA EMBAIXO– NOVA YORK/USA.....103
FIGURA 31 - O MESTRE NOS MOSTRANDO SOBRE O BOI DE CANGA – NOVA YORK/USA.....104
FIGURA 32 - RITUAL/INÍCIO DE JOGO (LOUVANDO O CÉU) – NOVA YORK/USA 105
FIGURA 33 - JOÃO REIS MOSTRANDO A RODA DE CAPEOIRA EM ANGOLA – NOVA YORK/USA 106
FIGURA 34 - MESTRE JOÃO GRANDE, O PESQUISADOR FU-KIAU E MESTRE JOÃO PEQUENO – NOVA YORK/USA.....107
FIGURA 35 - MESTRE JOÃO GRANDE ENSINANDO SÍMBOLO DO KONGO – NOVA YORK/USA 107
FIGURA 36 - COSMOGRAMA BAKONGO.....109
FIGURA 37 - OS PERIGOS POSSÍVEIS NA RODA DE CAPOEIRA – NOVA YORK/USA.....110
FIGURA 38 - O MESTRE MOSTRA OS PERIGOS POSSÍVEIS NA RODA DE CAPOEIRA – NOVA YORK/USA.....110
FIGURA 39 - O MESTRE MOSTRA OS PERIGOS POSSÍVEIS NA RODA DE CAPOEIRA – NOVA YORK/USA.....111
FIGURA 40 - O Mestre mostra os perigos possíveis na roda de capoeira – Nova York/USA 111
FIGURA 41 - O MESTRE ADVERTINDO SOBRE AS MÃOS NA CHAMADA OU SAÍDA DE JOGO– NOVA YORK/USA.....119
FIGURA 42 - AS PROFESSORAS GAMELA E SATOKO FAZENDO O JOGO DE APANHA A LARANJA– NOVA YORK/USA 121

FIGURA 43 - O MESTRE JOÃO GRANDE NOS APRESENTANDO O TÍTULO DE MESTRE DO SEU FILHO JURANDIR – NOVA YORK/USA 124
FIGURA 44 - JOGO DO MESTRE JOÃO PEQUENO COM O SEU ALUNO JURANDIR (FILHO DO MESTRE JOÃO GRANDE).....125
FIGURA 45 - CM SALIM FAZENDO A MOVIMENTAÇÃO E USANDO O BANCO COMO REFERÊNCIA DO “PÉ DO BERIMBAU” 137
FIGURA 46 - CM SALIM PRATICANDO O MOVIMENTO DO PARAFUSO 137
FIGURA 47 - CARTAZ DO EVENTO MANDINGA ANCESTRAL.....138
FIGURA 48 - DA ESQUERDA PARA DIREITA OS MESTRES: CAMAFEU DE OXOSSI, ROBERTO SATANÁS, GILDO ALFINETE, JOÃO GRANDE, GATO E MESTRE PASTINHA.....139
FIGURA 49 - ROLÊ DE BANCO - NAIROBI/QUÊNIA.....141
FIGURA 50 - TCHAN, TCHAN, OU MOVIMENTO DO TAMANDUÁ - NAIROBI/QUÊNIA.....142
FIGURA 51 - PARAFUSO - NAIROBI/QUÊNIA 143
FIGURA 52 - AULA DE MÚSICA - NAIROBI/QUÊNIA.....143
FIGURA 53 - A CONVERSA DEPOIS DO TREINO - NAIROBI/QUÊNIA 144
FIGURA 54 - ESCALAMENTO – SERRA GRANDE/BAHIA 146
FIGURA 55 - MEIA LUA EMBAIXO – SERRA GRANDE/BAHIA 148
FIGURA 56 - CHAPA COM A PERNA ENCOLHIDA – NOVA YORK/USA.....151
FIGURA 57 - ROLÊ DE COSTAS EMBAIXO DO RABO DE ARRAIA – SERRA GRANDE/BAHIA.....153
FIGURA 58 - RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIM – SERRA GRANDE/BAHIA 154
FIGURA 59 - MOVIMENTO DO TAMANDUÁ À ESQUERDA, E O MESMO MOVIMENTO NO DESENHO DE CARYBÉ 155
FIGURA 60 - AÚ DE COSTAS – DESENHO DE CARYBÉ.....156
FIGURA 61 - MESTRE JOÃO GRANDE E CM SALIM ENSINANDO ROLÊ DE BANCO – NOVA YORK/NAIROBI 157
FIGURA 62 - ESCALAMENTO – NOVA YORK/USA.....167
FIGURA 63 - AÚ GIRATÓRIO – NOVA YORK/USA.....167
FIGURA 64 - MOVIMENTO 97 – NOVA YORK/USA.....168
FIGURA 65 - DOBRÃO ENVIADO DE NOVA YORK/USA PARA O BRASIL 169
FIGURA 66 - MOVIMENTO DO TAMANDUÁ – NOVA YORK/USA.....170

FIGURA 67 - CABEÇADA DE CARNEIRO – ILLINOIS/USA 172
FIGURA 68 - BALÃO DE CINTURA – ILLINOIS/USA 172
FIGURA 69 - PULO DO MASSAI – ILLINOIS/USA 175
FIGURA 70 - PULO DO MASSAI – POVO MASSAI QUÊNIA/ÁFRICA 175
FIGURA 71 - MOVIMENTO DO TAMANDUÁ – ILLINOIS/USA 176
FIGURA 72 - FREANDO A RASTEIRA E INDO EM DIREÇÃO AO BERIMBAU COM FREIO DE CORPO– ILLINOIS/USA 177
FIGURA 73 - GOLPE DA ARANHA– ILLINOIS/USA 178
FIGURA 74 - MESTRE JOÃO GRANDE MOSTRANDO A PRESA – NOVA YORK/USA..... 179
FIGURA 75 - CHAMADA EMBAIXO – ILLINOIS/USA 181
FIGURA 76 - CM DENIS NOS APRESENTANDO MATERIAL SOBRE MESTRE PASTINHA – ILLINOIS/USA 182
FIGURA 77 - CURRUPIO EM CIMA – ILLINOIS/USA 184
FIGURA 78 - PARAFUSO – NOVA YORK/USA 185
FIGURA 79 - MEIA LUA EMBAIXO – NOVA YORK/USA 185
FIGURA 80 - CAMAFEU DE OXÓSSI – SALVADOR/BAHIA 187
FIGURA 81- CORTA CAPIM, VÍDEO N°16 – FLORIANÓPOLIS/SC 190
FIGURA 82 - CORTA CAPIM, VÍDEO N°17 – FLORIANÓPOLIS/SC 191
FIGURA 83 - ESCALAMENTO E GOLPE DA ARANHA – NOVA YORK/USA..... 193
FIGURA 84 - EXPLICANDO A POSIÇÃO DO CORPO EM RELAÇÃO AO “OUTRO” – NOVA YORK/USA 194
FIGURA 85 - CM MARQUINHOS/AULA DE MÚSICA – VENEZA/ITÁLIA 195
FIGURA 86 - CARTAZ DAS AULAS DE SAMBA COM A PROFESSORA SILVANA – NEW YORKA/USA..... 196
FIGURA 87 - NEGROS FIGHTING, NEGROS BRIGANDO..... 201
FIGURA 88 - ESCALAMENTO (CONJUNTO DE IMAGENS)..... 208
FIGURA 89 - PONTE EMBAIXO (CONJUNTO DE IMAGENS) 210
FIGURA 90 - BALÕES (CONJUNTO DE IMAGENS)..... 214
FIGURA 91 - BALÃO DE CABEÇA OU BALÃO DE CABEÇA E BARRIGA (CONJUNTO DE IMAGENS..... 218
FIGURA 92 - AÚ LEQUE (CONJUNTO DE IMAGENS)..... 219
FIGURA 93 - AÚ GIRATÓRIO (CONJUNTO DE IMAGENS)..... 220

FIGURA 94 - RABO DE ARRAIA ENCAIXADO E RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIN (CONJUNTO DE IMAGENS) 221
FIGURA 95 - PARAFUSO E 97 (CONJUNTO DE IMAGENS) 223
FIGURA 96 - ROLÊ DE BANCO (CONJUNTO DE IMAGENS) 225
FIGURA 97 - SAPINHO DO MESTRE PASTINHA (CONJUNTO DE IMAGENS) .. 226
FIGURA 98 - TESOURA ALTA E TESOURA DOS ANTIGOS (CONJUNTO DE IMAGENS) 227
FIGURA 99 - PULO DO MASSAI (CONJUNTO DE IMAGENS) 229
FIGURA 100 - ROLÊ DE COSTAS E ROLÊ DE PERNA CRUZADA (CONJUNTO DE IMAGENS) 230
FIGURA 101 - ANDORINHA E CURRUPIO EM CIMA (CONJUNTO DE IMAGENS) 231
FIGURA 102 - RITUAL/SAUDAÇÕES (CONJUNTO DE IMAGENS 232
FIGURA 103 - MOVIMENTO DO TAMNADUÁ (CONJUNTO DE IMAGENS) 233
FIGURA 104 - VADIAÇÃO E O CONSTANTE RETORNO AO PÉDOBERIMBAU (CONJUNTO DE IMAGENS) 234
FIGURA 105 - BOTANDO O CORPO PARA VADIAR NO RITMO (CONJUNTO DE IMAGENS) 235
FIGURA 106 - PÉROLAS (CONJUNTO DE IMAGENS) 236
FIGURA 107 - CHAMADAS (CONJUNTO DE IMAGENS) 239
FIGURA 108 - CORPO-LUGAR / CORPO-TERREIRO (CONJUNTO DE IMAGENS) 241
FIGURA 109 - CARTAZ DA ESCOLA DE CAPOEIRA DO PROFESSOR CASCÃO NO MÉXICO 259
FIGURA 110 - DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO DOS SABERES DO MESTRE JOÃO GRANDE 260
FIGURA 111 - BALÃO DE CINTURA – BAHIA/BRASIL 264
FIGURA 112 - BALÃO DE CINTURA – NOVA YORK/USA 264
FIGURA 113 - SAPINHO DO MESTRE PASTINHA (À ESQUERDA, DESENHO DOS MANUSCRITOS DO M PASTINHA) 265
FIGURA 114 - A ESQUERDA, A VIOLA ANGOLEIRA NA RODA E A MOVIMENTAÇÃO NÃO IDENTIFICADA; A DIREITA, O BALÃO DE COSTAS 266

FIGURA 115 - RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIM (A ESQUERDA MESTRE PASTINHA AOS 70 ANOS E MESTRE JOÃO GRANDE AOS 26 ANOS. A DIREITA IMAGEM DA PLATAFORMA DO MESTRE JOÃO GRANDE).....267

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **19**
CAPÍTULO 1 ..... **27**
INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 1 ..... **27**
1 SOB A ÓTICA DA CULTURA E DA SANKOFA **28**
1.1 DESTERRITORIALIZAÇÃO/RETERRITORIALIZAÇÃO: PENSANDO A EXISTÊNCIA E CONTEXTUALIZANDO A GEOHISTÓRIA DA FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO. 34
1.2 CORPO, DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO A PARTIR DA KALUNGA GRANDE 45
1.3 CULTURA AFRO-BRASILEIRA: RESISTINDO COM MOVIMENTOS DE LUTA E BELEZA, FORÇA E LEVEZA. 53
1.4 MESTRE JOÃO GRANDE: DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO, DESDE ÁFRICA PARA O MUNDO. 60
CAPÍTULO 2 ..... **67**
INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 2 ..... **67**
2 O ESTILO DO MESTRE JOÃO GRANDE **68**
2.1 DO REAL AO CAMPO DE MANDINGA VIRTUAL: GINGANDO NA PLATAFORMA 69
2.2 MESTRE JOÃO GRANDE E A FILOSOFIA DA NATUREZA 75
2.3 CAPOEIRA ANGOLA E EDUCAÇÃO/ÉTICA DOS CORPOS: A MALÍCIA DE CADA UM 109
2.4 NATUREZA/CAPOEIRA: REFLEXÕES FILOSÓFICAS 127
CAPÍTULO 3 ..... **133**
INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 3 ..... **133**
3 GINGA COMO METODOLOGIA: OS SABERES DO MESTRE JOÃO GRANDE RETERRITORIALIZADOS A PARTIR DOS SEUS DISCÍPULOS **134**
3.1 CONTRAMESTRE SALIM ROLLINS – NAIRÓBI/QUÊNIA/ÁFRICA 135
3.2 MESTRE CABELLO – SERRA GRANDE – BAHIA/BRASIL 144
3.3 PROFESSORA SATOKO NOVA YORK/ESTADOS UNIDOS – TOKIO/JAPÃO 166
3.4 CM DENIS BANKS – URBANA/ILLINOIS/ESTADO UNIDOS 171
3.5 PROFESSORA GAMELA – NOVA YORK/USA 184

3.6 CM BUJÃO NOVA YORK/USA, CM MARQUINHOS VENEZA/ITÁLIA E PROFESSORA SILVANA NOVA YORK/USA.....193
CAPÍTULO 4.....197
INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 4.....197
4 A IMAGEM DO QUE SOMOS.....198
4.1 FOTOGRAFIA: HISTÓRIA, SALVAGUARDA E TEXTO.....198
4.2 ESCALAMENTO.....208
4.3 O INÍCIO DO JOGO COMO RITUAL – SAUDAR O CÉU, A TERRA, O PÚBLICO E O PARCEIRO.....232
4.4 MOVIMENTO DE SAÍDA DE JOGO OU TCHAN, TCHAN, TCHAN OU MOVIMENTO DO TAMANDUÁ.....233
4.5 A VADIAÇÃO E O CONSTANTE RETORNO AO PÉ DO BERIMBAU.....234
4.6 BOTANDO O CORPO PRA VADIAR NO RITMO: “CADA TOQUE É UMA GINGA. TEM QUE ATENDER OS INSTRUMENTOS.”.....235
4.7 OUTRAS “PÉROLAS” DA SEMENTE DA CAPOEIRA ANGOLA DO MESTRE JOÃO GRANDE: BENZENDO A CHAPA, BALÃO DE PESCOÇO COM MORTAL, CABEÇADA COM PERNA ESTICADA, MÃO NO CHÃO E PULO, CHAPA ENCONSTADA NA CABEÇA, CHAPA ENCONSTADA NA BARRIGA, PÉ COM PÉ, CHAPA DA PONTE EMBAIXO, CHAPA DO MESTRE PASTINHA, CHAPA ENCOLHIDA COM FREIO DE CORPO, DESCE NAS MOLAS, JOELHADA E PROTEÇÃO E RASTEIRA DE MÃO.....236
4.8 CHAMADAS: “A BELEZA DO JOGO”.....239
4.9 CORPO-LUGAR/CORPO-TERREIRO.....241
CAPÍTULO 5.....243
INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 5.....243
5 SOBRE CORPO-LUGAR.....244
5.1 QUAL O LUGAR DO CORPO?.....246
5.2 LUGAR: EXISTÊNCIA, CORPO COMO ARQUIVO DA EXPERIÊNCIA.....250
5.3 CAPOEIRA ANGOLA: GEOFILOSOFANDO.....252
ANALISANDO O PERCURSO GINGADO/VIVIDO.....258
CONSIDERAÇÕES FINAIS: “VOU ME EMBORA, VOU ME EMBORA, VOU ME EMBORA PARA ANGOLA, BERIMBAU TA ME CHAMANDO EU NÃO POSSO DEMORAR.”.....274
REFERÊNCIAS.....282

APÊNDICE 1 – TÍTULO DO APÊNDICE 289

INTRODUÇÃO

O corpo no(do) mundo

> “O corpo é para a alma seu espaço natal e a matriz de qualquer outro espaço existente”[2].

As experiências, nosso “corpo no mundo”, nos leva a trilhar caminhos que nos conduzem na vida, nas escolhas que fazemos. Na investigação que proponho, é preciso estar inserido, presentificar-se a partir do corpo. É o estar presente, com o meu corpo no mundo, o ponto de partida para as minhas investigações enquanto pesquisadora. Um corpo que sente, que busca investigar o que instiga o desejo, o que nos move, nos encanta e nos inquieta. Corpo constituído e atravessado pelos diversos deslocamentos e movimentos do que somos, do que nele carregamos, enquanto subjetividades, afetividades, desafetos, memórias, energias e ancestralidade, que estão relacionados a espacialidades, lugares. Falo a partir desses deslocamentos para trazer sobre o meu processo de formação, que me conduziu até a pesquisa aqui em questão, e peço licença aos ancestrais da Capoeira Angola, que certamente me guiaram até aqui.

Conclui minha formação como bacharel em Geografia, em 1997, junto ao Departamento de Geografia da Universidade Federal do Paraná – UFPR. No ano seguinte viajo para os Estados Unidos, Califórnia, e permaneço lá por seis meses. Em seguida, mudei para Nova York, na intenção de conhecer o trabalho do Mestre João Grande, baiano, um dos mais antigos Mestres de Capoeira Angola ainda em atividade. Fixou residência em Nova York em 1990, e lá tem a sua academia de Capoeira Angola, ensinando sua arte para pessoas dos mais diversos lugares do mundo. Na época, eu já era praticante da capoeira há três anos, onde tive aulas no Brasil com o professor Nino Faísca, do grupo Angola Mãe. Porém, em Nova York, a especificidade do jogo do Mestre João Grande me encantou e foi como um reencontro com a capoeira. Fiquei praticando com este Mestre por dois anos.

De volta ao Brasil, em 2001, continuei treinando a capoeira com alguns professores, especialmente com o Contramestre de Capoeira Angola Téo de Barros,

---

[2] (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 31).

em Florianópolis-SC, e alguns Mestres e Mestras, por meio de workshops e outras vivências. Cito aqui alguns nomes como Mestre Plínio, Mestre Jogo de Dentro, Mestre Poloca, Mestre Jaime do Mar Grande, Mestra Janja, Mestra Paulinha, Mestra Elma, Mestra Gegê, Mestra Alcione, Mestra Cristina, Mestre Sapo, Mestra Di, entre outros, que talvez tenha me fugido da memória nesse momento. Os Mestres mais próximos nesse meu processo de formação, de volta ao Brasil, foram o Mestre Lua de Bobó e o saudoso Mestre Moa do Katendê (1954-2018), a quem aqui faço a minha reverência. Nesse processo de aprendizado, que já se somam 21 anos, percebo as similaridades e diferenças entre as diversas e belas formas de jogo destes Mestres e Mestras, e ao mesmo tempo percebo a singularidade da movimentação que eu tinha experimentado em Nova York com o Mestre João Grande. Existem similaridades, óbvio, pois estamos falando de Capoeira Angola, mas são bem marcantes as particularidades da capoeira que este Mestre pratica. Mas gradualmente, ao longo desses anos, percebo alguns dos movimentos, específicos do estilo do Mestre João Grande, serem feitos em algumas rodas e treinos de capoeira, especialmente na academia do Mestre Plínio, do Grupo Angoleiro Sim Sinhor, em São Paulo.

Outra experiência, que tive nesse sentido, foi em janeiro de 2019 quando fui a Bahia e fiz alguns treinos na academia da Mestra Janja, Mestra Paulinha e Mestre Poloca, no Grupo Nzinga, onde o professor Rafael, que deu o treino em um desses dias, passou algumas movimentações específicas do Mestre João Grande, o que me causou surpresa. Conversei com ele ao final do treino, e ele me contou que estava morando há um ano em Nova York e treinando com o Mestre João Grande, o que me explicava o porquê daquela aula de Capoeira Angola tão atípica aqui no Brasil.

Esta observação me levou a pensar sobre esse processo de reterritorialização desses movimentos no Brasil a partir dos saberes do Mestre João Grande, que migrou daqui para os Estados Unidos há muitos anos, e desenvolveu lá o seu estilo de Capoeira Angola, onde poucos brasileiros tiveram oportunidade de experimentar. Pensar sobre este processo de deslocamento do Mestre João Grande - que apesar de tantos anos fora do Brasil, sem o domínio da língua inglesa, onde até hoje fala somente em português com seus alunos, mantém de forma “tão viva” a capoeira no corpo - me levou a questionar também sobre o corpo africano, que aqui chegou ao Brasil, sem seus pertences, deixando a vida em outro lugar/território, mas trazendo esse lugar no corpo. A partir dessa corporalidade, (re)cria as nossas várias manifestações afro-brasileiras, dentre elas a capoeira. Seguindo este pensamento,

percebo a quão longa é a linha do tempo que atravessa esse corpo ao longo da história, um corpo marcado pela memória, pela força da cultura, pelas subjetividades individuais e coletivas e pela ancestralidade presente, que tem como base outra forma de existir.

Vivenciar a capoeira, e especialmente a experiência com o Mestre João Grande em Nova York, “posicionou” meu corpo de outra forma no mundo. A experiência com a Capoeira Angola atravessou meu corpo e me fez ver, em terras estrangeiras, o valor da nossa cultura afro-brasileira e a importância do trabalho desses Mestres de Cultura Popular, que mesmo diante de um processo tão opressor e violento como foi o período escravocrata brasileiro, pois são frutos direto deste processo, não se renderam, e criaram arte, fazendo (re)existir sua visão de mundo, seus saberes e fazeres a partir do corpo, que carregava porções de diferentes lugares da África.

No período em que morei em Nova York também fui “atravessada” por outra arte, a fotografia. A cidade com sua diversidade cultural, abrigando pessoas dos mais diversos lugares do mundo, foi um convite para o universo das artes visuais, e registrar visualmente o que estava vivendo tornou-se uma prática. A partir deste novo fazer, registro também momentos da experiência vivida na academia do Mestre João Grande, e a imagem torna-se um componente no meu processo de formação, assim como nos meus processos de pesquisas. De volta ao Brasil, realizo minha pesquisa de mestrado no Departamento de Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC, em Florianópolis-SC, a partir destas experiências com a imagem, onde o tema central da dissertação foi à fotografia.

Durante um período de cerca de dez anos, me afasto do campo da Geografia e “mergulho” no universo das artes, a partir deste caminho de formação percorrido. Com o foco, especialmente na Capoeira Angola e na Fotografia, me torno arte-educadora e realizo experiências a partir destes saberes em diferentes Comunidades, trabalhando por meio de editais de cultura, em algumas Organizações Não Governamentais – ONGs, dentre elas a Cooperativa Ambiens em Curitiba-PR, o Instituto Compasso, o Instituto Carijós e o Instituto Aiê, estes três últimos em Florianópolis-SC. Em todos eles, trabalhando a partir destas duas linguagens da arte, a Capoeira Angola e a Fotografia.

Nesse trilhar da vida, retorno a Curitiba, e em 2017 me aproximo outra vez da área da Geografia, realizando uma disciplina como aluna especial no Programa de

Pós- graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná – UFPR, no mesmo departamento onde me graduei. A disciplina, “Cultura, Percepção e Representação: diferentes imagens e linguagens” me fez perceber o diálogo existente entre o caminho de formação que eu estava percorrendo, arte e geografia. Mesmo atuando por vários anos como arte-educadora, fiz a reflexão que a geografia nunca esteve ausente dos trabalhos que realizei, especialmente tomando a geografia pelo domínio da cultura, pois os trabalhos que realizei foram todos baseados nos contextos culturais das comunidades onde atuei. Cultura e lugar como referências para as propostas desenvolvidas no campo da Arte. Foi um reencontro empolgante, de surpresas, por ver as pesquisas trabalhadas no campo da Geografia Cultural e as interfaces com o a Arte.

Nesta disciplina, me surgem os questionamentos que me levaram a realizar essa pesquisa, que passam pelas minhas experiências formativas dentro e fora do âmbito acadêmico. Pensar a Capoeira Angola e minhas experiências no campo da Arte, sob o prisma da disciplina realizada como aluna especial na Geografia Cultural, me trouxeram as questões colocadas na pesquisa, que dizem respeito ao termo que aqui abordo sobre o corpo como lugar, um corpo-lugar, e os processos de desterritorialização e reterritorialização referentes ao povo africano, que aqui chegou no período escravocrata brasileiro, e que (re)criaram a manifestação cultural da capoeira, o que me conduziu para chegar à hipótese de que os saberes e fazeres do Mestre João Grande, a partir da Capoeira Angola, outrora desterritorializados, tem sido reterritorializados, não somente no Brasil, mas em diferentes lugares do mundo. Como este processo tem sido feito é o que aqui me interessa investigar a partir da pesquisa realizada.

A princípio, como comentei anteriormente, foi na academia de Capoeira Angola do Mestre Plínio, em São Paulo, onde entrei em contato com a frequência de movimentos específicos do Mestre João Grande, que ele colocava em prática nos treinos. A partir desta observação, elejo esse local como o objeto de pesquisa para investigar esse processo de reterritorialização do saber deste referido Mestre aqui no Brasil. Visitei a academia pela primeira vez, durante o processo de pesquisa, em setembro de 2019, onde permaneci por quatro dias treinando e observando as aulas e rodas de capoeira. Agendamos, para o primeiro semestre de 2020, a continuidade do trabalho de campo.

Porém, os rumos trilhados foram alterados em virtude de força maior. Em março de 2020, quando me preparava para realizar a pesquisa de campo, me deparei com a impossibilidade da mesma devido à situação de crise sanitária, pela qual atravessamos em decorrência da COVID-19, que exigiu o distanciamento social. A situação gerou angústia, mas me trouxe outras possibilidades jamais cogitadas. As benesses das novas tecnologias me colocaram diretamente em contato com o Mestre João Grande e seus discípulos, a partir da Plataforma Zoom por eles criada, para que a pratica da capoeira não fosse interrompida. Neste processo, tenho experimentado desde meados do mês de maio de 2020, quase que diariamente, aulas com esse grupo liderado pelo Mestre João Grande, o que me possibilitou ampliar essa visão do processo de reterritorialização dos saberes deste Mestre para além do Brasil, que era a proposta inicial.

A experiência me possibilitou olhar para esse fenômeno de forma global, pois a partir da Plataforma conheci pessoas de diferentes lugares do mundo, algumas delas levando a Capoeira Angola para seus respectivos países a partir dos saberes deste Mestre. Assim como, ampliou a minha visão em relação à questão das imagens na pesquisa, que se ampliam para além da fotografia, sendo o vídeo e a própria tela do computador situações que agora se apresentam, quase que de forma contraditória, como “concretude” da experiência. Desafiando-me a repensar a pesquisa e inserir meu corpo- capoeira nessa “ginga virtual”, onde estou descobrindo caminhos e formas de tomar proveito da situação que nos foi apresentada, a partir do isolamento social, e que alterou nossos projetos em todos os âmbitos da vida.

Para realização da escrita da tese, organizo a mesma a partir de cinco capítulos, onde os objetivos específicos são colocados. O primeiro, Sob a Ótica da Cultura e da Sankofa, onde discuto e contextualizo os processos de desterritorialização e reterritorialização na formação do povo brasileiro, para elucidar a partir da existência, questão filosófica por excelência, o lugar deste corpo negro africano aqui no Brasil, e buscar compreender os processos de (re) criação das nossas manifestações culturais afro-brasileiras a partir deste corpo, em específico, a Capoeira Angola e os saberes do Mestre João Grande. Trago autores de diferentes áreas para dar suporte a discussão sobre cultura, em específico na área da Geografia tenho como aporte teórico Claval (2007), em diálogo com outras produções que abrangem o tema. Penso os processos de deslocamentos, desterritorialização e reterritorialização, a partir da obra de Haesbaert (2004), no que ele considera como processos que se

relacionam com a hibridação cultural, que nega e exclui determinadas identidades, sendo esse, um espaço simbólico de referência para construção dessas identidades. Na tessitura do texto trago para o diálogo a filosofia africana, especialmente a partir de Santos (2019), que faz na sua tese de doutorado, a tradução da obra do filósofo senegalês Fu-Kiau, e de Oliveira (2006-2007) que fomenta a filosofia afro-brasileira. Essa discussão torna-se relevante para falar sobre o povo negro que aqui chegou ao Brasil, como uma forma de filosofar, de pensar sobre a existência a partir da cosmovisão africana[3] e afro-brasileira. Para esta discussão, trago autores que abordam o tema da Capoeira Angola, para que possamos pensar a partir da sobreposição corpo negro/existência/capoeira/território/lugar.

No segundo capítulo, faço o que chamo de relato a partir da experiência vivida na Plataforma Zoom do Mestre João Grande. Aqui a ginga foi à metodologia encontrada para se posicionar diante dos desvios apresentados devido à crise sanitária causada pela COVID-19, que exigiu o distanciamento social, o que impossibilitou o trabalho de campo de forma presencial. Nesta experiência virtual, que soa até como incoerência, - pois a experiência é sempre sinônima de presença, especialmente no que diz respeito à cultura popular, mas estamos vivendo outros tempos, com a demanda de reinventarmos formas de fazer, nos mais diversos procedimentos da vida - o corpo foi o que nos conectou, diferentes corpos, em diferentes lugares do mundo, mas unidos a partir dessa ginga ancestral, desses movimentos corporais que a partir da musicalidade da capoeira nos apresenta um corpo ritmado. Mesmo prescindindo da presença física, estava lá eu, com o meu próprio corpo-capoeira, para experimentar outra forma de praticar esta arte, que é essencialmente coletiva, necessita do corpo do outro, mas que nesta experiência se conecta com o outro de forma virtual, e investigar sobre como tem sido o processo de reterritorialização dos saberes e fazeres do Mestre João Grande a partir da Capoeira Angola. Nesta investigação, foi possível observar e “mapear” o estilo de Capoeira deste Mestre, a partir do acompanhamento de suas aulas, todos os domingos ao meio dia, durante o período de dois anos.

---

[3] Ouêwùmí (1997), cunha o termo “cosmopercepção”, que é a maneira de descrever a concepção de mundo de diferentes grupos culturais.
OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução para uso didático por Wanderson Flor do Nascimento e revisão de Aline Matos da Rocha. Título original: The invention of women: Making an African Sense of Western Gender Discourses Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

No terceiro capítulo, faço o relato da experiência na Plataforma Zoom especificamente a partir das aulas dos discípulos do Mestre João Grande, que aconteciam de segunda a sábado, com duração de até 3h por dia, o que gerou um material extenso, onde os mesmos compartilham seus saberes, ancorados no estilo do Mestre João Grande, com essa comunidade internacional de capoeira, que congregou muitos capoeiristas, inclusive da Capoeira Regional, nos proporcionando observar o alcance da admiração deste Mestre no universo da capoeira.

No quarto capítulo, a intenção é trazer a imagem para falar sobre o registro imagético do corpo-capoeira ao longo da história, e abordar sobre a imagem na perspectiva da memória, história e salvaguarda da Capoeira Angola. Kossoy (2001), na sua obra Fotografia e História, discute as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações do mundo visível que nele se acham inscritas e circunscritas. Braga (2017) aponta, na sua tese, a fotografia como forma de salvaguarda em relação à capoeira ao longo da história. A partir da experiência/metodologia da produção imagética da pesquisa, que me desafiei a fazer, mediada pela tela do computador, experiência essa nunca realizada anteriormente, mas que me foi imposta em virtude do momento de isolamento que vivíamos, trago o corpo como discurso, produzindo uma espécie de galeria de imagens, a partir da repetição de movimentos, onde o corpo “desenha” o estilo do Mestre João Grande, por meio de movimentos específicos praticados por ele, o que inscreve nos corpos seu estilo. Movimentos que contam sobre essa outra visão de mundo que tem como base a cosmovisão africana e afro-brasileira.

O quinto e último capítulo, se constituí a partir da discussão sobre o corpo como lugar, um corpo-lugar, onde tenho a intenção de tratar da corporeidade aliada à categoria geográfica de lugar. A partir da pesquisa de De Paula (2017), penso o termo corpo- lugar, por meio do que ela chama de uma geografia encarnada, em diálogo com outros autores que se aproximam da temática. A categoria de lugar é escolhida neste processo a partir da discussão do ser no mundo e que se apresenta na concretude desse mundo, um diálogo fenomenológico, que vai para além da materialidade, porém encarnado na mesma. Para compor a discussão sobre a categoria de lugar trago autores como, Yfu- Tuan (2012-2013), Edward Relph (2014), Eduardo Marandola (2005), Werther Holzer (2014), Lívia de Oliveira (2014), Eguimar Felício Chaveiro (2014), entre outros que nesta investigação irão poder dialogar com a respectiva discussão. Ainda sobre corpo-lugar encontro na obra de autores como

Oliveira (2006-2007), Santos (2019), Tavares (2012) e Reis (2000), que tratam especificamente sobre a capoeira e a cosmovisão africana, uma possibilidade de diálogo e conexão para a discussão com os autores da geografia referenciados aqui.

Para finalizar a tese, trago uma breve análise qualitativa sobre a pesquisa realizada, a qual chamo de: Analisando o percurso gingado, seguida das considerações finais. Nesta análise, trago a cartografia dos lugares de ginga destes corpos-capoeira, a partir do estilo do Mestre João Grande, que foram se constituindo no espaço por meio do processo que ele chama de semeando a Capoeira Angola pelo mundo, o qual ele conta/canta: “A capoeira é uma semente que não pode parar, tem que semear em todo lugar, para poder crescer e a gente poder vadiar”.

Objetivo Geral e Específicos da Pesquisa:

Objetivo Geral: Investigar, a partir da Plataforma Zoom do Projeto Jogando contra Corona, se os saberes do Mestre João Grande, um dos mais antigos guardiões da prática artística e cultura afro-brasileira da Capoeira Angola, que reside em Nova York-USA, desde 1990, têm sido reterritorializados.

Objetivos específicos:

-Indagar sobre os processos de desterritorialização do Mestre João Grande para Nova York, nos Estados Unidos, e reterritorialização dos seus saberes neste determinado país, assim como, em outras partes do mundo. O que permite uma cartografia desse corpo-capoeira.

-Analisar quais as representações históricas, culturais e existenciais, que se configuram a partir desse corpo-capoeira, que nessa pesquisa será analisado como um corpo-lugar.

-Identificar, plasticamente, o estilo da Capoeira Angola do Mestre João Grande, a partir da imagem fotográfica.

Capítulo 1

INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 1

No primeiro capítulo da tese, a objetivo é abordar a formação geo-história do povo brasileiro para tecer uma reflexão sobre a longa linha ancestral/temporal que trouxe os africanos (as) para o território brasileiro no período escravocrata. A imagem da Sankofa, apresentada aqui, nos convida a pensar sobre a importância de olhar para o passado, para que possamos valorizar nossa cultura afro-brasileira e quiçá, de alguma forma, reconhecendo o valor desta, nos redimir sobre a travessia transatlântica tão perversa e desumana a qual esse povo foi submetido. Apesar disso, esse povo nos proporcionou ser um país detentor de um consistente e valioso legado cultural de raiz africana, pois esses africanos (as) trouxeram seus lugares de África no corpo/espírito. Para falar deste legado, apresento a Capoeira Angola, como uma das diversas manifestações resultantes deste processo. E neste sentido, apresento o Mestre João Grande, uma das grandes referências desta Arte Ancestral, que na pesquisa em questão é evidenciado pelo seu trabalho com a Capoeira Angola, que hoje, tem um alcance a nível mundial. Tal alcance e reconhecimento do seu trabalho faz parte desta travessia transatlântica que trouxe milhões de africanos (as) escravizados para o nosso território, onde, desterrritorializados dos seus lugares de origem, (re)criaram, a partir de um corpo-lugar, suas culturas em território brasileiro, hoje, a nossa cultura afro-brasileira.

1 SOB A ÓTICA DA CULTURA E DA SANKOFA

IÊ![4]
Foi agora que eu cheguei
Eu vim de Angola
Trago força de lá
Trago força da terra
Trago força do mar
Trago força do céu
Bom Jesus de Mariá Camará
Iê viva meu Deus
Iê Viva Meu Mestre

Para adentrar “nessa roda” de Capoeira Angola, que aqui proponho, peço licença a todos os ancestrais que construíram e mantiveram esse legado artístico/cultural, que hoje, extrapola fronteiras e se encontra nos mais diversos lugares do mundo. Os “lugares de ginga”, criados a partir da nossa cultura afro-brasileira, mas que vem de uma longa linha ancestral de raízes africanas. Nesta perspectiva, proponho pensar nessa ancestralidade africana, presente na formação do povo brasileiro, sob o “prisma da Sankofa”. A cultura é o que nos rege e o que nos move em sociedade, assim como, a capacidade de constante criação e recriação da mesma, a partir das nossas experiências e histórias de vida, o que ao mesmo tempo, nos pede o exercício de olharmos para nossas raízes. Trago aqui a imagem da Sankofa para esse movimento de não perder de vista os que aqui estiveram antes de nós, e de como interagiram com o meio ambiente e com o outro.

---

[4] Ladinha do Mestre João Grande: Foi Agora que Eu Cheguei. In: Ladainhas & Corridos Songbook. Silver anyversary edition – 2015. Capoeira Angola Center of Mestre João Grande. Ladainha é a cantiga que abre a roda de Capoeira Angola, cantada, geralmente, pelo Mestre ou pessoa mais experiente presente, que toca o berimbau Gunga. Na Capoeira Angola são usados três berimbaus: Gunga, médio, ou berimbau, e viola.

FIGURA 1 - SÍMBOLO DA SANKOFA



FONTE: Internet – domínio público[5].

Esta imagem da Sankofa é um pássaro que apresenta os pés firmes no chão e a cabeça virada para trás segurando um ovo no bico. Algumas vezes, o pássaro é substituído pelo coração estilizado, e o significado é o mesmo. O ovo é um símbolo do passado, que traz a reflexão que o pássaro voa para frente, para o futuro, sem esquecer-se do passado, pois olhar para trás aqui não significa parar, é um constante movimento ancestral. Só é possível pensar e planejar um mundo melhor nos voltando para o passado. Lá estão, incrustados na história, as mazelas, mas também as riquezas das nossas culturas, que irão nos apresentar novas direções, para criações e recriações que almejam um futuro mais solidário. Sankofa é uma imagem que surge com o povo Akan, que se localiza nos territórios de Gana e Costa do Marfim, na África Ocidental. Sankofa significa: “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”. E constitui o símbolo da sabedoria de retornar ao passado, como maneira de melhorar o presente e construir o futuro” (OLIVEIRA, 2016, p. 15).

Abdias do Nascimento (1914-2011), já foi descrito como um dos mais completos intelectuais, ativista e artista negro do século XX, que teve como missão recuperar a dignidade dos povos africanos “[...] que saíram soberanos da sua terra, levando conhecimentos à Ásia, à Europa e às Américas. Os elos de suas vidas foram rompidos apenas em tempos recentes de dispersão e opróbrio durante o episódio da escravidão”[6]. Esse intelectual negro, criou, em 1981, o Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros – IPEAFRO, com o intuito de contribuir com o processo de:

---

[5] https://www.dicionariodesimbolos.com.br/sankofa-significado-desse-simbolo-africano/
[6] https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/

> [...] reunir pedaços e restabelecer conexões. Africanos espalhados pelo mundo se reconhecem herdeiros de uma civilização que engendrou a escrita, a astronomia, a matemática, a engenharia, a medicina, a filosofia e o teatro. O conhecimento e o desenvolvimento permeiam a história da África, em sistemas de escrita, avanços tecnológicos, estados políticos organizados e tradições epistemológicas[7].

Dentre essas tradições está o conjunto de símbolos, o Adinkra, do Povos Akam, ou Acã, criadores do símbolo da Sankofa. São símbolos que representam ideias expressas em provérbios. É um sistema de escrita africano, que vai na contra mão do pensamento de que o conhecimento africano se restringe à oralidade, apesar da mesma ser uma forte presença nessa cultura. “Na verdade, a grafia nasce na África com os hieróglifos egípcios e seus antecessores. Diversos outros sistemas de escrita percorrem a história africana em todo o continente”[8].

FIGURA 2 - CONJUNTO IDEOGRÁFICO ANDINKRA



FONTE: OLIVEIRA, Alan Santos[9].

---

[7] https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/

[8] https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/

[9] In: OLIVEIRA, Alan Santos. **Sankofa: A circulação dos provérbios africanos – oralidade, escrita, imagens e imaginário.** Faculdade de Comunicação. Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília – UNB. Dissertação de mestrado, 120f. Brasília, 2016.

A imagem da Sankofa, a primeira da linha seis, faz parte deste sistema de escrita que se popularizou em diversos lugares das Américas do Norte e do Sul, incluindo o Brasil, o que, dentre inúmeras outras contribuições, nos mostra a presença da cultura africana na construção do nosso país, do nosso saber afro-brasileiro. “São linguagens poéticas e simbólicas que, no Brasil, estão preservadas nas comunidades de terreiros e de quilombos, nas cantigas e na experiência subjetiva da capoeira e, muitas vezes na própria dinâmica do uso da língua portuguesa” (OLIVEIRA, 2016, p. 28).

Neste sentido, parto da premissa de que a cultura é fundamental nas nossas sociedades, e irei trilhar o caminho metodológico da pesquisa a partir de uma abordagem cultural, que tem como objetivo “[...] entender a experiência dos homens no meio ambiente e social, compreender a significação que estes impõem ao meio ambiente e o sentido dado as suas vidas.” (CLAVAL, 2002, p. 20). Essas experiências unificam as representações mentais e as reações subjetivas no campo da pesquisa geográfica.

Neste processo, cultura e experiência vão ser conceitos explorados de forma recorrente nesta pesquisa, envolvendo diversos aspectos a partir dos mesmos. Enfatizo que em ambos, a questão do corpo é essencial nesta perspectiva que busco. É a partir da corporeidade, no sentido da existência, que iremos dialogar sobre cultura, sobre desterritorialização e reterritorialização, e estabelecer a relação com as categorias geográficas de território/lugar[10]. Em especial com a categoria de lugar, de forma vivida e teórica, e especialmente a partir da prática da capoeira, que tem como um dos seus pilares de sustentação o movimento corporal, que não pode ser visto desconectado da música, do ritmo, da oralidade, assim como também, da questão da ancestralidade.

Na pesquisa/experiência, meu próprio corpo é um elemento de investigação, o meu corpo-capoeira. Ele é o meu arquivo das experiências vividas com esta prática, antes e durante o processo de pesquisa, o que me faz adentrar nos meandros da fenomenologia e no uso da categoria de lugar, a partir da visão da abordagem da Geografia Humanista Cultural, que compreende o lugar “[...] a partir de sua dimensão

---

[10] A condução da pesquisa será feita a partir da categoria lugar, o que será abordado no decorrer da escrita. Porém a questão do território também está implícita na pesquisa realizada, e se faz necessário abordar, por vezes, essa categoria também.

ontológica e existencial, enquanto um fenômeno vivido, uma entidade geográfica que é, exatamente, a relação entre a pessoa e a área" (DE PAULA, 2017, p. 23). Para tanto, a relação entre pessoa e área será construída a partir da dimensão simbólica e da experiência. Claval (2002) aponta que nesta abordagem um mesmo tema é visto de diferentes perspectivas. Referencio aqui, no campo da geografia, dois trabalhos, o primeiro de Serpa, Araújo e Borges (2012) sobre as relações entre capoeira e internet na cidade de Salvador, e a dissertação de Barcelline (2018) que trata da capoeira, a partir de narrativas, no Recôncavo Baiano e na cidade do Rio de Janeiro, e analisa, a partir desta prática, os processos de formação das relações de trabalho no Brasil.

Para pensarmos sobre cultura, no caso irei abordar a cultura brasileira, e mais especificamente a cultura afro-brasileira, é necessário, como afirma Brandão (1985), entendermos que cultura é plural. O princípio da diversidade é essencial para que tenhamos uma compreensão de cultura de forma inclusiva, onde teremos que assumir a pluralidade como base para essa inclusão. A cultura afro-brasileira é imanente à cultura africana, óbvio, levando em consideração que existe uma diversidade imensa de culturas em África, que devemos compreender ao abordarmos esse continente, para evitarmos visões estereotipadas. Mas apesar das diferenças, aqui no Brasil os africanos se organizaram e se reconheceram como um povo. "Do ponto de vista Antropológico Cultural é evidente que as etnias são distintas entre si. Ressalta-se, aqui, a diversidade cultural africana. Já do ponto de vista dos Valores Civilizatórios, pensando em termos da forma cultural, há uma unidade entre elas" (OLIVEIRA, 2006, p. 79).

Essa relação que abordo entre essas duas culturas me faz buscar um conceito de cultura que dialogue com a mesma. "A cultura é herança transmitida de uma geração a outra. Ela tem suas raízes num passado longínquo, que mergulha no território onde seus mortos são enterrados e onde seus deuses se manifestaram" (CLAVAL, 1999, p. 630). O autor apresenta essa ideia de cultura, que é pertinente para a discussão que irá perpassar toda a pesquisa, que direciona o olhar como faz a Sankofa, com os pés no presente, mas a cabeça, o olhar, mirando o passado e prezando pelo princípio da ancestralidade.

Mirar este passado em relação aos processos de formação da nossa cultura, a formação do povo brasileiro, é fundamental para tratarmos, nesse primeiro capítulo, sobre o contexto de desterritorialização e reterritorialização que envolvem a nossa cultura afro-brasileira. Essa discussão se faz necessária para embasar a tese aqui

proposta, que parte da hipótese de que a Capoeira Angola, a partir dos saberes de um dos seus Mestres baianos mais antigos, o Mestre João Grande, que reside em Nova York, nos Estados Unidos, desde 1990, foi desterritorializada quando ele saiu do Brasil, e no momento, tem sido reterritorializada numa escala mundial. Como esse processo tem sido realizado, quais as representações que se configuram por trás deste corpo afro-brasileiro, desta forma particular de se movimentar na capoeira deste Mestre, e como esse saber hoje encontra seu lugar no mundo, é o mote para desenvolver esta pesquisa e "entrar na ginga" dessa arte em diáspora a partir da Plataforma do Mestre João Grande.

Investigar as representações e subjetividades que se conformam a partir desses corpos, e de forma específica no estilo de Capoeira Angola do Mestre João Grande, implica em uma metodologia que será construída em sintonia com o trabalho de campo. Participei de aulas, durante dois anos, de forma virtual, com este Mestre e seus Contramestres[11] e Professores(as), o que inclui nesta metodologia o meu relato sobre a experiência a partir do meu corpo-capoeira, e os diálogos estabelecidos com seus CM e professores(as), para analisar como esse saber está sendo reterritorializado - pois alguns CM e professores moram em outros Estados dos Estados Unidos e em outros países, incluindo o Brasil - a partir destes saberes.

Por ser uma arte extremamente visual, a visualidade dos corpos em movimento na fugacidade da vadiação[12], a imagética produzida sobre essa arte afrocêntrica, do período correspondente aos anos 40, 50 e 60, quando o Mestre João Grande estava na Bahia aprendendo e praticando a capoeira com os Velhos Mestres, "os antigos", como ele costuma chamar, será utilizada a partir de fotografias e desenhos. Este material, assim como também, as imagens capturadas neste processo de aulas virtuais, produzidas por mim e pelos coordenadores da Plataforma, irão compor a construção metodológica e análise da pesquisa. A partir das imagens, "alcançar a fala do corpo", onde estão conectados a musicalidade, o ritmo e o

---

[11] Na hierarquia da capoeira existe o Mestre(a), depois o Contramestre(a), irei aqui me referir como CM, e também Treinel (a). Na academia do Mestre João Grande ele não usa o termo Treinel (a), talvez por ser um termo criado mais recentemente no universo da Capoeira Angola, ele usa Professor (a).

[12] É comum para os capoeiristas dizer vamos jogar capoeira, mas o Mestre João Grande relata que os Mestres antigos e ele mesmo, só se referiam ao jogo como a brincadeira, e mais comumente como vadiação. Ele sempre usar o termo vadiar capoeira e por isso irei adotar na pesquisa, em muitos momentos, o termo vadiar.

movimento, em consonância com a cosmovisão africana e afro-brasileira. Pois como nos aponta um dos estudiosos sobre esta arte: “capoeira não é uma disciplina esportiva, e sim uma arte mandingueira do corpo – em suma, um jogo em que passado, presente e futuro podem pôr-se juntos num movimento ou num repente” (SODRÉ, 2002, p. 87).

1.1 DESTERRITORIALIZAÇÃO/RETERRITORIALIZAÇÃO: PENSANDO A EXISTÊNCIA E CONTEXTUALIZANDO A GEOHISTÓRIA DA FORMAÇÃO DO POVO BRASILEIRO.

> [...] é preciso conhecer para amar.
> E uma Nação que não conhece a raiz
> da sua história, está muito aquém
> daquilo que ela devia ter como sua cultura.
> CASCAES, 1981.

Falar sobre a formação do povo brasileiro é falar sobre deslocamentos, sobre processos de desterritorialização e reterritorialização. Haesbaert (2004) discute a questão a partir da conceituação da categoria de território. Para este autor a desterritorialização está sempre ligada a uma problemática territorial, porém, de diferentes formas. Discute que em alguns casos o território está ligado a questão política das fronteiras, especialmente estatais, em outros casos, está ligada a hibridação cultural, que nega e exclui determinadas identidades, sendo esse um espaço simbólico de referência para construção dessas identidades.

Nesse processo de deslocamentos, que faz parte da história da humanidade, e acontece de diferentes formas e por diferentes razões, o Brasil teve sua constituição, a formação do seu povo. Ora esses processos de desterritorialização chega ao nosso país a partir da intenção de conquistas de territórios, o que é feito a partir de muita violência e opressão para com os povos originários, os povos indígenas, ora com a desterritorialização forçada dos povos africanos, que foram vítimas de um rapto brutal[13], ou ainda com a imigração de diferentes povos europeus, além dos

---

[13] Uso o termo rapto brutal porque acredito que usar “tráfico negreiro”, que tem sido comumente utilizada ao longo da história, minimiza o teor da violência e opressão do processo da escravidão que trouxe milhões de africanos para o Brasil.

portugueses. Nasce nesse processo complexo e violento uma nação. Um dos primeiros intelectuais brasileiros a abordar essa questão diz que

> O povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às suas necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável. (RIBEIRO, 1995, p. 25).

E seguimos até a contemporaneidade sem conseguir resolver essa questão crucial, essa “ferida aberta”, que continua exterminando povos no Brasil, perpetuando genocídios e etnocídios, se agravando exatamente neste momento da história, onde retrocessos são visíveis na busca de direitos básicos, criando um fardo no nosso corpo/espírito social. Cabe ressaltar aqui, o que irá acompanhar toda tessitura da escrita, que quando me refiro ao corpo, sempre penso no uno que conecta corpo/espírito. “Se há um sensível e um inteligível, um cérebro e um espírito, estão todos integrados em uma mesma realidade” (FREIRE, 1991, p. 26). Nesta perspectiva, penso que é possível fazer a analogia com um corpo maior que nos constitui enquanto sociedade, infelizmente um corpo violentado por processos de exclusão e discriminação.

Nesta pesquisa, irei discutir a questão da desterritorialização e reterritorialização a partir da perspectiva que Haesbaert coloca como simbólica, de construção de identidade afro-brasileira, compreendendo também que essa forma de ver não está desconectada das questões territoriais de fronteiras físicas que essas populações precisam enfrentar dentro desse processo, mas apenas colocando o foco no que diz respeito ao simbólico, as manifestações culturais produzidas por esses grupos, que a partir da sua própria existência, afrontam a ordem excludente que permeia nossa sociedade brasileira.

> Na Diáspora africana, o que vem para o Brasil não é a estrutura físico-espacial das instituições nativas africanas, mas os valores e princípios negro-africanos. [...] Pensar a cultura negra é pensar a reterritorialização dos negros no Brasil. O território afro-brasileiro não é o espaço físico africano, mas a forma como os negros brasileiros singularizam o território nacional. O espaço físico reterritorializado é um espaço simbólico-cultural. Este território, singularizado pela cultura negra, por seu real vivido, por sua filosofia imanente, por sua dinâmica civilizatória, marcou definitivamente a formação social brasileira. Foram os aspectos civilizatórios africanos que, reinterpretados no Brasil, desenharam o projeto ético-político dos afro-brasileiros. (OLIVEIRA, 2006, p. 85).

Neste sentido, busco valorizar esse simbólico afro-brasileiro em oposição ao pensamento colonial que o negou. Penso que a pesquisa, assim como a capoeira, pode ser uma abordagem Pós-colonial, Descolonial ou Decolonial, assim como outros termos usados para desconstrução do pensamento fundante da nossa sociedade que foi a colonialidade, pois a pratica da capoeira está diretamente ligada a uma linha de pensamento que contribui para a desconstrução do pensamento colonial. Como bem falou Rogério Haesbert, no chat, durante a live, com Eguimar Chaveiro, Marcelo Lopes de Souza e Valter do Carmos Cruz, “O Pós-Colonial/Decolonial/Antincolonial na Geografia: provocações e desafios”, sobre essas terminologias e construções teóricas: “Trata-se de um processo que, mais que qualquer outra proposta “teórica”, nasce das práticas, das lutas sociais. Essa é que nos chamam a de/s/anti/contracolonizar e reproblematizar”. Seguindo esse pensamento, coloco que a minha prática com a Capoeira Angola e a vivência com esses Mestres da Cultura Popular, durante mais de vinte anos, “me chamou” para contribuir com essa construção de um pensamento que surge para combater o pensamento colonial arraigado na nossa sociedade.

É relevante demarcar aqui as matrizes que nos constituem enquanto brasileiros, que são indígena, africana e europeia, em especial os portugueses, os primeiros colonizadores do Brasil. É importante afirmar que ao longo da história, e por muitos anos, essas matrizes foram colocadas sempre a partir da visão do colonizador, e dessa forma, aponto a importância e utilizo a obra de Darcy Ribeiro, A Formação do Povo Brasileiro, para nos situar a partir de uma geohistória da nossa formação, apontando que não é a história contada pelo colonizado, mas a partir de outros importantes olhares, que difere do colonizador, e que “abriram caminhos”, para que depois, esses povos começassem, com muita luta e estratégias de aceitação, a se colocarem como autores da nossa história.

> Reconstituir esse processo, entendê-lo em toda a sua complexidade, é meu objetivo neste livro. Parece impossível, reconheço. Impossível porque só temos o testemunho de um dos protagonistas, o invasor. Ele é quem nos fala de suas façanhas. É ele, também, quem relata o que sucede aos índios e aos negros, raramente lhe dando a palavra de registro de suas próprias falas. O que a documentação copiosíssima nos conta é a versão do dominador. Lendo-a criticamente, é que me esforçarei para alcançar a necessária compreensão dessa desventura aventura. (RIBEIRO, 1995, p. 25).

A nossa geohistória, que nessa obra ressalta a população indígena que ocupava toda a Costa Atlântica brasileira - os povos originários desse território - quando o europeu aqui chegou para expropriar e colonizar essa população sob a égide da violência e da opressão, seguida do rapto brutal que trouxe milhões de africanos para o Brasil na condição de escravos, é necessária ser colocada sempre, para que possamos buscar a transformação desse cenário que se estende até os dias de hoje, e quiçá, tentar reparar, de alguma forma, tamanha atrocidade.

Haesbaert (2004) nos coloca a questão que todo processo de desterritorialização implica necessariamente em outro processo, o da reterritorialização. Para abordar essa questão irei conduzir a investigação sob o prisma desses processos no que diz respeito à população afro-brasileira. Suas criações simbólicas que os constituem enquanto povo será um objetivo aqui a ser explorado e, de forma mais específica, a manifestação afro-brasileira da Capoeira Angola, na intenção da mirada da Sankofa, do olhar a partir da luta dos seus ancestrais, para que a mesma pudesse resistir até os dias de hoje.

Nessa mirada é essencial trazer a questão da existência como forma de resistência. Trazer a cultura como um lugar em nós, e aqui irei relacionar a categoria de lugar a partir dos afetos, experiências e memórias ancestrais guardados no nosso corpo, que é capaz de resistir até mesmo diante das situações mais adversas possíveis como foi o período escravocrata brasileiro. Os negros no Brasil foram “despossuídos” de humanidade, tido como selvagem, como inferior e até mesmo demoníaco, o que até hoje se reflete na forma de se olhar as pessoas negras dentro da nossa sociedade, inclusive na nossa forma de construção do saber, dentro das academias.

Esse período escravocrata nega a humanidade, a forma de existir desse povo trazido da África e escravizado aqui no Brasil. Mesmo assim, “[...] a hegemonia do senhor não eliminava as práticas negro-africanas que restituíam uma cosmovisão de mundo de matriz africana e preservavam sua tradição, adaptando-a as novas

exigências que a vida no cativeiro brasileiro impunha" (OLIVEIRA, 2006, p. 80). A existência é uma questão essencialmente filosófica/geográfica, e dessa forma, tentaram impedir a construção da filosofia do povo africano e afro-brasileiro na nossa formação, mas ela foi fomentada,

> [...] nas brechas da colonialidade, a partir da oralidade, dos saberes e fazeres desse povo. Com o processo de escravização promovido pela Europa, os filhos da África viram-se obrigados a reestruturar sua cultura e tradição em várias partes do mundo. No Brasil, a partir sobretudo das organizações religiosas, os negros africanos e seus descendentes recompuseram as estruturas e princípios tributários de uma cosmovisão de matriz africana e reconstituíram seu universo cultural-religioso preservando, não sem rupturas e alterações, os princípios fundamentais de sua tradição, fonte suprema de sua identidade. (OLIVEIRA, 2006, p. 73).

A existência como forma resistência cultural. É possível também, estabelecer aqui um diálogo com Abib (2017), que traz essa questão como uma construção de identidades de fronteira, e diz que, "Construir identidades de fronteira é recusar a adoção de uma única perspectiva relacionada à dominação cultural, é subverter a racionalidade que institui o discurso monocultural" (ABIB, 2017, p.37). Nesta perspectiva, a capoeira também foi outro espaço encontrado para reconstituição de estruturas e princípios dessa cosmovisão, que irei abordar de forma mais detalhada no decorrer desse capítulo, onde o sagrado também se faz presente. Recentemente essa filosofia africana e afro-brasileira tem encontrado espaços, ainda que de forma um tanto limitada, e sempre driblando a questão do preconceito, nos processos formativos brasileiros.

A questão de a filosofia africana e afro-brasileira não estarem presentes nos nossos processos formativos está ligada a hegemonia filosófica europeia, que institui uma forma de existir, desqualificando e até mesmo negando as demais. "É notório o fato da África, durante séculos, ter sido excluída dos vários saberes desenvolvidos pela academia". (OLIVEIRA, 2006, p.24). Com essa afirmação, se coloca a urgência de academicizar esses saberes, nossos saberes, enquanto povo afro-brasileiro, que tem se constituído a partir dessas relações entre Mestres de Cultura Popular e acadêmicos, ou ainda, mesmo que de forma incipiente, a partir da inserção desses próprios Mestres na academia.

"A inferiorização que a África e seu povo vêm sofrendo durante todos esses séculos constitui-se numa grande barreira epistemológica para se desenvolver

pesquisas a respeito desse continente Arco-Íris[14]". (OLIVEIRA, 2006, p.24). Peçanha (2019), Mestre de Capoeira, conhecido como Mestre Cobra Mansa, no seu processo de pesquisa, fala que existe produções sobre a travessia transatlântica que trouxe os africanos para o Brasil, mas ressalta a escassez das fontes sobre as formas como os povos africanos recriaram seus mundos culturais aqui. "Os negros brasileiros conquistaram o direito de encontrar suas memórias, suas raízes em África, embora a opressão secular impediu que fosse identificado vínculos com o continente irmão." (PEÇANHA, 2019, p. 18). Ele afirma que saber a história e memórias dos nossos antepassados, dos nossos ancestrais, nos dignifica, nos completa e nos fortalece. O que dialoga com Simas e Rufino quando dizem que: "Cada fragmento dos saberes, das memórias e dos espíritos negro-africanos que por aqui baixam são pedaços de um corpo maior que mesmo recortado se coloca de pé e segue seu caminho dinamizando a vida" (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 12).

A minha pretensão quanto à relação existência e filosofia, não é construir uma escrita no âmbito da filosofia, mas trazer a mesma para a discussão, a partir das produções filosóficas africanas e afro-brasileiras, no intuito de valorizar essa rica produção. Valorizar essa produção é, também, um posicionamento político, mas acima de tudo, foi a partir desta produção onde encontrei sentido para o que vivencio na prática da Capoeira Angola ao longo desses 27 anos como capoeirista. Foi o que me fez perceber a importância da construção e valorização deste conhecimento, pois buscar a existência do povo afro-brasileiro, é buscar também, nessa travessia transatlântica, e nesse processo de reterritorialização dos africanos no Brasil, o que nos une a esse continente, culturalmente e espiritualmente falando.

Neste processo, não irei me restringir a usar somente autores da filosofia africana e afro-brasileira, mas irei construir essa relação, filosofia e existência, pautada nos mesmos. "Aspiramos a que gire a roda dos diálogos teóricos de modo cada vez mais simétrico entre perspectivas culturais distintas" (SANTOS, 2019, apresentação do livro). Dessa forma, os autores que irei referenciar, perpassarão o texto na intenção da construção desse diálogo entre existência, geografia e filosofia. O sociólogo, Muniz Sodré diz - e aqui não irei me furtar de um posicionamento político

---

[14] O autor explica que faz questão de colocar a África como continente Arco-Íris porque é uma imagem que representa a diversidade e a beleza das múltiplas culturas existentes em África, e também carregadas pelos seus descendentes no mundo inteiro.

também, pois a capoeira é composta por corpos políticos e poéticos, não existe a possibilidade de separação - que é possível falar sobre um determinado povo sem pertencer ao mesmo pois para ele o lugar de fala é móvel.

> "Nós vemos uma coisa como ela é, quando nós partilhamos o lugar de onde vemos, de onde falamos, com o lugar do outro. Quer dizer, a coisa como ela é, as coisas como elas são pertence ao domínio do contraditorial e do consenso. Portanto, vejam só, permanecer encerrado no lugar de fala, não é ver a coisa como ela é, é ver a coisa como nós somos, há uma grande diferença aí. Se você prefere ver o mundo, as coisas como você é, e não como o mundo é, o lugar de fala pode ter uma razão política, esse enclausuramento lugar de fala, pode ser um momento de uma luta política, um objetivo determinado, isso aí me parece razoável, me parece aceitável, as mutações e evoluções fazem isso, mas acreditar no enclausuramento e na identidade dada pelo lugar de fala me parece uma forma de cegueira." (SODRÉ, Lugar de Fala. Instagram,15/08/2020).

A fala que trago acima, é de uma publicação no Instagram do autor, o que talvez não seria muito adequado para referenciar a escrita acadêmica, mas nesse caso, gostaria de usar exatamente para contextualizar o momento de pandemia que vivíamos, onde as redes sociais pareciam frenéticas para propagar conteúdos com diversas finalidades. O autor usou essa mídia, para questionar o uso da mesma para fins educacionais, e diz que dessa forma, fala para a "escola inteira", e não só para 30 alunos de uma sala, ou quem ler suas obras. Sobre isso, ele aponta o conceito de incivilidade, no qual está trabalhando. "A sociedade incivil, é uma sociedade com a representação política esvaziada, sem diálogo, sem fala verdadeira" (PEREIRA, 2020, p. 311). Ele diz que o papel das mídias sociais está muito equivocado nesse momento em que vivemos, pois não é amorosa, mas de confrontos e embates. "No caso da rede, a estupidez caiu por inteiro no ódio como forma social. O ódio é o afastamento, a dissolução, o desencontro. Como disse Joaquim Ferreira dos Santos, "vivemos o tempo em que se odeiam árvores" (PEREIRA, 2020, p. 312). Dessa forma, ele apontou que o ódio está sendo praticado nas redes de uma "sociedade incivil", e usa o Instagram para fins de formação educacional.

Voltando a fala do autor no Instagram, como educativa/formativa, ele cita um autor russo, o qual era latifundiário e aristocrata, mas que escrevia a partir do lugar de fala do camponês. Corroboro da ideia do autor, mas faço a ressalva de que o posicionamento político não é o mesmo que sentir na pele, na pele só sente quem passa pela situação de discriminação e violência, e é também neste sentido, que irei privilegiar autores africanos e afro-brasileiros. Tenho meu lugar de fala enquanto

capoeirista, partilho desse lugar e falo a partir dele, mas não tenho meu lugar de fala enquanto pessoa negra, apesar de saber que na minha árvore genealógica com certeza corre esse sangue, e neste sentido, acho importantíssimo estabelecer o diálogo com estes autores.

Como além de geógrafa, sou artista visual de formação, compreendo que arte e política não se separam, e a arte afrocêntrica, aqui a Capoeira Angola, é imanentemente política devido ao contexto da escravidão, da negação da existência, sem ao mesmo tempo, deixar de ser essencialmente poética. Enfatizo aqui, coloco as luzes sobre essa poética, essa beleza de corpos brincantes nas diversas manifestações artísticas e culturais que hoje nos constitui enquanto povo afro-brasileiro, no intuito de elucidar as subjetividades encarnadas nesses corpos-capoeira.

Pensar sobre as diferentes formas de existência é também pensar sobre como entendemos, sentimos e agimos no mundo. Neste sentido, esse pensamento é filosófico. Sodré (2017), na sua obra Pensar Nagô, questiona a "etnização" da filosofia, que se atribuiu ao Ocidente sua origem. Ele aponta que o que realmente a filosofia oferece é a possibilidade de refletir sobre as questões fundamentais para pensar a existência humana, e dessa forma, centra suas produções em um pensar ocidental, europeu, tendo sua origem na Grécia. Ele questiona dizendo que se a origem é única, único será o poder. "A filosofia é compreendida no Ocidente num sentido profundamente restritivo. É considerada uma pesquisa puramente intelectual e não uma maneira de viver" (SODRÉ, 2017, p.12). Não podemos pensar diferentes formas de existência filosoficamente falando, a partir de uma única visão de mundo.

> Isso é o que nos leva a compreender a insólita imagem de Fernando Pessoa sobre o Brasil: "O caso do Brasil é típico. Confirma [...] que os territórios sujeitos a excessos climáticos, como o calor intenso e a umidade excessiva, não são aptos a criar raças autóctones suscetíveis de civilização [...] a escravatura é lógica e legítima: um zulu ou um landim não representa coisa alguma de valor nesse mundo [...] o legítimo é obrigá-lo, visto que não é gente, a servir os fins da civilização". A poesia de Pessoa é grandiosa e singular, mas essa ideia – apêndice de seu conceito de "imperialismo de expansão", que distingue do "imperialismo de domínio" e o considera "normal" frente a povos "incivilizáveis"- poderia ser subscrita pela mentalidade nazista de décadas posteriores. (SODRÉ, 2017, p. 14-15).

Nesta perspectiva, a intenção não é desqualificar a produção filosófica existente, mas questionar a sua posição perante a diversidade cultural e existencial. O autor aponta que o conceito de África é geográfico e não metafísico. "Mas

consideramos, como Nietzsche (em Além do bem e do mal), que a geografia é algo a se levar em conta a perspectiva de outros modos de pensar" (SODRÉ, 2017, p. 16). O autor apresenta o conceito de African Philosophy, desenvolvido por vários professores de Filosofia africanos e afro-americanos, como um recurso para se trabalhar questões que envolvem o pensamento africano e da Diáspora Africana. Assim, a produção intelectual que emerge nesse sentido formula

> [...] a hipótese de uma filosofia que começa na cozinha da casa em vez de nos desvãos celestes da metafísica. Outro modo de apresentar esse tópico é dizer que, quando a somatização do sagrado é maior do que a própria expressão verbal dos mitos, tem-se outra lógica, propriamente corporal, com outro sistema de pensamento consequentemente. (SODRÉ, 2017, p. 21).

É neste sentido que aqui propomos filosofar, um pensar que está intrinsecamente relacionado com o corpo, um pensar a partir do corpo-capoeira. Para tanto, não pretendo me deter sobre o conceito de African Philosophy ou propor uma profunda análise sobre essa nova vertente que se apresenta no campo da filosofia, mas abordar a questão da filosofia a partir da cosmovisão africana, a partir especialmente da obra de Eduardo Oliveira (2006/2007), com a filosofia afro-brasileira e a obra de Bunseki Fuki-au (2001), especialmente a partir da tradução da obra deste autor, realizada na tese do filósofo Tiganá Santana (2019), que faz a tradução do livro Cosmologia africana dos bantu-kongo: princípios de vida e vivência, do referido autor, do inglês para a língua-cultura luso (brasileira), em diálogo com filosofias e pensares africanos, europeus, latino-americanos e diaspóricos.

Nesta tradução, o autor mantém muitas falas e termos na língua original dos bantu-kongo ou bakongo, o kikongo. Essa cosmovisão está no cerne dos fundamentos do jogo, da gestualidade corporal, da dinâmica da roda de Capoeira Angola e da relação que se estabelece dentro da comunidade capoeirística, por meio de uma filosofia afro-brasileira que pensa a partir do corpo. Os princípios dessa cosmovisão, os quais não fazem parte da sociedade em que vivemos, mas é possível a partir da capoeira, assim como de outras manifestações afro-brasileira, de serem praticados, disseminados e valorizados como construção de conhecimento.

A produção da filosofia africana e afro-brasileira, e sua disseminação, são necessárias para a construção de uma formação onde os saberes e fazeres do nosso povo possam ser vistos e sentidos como algo valioso. "Ou valorizamos sistemas de inclusão e valorização da vida – como o são os africanos e indígenas -, ou tornamo-

nos reféns e cúmplices da concentração do capital e da universalização da miséria e da violência" (OLIVEIRA, 2006, p. 16). Santos, nos apresenta o pensamento africano, a partir da obra de Fu-Kiau (2001), sobre modelos políticos/econômicos/sociais, o que nos mostra outra forma de conceber a vida em sociedade.

> O capitalismo no âmbito nacional é um sistema por meio de que o trabalho da maioria das pessoas produz riqueza para poucos indivíduos, que são os donos dos meios de produção. No âmbito internacional o capitalismo é um sistema através do qual os países em desenvolvimento fornecem o trabalho e a matéria-prima para fazerem a minoria rica lucrar. Isto quer dizer que a escravidão do homem pelo homem é a fonte básica do capitalismo e sua expansão pelo mundo. Essa visão capitalista é diferente da comunista. O comunismo, ao contrário, é um sistema que tenta controlar, em nome do Estado, a riqueza e a terra de um dado país, fingindo igualdade entre os seus cidadãos. Esses dois sistemas capitalismo e comunismo/socialismo, na perspectiva africana, decerto são igualmente imperialistas. Esses dois sistemas são a causa da insegurança no mundo, em virtude do seu antagonismo superficial. Pela falta de entendimento mútuo, são destruidores de instituições internacionais, e sobre tudo, são assassinos da ordem mundial e seus líderes. Eles são, na verdade, "oiseaux de même plumage" (pássaros da mesma plumagem), não importa o que as suas tensões sejam. Nenhum dos sistemas vive sem a mão na arma porque eles só se apossam pela arte de matar. Ao contrário do capitalismo e comunismo/socialismo, o Kinsinsi africano é diferente. O que os Bântu-Kôngo, Luba, Mongo, Nyarwanda, Zulu, etc constituem na sua vida diária é um sistema [kimpa-fu] pelo qual a terra, fonte de felicidade e bênção a toda vida terrestre, não pertence aos indivíduos, senhorios ou ao Estado, como se verifica respectivamente, no caso do sistema capitalista e do comunista, mas a essencial comunidade fundamental, Kânda, e todos os seus membros, sejam eles pobres, ricos, eruditos, estúpidos, jovens ou anciões. Todos eles dispõem de inteiro acesso à terra inalienável. Conforme um provérbio Kôngo diz, "A terra da comunidade é nossa vida" [N'toto wa kânda ni môyoèto]. (SANTOS, 2019, p. 66-67, transcrição da obra do autor Fuki-Au, 2001).

Essa, entre tantas outras diferenças na forma de pensar o mundo, de existir, apresentados na obra desse autor, faz parte dessa filosofia que me possibilita diálogo e transposição para a escrita acadêmica sobre o que têm me atravessado durante as minhas vivências/experiências enquanto capoeirista e pesquisadora. Neste sentido, trago aqui o conceito da escritora Conceição Evaristo, sobre "escrevivência", que é a escrita de si. A escrita do que vivemos, das nossas histórias de vida, das nossas experiências. "A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para 'ninar os da casa grande' e sim para incomodá-los nos seus sonos injustos" (EVARISTO, 2007, p. 21). A autora que vem de um contexto desprivilegiado, fruto do processo da escravidão, transforma suas vivências em literatura, e nos apresenta obras premiadas, assumindo um lugar, outrora, jamais imaginado.

> Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol teria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias. Nossos corpos tinham urgências. O frio se fazia em nossos estômagos. (EVARISTO, 2007, p. 16).

O texto da autora, assim como a afirmação dela de que: “a oralidade me deu o encantamento pela palavra”, me remete de imediato as minhas vivências com alguns Mestre de Capoeira Angola. E como a categoria de lugar da geografia, aqui é destaque, trago também uma fala sobre o lugar na sua escrevivência, esse lugar outro, que busco aqui, que se encontra no próprio corpo/espírito/memória afro-brasileira:

> Eu quero levar para o texto literário palavras bantas, ditados, uma outra compreensão, uma outra maneira de se postar no mundo. Essa linguagem do cotidiano. A gramática é uma coisa morta, o que dá dinamismo à língua é a própria fala e o falar brasileiro tão misturado com o falar africano, com o indígena. Se nós somos um país diverso, como se fala tanto, temos uma literatura muito diversa, que tem que ser reconhecida na sua potencialidade, dentro de um lugar de nascença. O lugar da minha literatura é esse outro lugar. (EVARISTO, 2007, p. 16).

O corpo como a casa, como o lugar, é esse lugar que busco para escrever. A seguir, peço licença outra vez aos nossos ancestrais, para construir um diálogo com a cosmovisão africana, que também irá perpassar toda a escrita, a partir da dolorosa travessia que trouxe os africanos para o Brasil e aqui foram escravizados, sendo a nossa nação, segundo Schwarcz e Reis (1996), a última no mundo a abolir esse processo escravagista. Um período de muita dor, mas também de criação, de saberes e fazeres que resultaram em belezas que fazem parte da nossa cultura, e hoje, se

reterritorializam pelos mais diversos lugares do mundo, como é o caso da Capoeira Angola.

1.2 CORPO, DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO A PARTIR DA KALUNGA GRANDE

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativeiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Káwo-kabiesile-káwo
Okê-arô-okê[15]

Quem me pariu foi o ventre de um navio
Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar no seu terreiro
Êpa raio, machado e trovão
Êpa justiça de guerreiro

Ê semba ê ê samba ah
O batuque das ondas
Nas noites mais longas
Me ensinou a cantar

Ê semba ê ê samba ah
Dor é o lugar mais fundo
É o umbigo do mundo
É o fundo do mar
Ê semba ê ê samba ah
No balanço das ondas okê arô
Me ensinou a bater seu tambor
Ê semba ê ê samba ah
No escuro porão eu vi o clarão
Do giro do mundo

Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga

---

[15] Massemba é uma música de Roberto Mendes e Capinan, com temas históricos: a escravidão, trafego negreiro, além de ter expressões de línguas de matriz africanas. O nome “massemba” é o plural de semba, que significa umbigada em quimbundo, ungir em torno do umbigo. Já a palavra samba, é alegria, agitação. A música faz parte da Chula baiana, que não é só o samba de roda, mas é comportamento, “é a necessidade de criar versos pra driblar da dor da saudade”. Calunga faz referência ao mar. *Êpa raio, machado e trovão* / Êpa justiça de guerreiro: referência a Xangô. *Káwo-kabiesile-káwo / Okê-arô-okê*: são saudações para Xangô e Oxossi (orixá da cidade de Javé, signo da justiça). Acesso:https://coletivoamaro.tumblr.com/post/133352110283/roberto-mendes-an%C3%A1lise-da-%C3%BAsica-massemba

Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativeiro
É o semba do mundo calunga
Batendo samba em meu peito
Káwo-kabiesile-káwo
Okê-arô-okê

Quem me pariu foi o ventre de um navio

Quem me ouviu foi o vento no vazio
Do ventre escuro de um porão
Vou baixar no seu terreiro
Êpa raio, machado e trovão
Êpa justiça de guerreiro

Ê semba ê ê samba ah
Ê céu que cobriu nas noites de frio
Minha solidão

Ê semba ê ê samba ah
É oceano sem fim, sem amor, sem irmão
Ê káwo quero ser seu tambor

Ê semba ê ê samba ah
Eu faço a lua brilhar o esplendor e clarão
Luar de luanda em meu coração

Umbigo da cor, abrigo da dor,
A primeira umbigada é massemba yayá
Yayá massemba é o samba que dá

Vou aprender a ler
Pra ensinar meus camaradas
Vou aprender a ler
Pra ensinar meus camaradas
Vou prender a ler
Pra ensinar meus camaradas
Vou aprender a ler
Pra ensinar meus camaradas
Que noite mais funda calunga…

Sobre a canção apresentada, Massemba, que é traduzida para o português como umbigada, Ferreira (2017) diz que para os povos bantus: “[...] o umbigo é um “canal que tem uma ligação física e espiritual de alimentação com o cosmos, é um centro de energia” por ser considerado “a primeira boca”, nosso primeiro canal de alimentação no ventre materno e o último a ser cortado” (FERREIRA, 2017, p.131). A palavra Kalunga, ou Calunga, também é de origem dos povos de culturas bantu, que têm cerca de 500 línguas faladas na África. Dentre essas línguas estão o quicongo, o umbundo e o quimbundo, as quais vieram para o Brasil com os africanos escravizados. Silva (2015) afirma que não há dúvidas de que o vocábulo ‘kalunga”

vem da língua africana Kimbundo e também seu homônimo no vernáculo, calunga, que se tornou um falar no Brasil. Ele diz que a maior parte das palavras de origem africana faladas no Brasil, tem sua origem nas culturas bantas, e que influenciaram com certeza o idioma que falamos hoje no país.

Lopes (2003), no seu Novo Dicionário Banto do Brasil, apresenta significados para a palavra, e aqui vou trazer alguns significados que me interessam para a pesquisa. Do termo multilinguístico banto, Kalunga tem a ideia de grandeza, imensidão, designando Deus, o mar e a morte/vida. No Brasil, o vocábulo calunga é usado na Umbanda para se referir a cada um dos integrantes da falange de seres espirituais que vibram na linha de Iemanjá. Na capoeira, o orixá das águas salgadas, Iemanjá, é também conhecida como Janaina, como na cantiga:

> Mãe Janaina sereia do mar[16]
> Não deixa meu barco virar
> Mãe Janaina sereia do mar
> Não deixa meu barco virar

No Brasil, essa palavra adquiriu muitos outros significados, como por exemplo, no Nordeste, significa boneca, entre tantos outros que é possível encontrarmos nesse dicionário. O Mestre de Capoeira Angola, Cobra Mansa, na sua tese de doutorado, Peçanha (2019), coloca em especial esse significado como boneca, relacionando o mesmo com as bonecas usados na manifestação cultural do Maracatu, em Pernambuco. Esse Mestre, na sua pesquisa, fala sobre a linha da Kalunga como uma linha sobre [...] “o Oceano Atlântico que une e separa o mundo dos vivos e o mundo dos ancestrais, na cultura e tradições religiosas dos Bakongos, Kalunga Grande e o mar; Kalunga pequena e o cemitério, Kalungangombe é o Deus das profundezas do oceano” (PEÇANHA, 2019, p. 17). Aqui vou usá-la com k, para marcar seu lugar de origem, e no sentido do mar, como se usa na Umbanda, a Kalunga-Grande. Dardel (2015), na sua obra O Homem e a Terra - natureza na realidade geográfica, traz algumas passagens onde ele fala sobre o mar, uma

---

[16] Cantiga da Capoeira Angola. Mãe Janaina é a forma como o Mestre João Grande se refere à Iemanjá, orixá das águas salgadas na religião do candomblé. As cantigas da capoeira são chamadas de corrido, que são as músicas cantadas enquanto os jogadores estão vadiando no centro da roda. Essas e muitas outras cantigas são encontradas no livro Ladainhas e Corridos Songbook. Capoeira Angola Center of Mestre João Grande. Silver Anniversary Edition – 2015.

“geopoesia”, uma forma, entre tantas outras, para se ver/entender o mar, que dialoga com esse mar da travessia, a Kalunga-Grande.

> O mar é uma força envolvente, ambiência em seu sentido mais apropriado; ele é um elemento. A tempestade revela brutalmente o seu desejo de tragar. [...] Contra o homem, acima do homem, força hostil e superior, o mar em fúria, faz às vezes pensar que uma potência sem alma surge das entranhas do mundo. Habitualmente, o mar mostra um “humor” mais pacífico. Ele banha a costa, a carícia de suas vagas morrendo na praia, arrefece o clima. [...] “A terra é muda”, disse Michelet, “e o oceano é uma voz. Ele fala aos astros longínquos, responde aos seus movimentos com a sua língua grave e solene. Ele fala à terra, fala à costa com um acento patético, dialoga com seus ecos”. O espaço oceânico é como uma voz que surge das profundezas e vem vibrar na superfície. (DARDEL, 2018, p. 21-22).

A voz da Kalunga-Grande, que nos conta a história sobre essa tormenta, que foi o processo de desterritorialização forçada e violenta dos africanos[17]. Além da Kalunga como o mar, e junto com o mar o sagrado de Iemanjá, irei também usar o termo como a morte, para falar do significado dela para esse povo, que aqui chegou ao Brasil e nos trouxe toda essa bagagem cultural nos seus corpos/espíritos. Como diz, Montes (2007), o corpo foi a única coisa que restou para os africanos que aqui chegaram, corpo como casa, como lugar.

O Oceano Atlântico, referencio aqui o vídeo documentário de Renato Barbiere, Atlântico Negro – Na rota dos Orixás, produzido em 1998, foi o caminho de passagem dessa dolorosa travessia que trouxe, desterritorializou, milhões de africanos para o Brasil. No início do documentário aparece uma fala da sacerdote Avimonjé-Non, em Uida, no Benin, sobre o que disse o Pai Euclides - sacerdote, que fala, em língua africana, em São Luiz do Maranhão - agradecendo o bastão de cunho religioso que ele recebeu da comunidade dela. Ela diz, também em língua africana: “Esse fato é a história, porque hoje estamos vivendo essa história. Aqueles que partiram para o Brasil guardaram sua identidade. Isso é o que me emocionou na mensagem do Euclídes.” Outra fala que considerei aqui é quando o Pai Euclídes nos conta que ele fica muito empolgado quando alguém fala sobre lugares da África onde é praticado a religião do Vodum, que é a mesma que ele pratica aqui no Brasil, no Maranhão. “Quando alguém toca nessa coisa, é como se eu tivesse lá dentro. Eu acho que o meu corpo está aqui, mas o meu espírito está lá”. Nessa fala cabem muitas

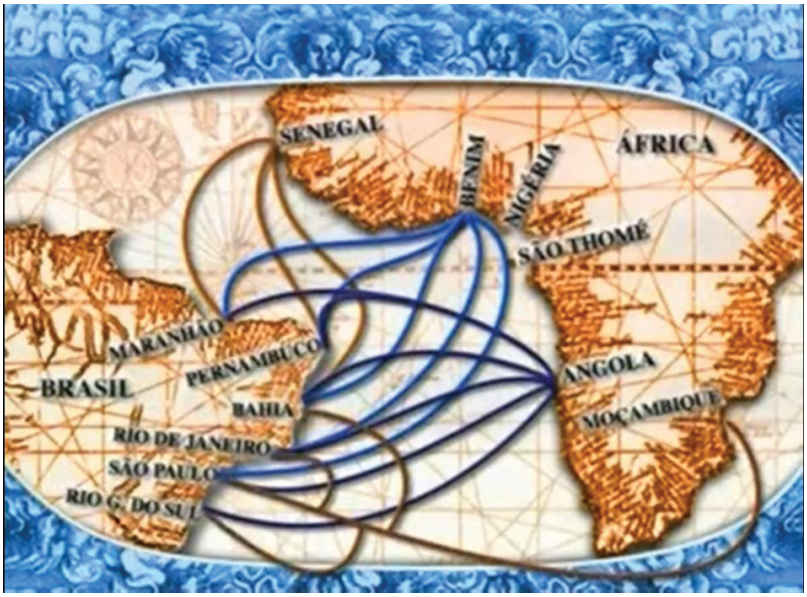
---

[17] Navio Negreiro – Tráfico de africanos para as américas, um filme que apresenta essa dolorosa travessia. Sobre o filme: https://www.youtube.com/watch?v=4GPICBDb87M.

reflexões sobre esse processo de desterritorialização, que trouxe milhões de corpos para o Brasil, mas que mesmo tão distantes fisicamente, conseguiram manter essa conexão espiritual com o seu lugar a partir desse corpo/existência/ancestralidade, a tríade que sustenta a cultura africana em território brasileiro. “A nostalgia faz o país aparecer como ausência, sobre o pano de fundo da expatriação, de uma discordância profunda. Conflito entre o geográfico como interioridade, como passado, e do geográfico totalmente externalizado, como presente” (DARDEL, 2011, p. 34).

Neste documentário, podemos conhecer as rotas desse rapto brutal dos africanos trazidos para o Brasil. Ele nos mostra que os principais portos de embarque na África localizavam-se no Golfo do Benin, Angola, São Tomé, Senegal e Moçambique, que através de diferentes rotas, foi trazendo para o Brasil os Cabindas do Congo, os Benguelas de Angola, os Macuas e Angicos de Moçambique, os Minas da Costa da Guiné, os Gêges do Daomé, os Haussás do noroeste da Nigéria, os Yorubás ou Nagôs dos Reinos de Oyo e de Ketu. Esse tráfico para o Brasil durou 350 anos e nessa travessia, mais de 4 milhões de negros foram embarcados com destino a Bahia, Maranhão, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul.

FIGURA 3 – ROTAS DO TRÁFICO NEGREIRO PARA O BRASIL



FONTE: Imagem extraída do documentário Atlântico Negro – Na rota dos Orixás.

Soares (2001) faz um estudo sobre os africanos presos por praticarem a capoeira, proibida pelo Estado até o início dos anos de 1930, e sobre esses africanos, em sua maioria, ele diz que eram jovens e vindos da África-Ocidental, isto é, Angola,

Congo e Cabinda. A história desse processo de desterritorialização e reterritorialização dos africanos no Brasil também permeia o universo das cantigas da capoeira, que são compostas por ladainhas e corridos[18]. Dentre essas cantigas, trago aqui um corrido de autoria do Mestre João Grande:

Saí do Congo Passei por Angola
Cheguei aqui hoje quero vadiar Angola
Quero vadiar angola,
quero vadiar angola
Saí do Congo passei por Angola
Cheguei aqui hoje quero vadiar Angola
Quero vadiar Angola
quero vadiar Angola
Cheguei do Congo Passei por Angola
Saí do Congo passei por Angola
Cheguei aqui hoje quero vadiar Angola
Eu quero vadiar
Eu quero vadiar
Cheguei aqui agora não vim me maltratar
Sai do Congo Passei por Angola
Cheguei aqui hoje quero vadiar Angola.

Para embarcar nessa travessia transatlântica, na qual o africano é forçado, dos diversos lugares em África, a vir para o Brasil, a ele é dado à obrigação de dar voltas ao redor da "árvore do esquecimento". Essa passagem da história da escravidão, segundo Costa (2011), nos relata sobre a tentativa do traficante de escravos, Francisco Félix, em transformar a árvore símbolo da ancestralidade africana, o Baobá, em árvore do esquecimento. Esse traficante acorrentava os escravos aprisionados, uns aos outros, no forte Ajudá, no Benin, e os obrigavam, antes de embarcar nos navios negreiros que os transportavam para o Brasil, a dar voltas ao redor dessa árvore para apagar as lembranças da terra natal e de sua ancestralidade. As mulheres tinham que dar sete voltas e os homens nove. Depois de completar o ciclo, eram tidos como pertencentes a lugar nenhum, suas memórias eram jogadas no limbo, sem vínculos culturais ou familiares.

---

[18] Ladainha é a música que abre a roda da Capoeira Angola. Antes de começar o jogo, com os jogadores ao "pé do berimbau", é cantado a ladainha pela pessoa que toca o berimbau Gunga, que é geralmente o Mestre ou alguém com bastante experiência na capoeira. Depois da ladainha, o cantador puxa a louvação, uma espécie de saudação a Deus, aos velhos Mestres e a capoeira, e em seguida, vem o corrido, cantigas cantadas quando os jogadores estão em cena, vadiando a capoeira.

> A escravidão Africana nas Américas produziu, para aqueles que foram escravizados, dispersão, fragmentação, quebra de laços associativos e morte dupla: a física e a simbólica. O Portal do Não Retorno, no Benim, é um monumento erguido no local de embarque dos escravizados para as Américas. Talhadas em madeira, imagens de voduns e ancestrais simbolizam a viagem sem volta dos que, para a comunidade, já não pertencerão mais ao mundo dos vivos. (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 57).

Os mercadores tinham uma preocupação com a memória dos africanos, pois sabia que esse elo, atrelado a cultura ancestral empodera e articula as pessoas, quando as mesmas, se reconhecem como semelhantes, em suas práticas culturais, ambientais, sócias, históricas e políticas. Mas a cultura dribla essa tentativa de apagamento e: “Os terreiros, as esquinas, as rodas, os barracões são expressões do caráter inventivo das sabedorias das populações afetadas pela experiência da dispersão e do não retorno.” (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 42). A oralidade foi um forte elemento que os africanos trouxeram como aliado no processo de resistência cultural. Uma “arma” que não lhes pode ser tirada e que justamente pela compreensão da mesma em sua cultura, sustentou uma forma de existir, ainda que em outra espacialidade, e muitas das vezes a partir do corpo, da “fala do corpo”. Para os portugueses importava somente a força de trabalho dos africanos, mas

> Além de músculos, vinham, nos porões dos navios, ideias, sentimentos, tradições, mentalidades, hábitos alimentares, ritmos, canções, palavras, crenças religiosas, formas de ver a vida. E o que é mais incrível, o africano levava tudo isso dentro da sua alma, pois não lhe era permitido carregar seus pertences. (BARBIERE. Documentário – O Atlântico Negro - na rota dos Orixás, 1998).

Santos, na live intitulada Cosmologia bantu: interações, tradução, ritmo e força vital, no dia 18 de setembro de 2020, diz, por exemplo, que para nós, a Terra é o terceiro planeta, mas para o povo Bantu a Terra foi o primeiro planeta criado, e que a importância dada à relação homem/natureza pode ter seu fundamento nessa crença. A forma dos Bantu-Kongo mapear o universo é diferente da que nós conhecemos. Para o antigo conhecimento Bantu[19], os planetas se dividem em três camadas ou zonas, que dependem do estado em que se encontram, verde, cinza ou vermelho.

---

[19]O autor Eduardo Oliveira discute em sua obra, Ancestralidade na Encruzilhada, sobre a questão da hierarquização dos estudos afro-braslleiros dos povos africanos no Brasil, onde ele fala de uma invisibilização da Cultura Bantu, e inferiorização em relação à Cultura Yoruba.
OLIVEIRA, Eduardo. **Ancestralidade na Encruzilhada**. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

> Planetas Verdes ou que respiram [nza yankûnzu/yavûmuna]. São planetas vivos porque completaram os quatro grandes estágios de formação do cosmograma Kongo conhecido como dikenga dia Kongo (FU-KIAU, 1969, 1980, 1991). A palavra-chave para esses planetas é verdor [bunkûnzu] a vitalidade fornecendo a natureza. Planetas verdes, qual o nosso planeta Terra, podem ser pensados como os mais antigos planetas nos sistemas solares. A Terra, por exemplo, é vista para o povo Bantu, como o planeta mais antigo do sistema solar. Planetas verdes ocupam o centro [didi] dos sistemas no nosso universo em expansão. (SANTOS, 2019, p. 25-24).

A partir dessa bagagem cultural vinda da África, nesse corpo/espírito, desses diferentes modos de existir, é que vamos nos propor “a geofilosofar” aqui na pesquisa, a falar sobre existência. Neste sentindo, acho importante ressaltar sobre o significado da palavra Kalunga como morte, a qual assinalei anteriormente a partir das pesquisas de Peçanha (2017). A morte é uma questão filosófica presente na obra de vários autores, dentre eles, muito presente na filosofia de Heidegger, “[..] para quem a autenticidade do ser reside em sua condição de ser-para-a-morte, ou seja, a plenitude existencial se dá no enfrentamento de um ‘não-ser-mais-aí’, que é uma experiência inalienável, mas apreendida através da morte dos outros.” (SODRÉ, 2017, p. 67). Coloco esta questão aqui numa perspectiva africana da ancestralidade, que é de suma importância para essa cultura e para a prática da capoeira.

O sentido conceitual de Kalunga como uma categoria que “[..] habilita a expressão da morte como um estágio por meio da qual se reinicia a reintrodução ao mundo físico, na mesma medida em que habilita a expressão da vida como etapa de retorno ao mundo espiritual.” (LIMA, 2021, sem paginação). Essa não separação absoluta entre o mundo dos vivos e dos mortos é o que caracteriza as energias presentes na força ancestral africana, muito presente nas práticas aqui criadas por eles. Essa busca pelo significado da Kalunga, me permitiram entender porque o mar e a morte estão tão presentes no Universo da Capoeira Angola, a partir da oralidade e das cantigas. São travessias, físicas e espirituais, que constituem a história do povo africano no Brasil, suscitam dores profundas, mas ao mesmo tempo, fortalecem a noção de povo, de identidade e existência.

> Kalunga, portanto, espiraliza uma temporalidade circular movimentando o princípio da mudança, a partir da qual movimenta a encruzilhada no sentido de estabelecer comunicação entre as respectivas dimensões físico-material e fiolsóficaespiritual – anexando aqui as categorias envolventes, tais como as construções sóciohistóricas; político-econômicas; culturais; epistemológicas; axiológicas, sobretudo, ontológicas, de ambas. (LIMA, 2021, s/p).

A comunicação entre esses dois mundos físico-espiritual é o que traz energia para (re) existir a partir de um corpo africano que traz consigo um “lugar de África”. Aqui chegam corpos carregados dessas culturas e energias que nos explicam as belas e diversas manifestações criadas em território brasileiro, como o Samba, o Jongo, o Maracatú, o Maculelê, a Capoeira, entre outras inúmeras manifestações artísticas e culturais, que “pisam ritmado” em solo brasileiro, mas sempre com “um pé na África e outro no Brasil”, nesse eterno Entre-Lugar que constituí o lugar do corpo africano em diáspora pelo mundo.

1.3 CULTURA AFRO-BRASILEIRA: RESISTINDO COM MOVIMENTOS DE LUTA E BELEZA, FORÇA E LEVEZA.

Os povos africanos que chegaram aqui no Brasil tiveram que (re) criar sua cultura em um ambiente de muita hostilidade e violência, e se “adaptar” aos costumes e a cultura local foi uma forma também de resistência. Cultuar os santos católicos, por exemplo, e ao mesmo tempo os orixás, é uma prática que está no sincretismo religioso brasileiro. “Na verdade houve uma “malandragem” por parte dos afrodescendentes: o “sincretismo” religioso foi uma estratégia de dissimulação para manter os cultos às divindades africanas sob a máscara dos santos católicos” (OLIVEIRA, 2006, p. 89). O autor também coloca que esse encontro de culturas, esse sincretismo cultural e religioso não significou uma convivência harmoniosa entre as duas culturas, africana e europeia, pois o conflito foi uma marca desse encontro. As práticas culturais africanas eram vistas sempre como algo ruim, sem valor e primitivas, no sentido pejorativo da palavra, ou até mesmo, demoníacas, no caso dos rituais religiosos.

> A convivência conflituosa de dois códigos religiosos, havendo mútua influência entre ambos, coabitando rituais religiosos diferentes, cosmovisões diferentes que, muito embora as diferenças, modificaram a cultura do outro, levando a um processo dinâmico de novas sínteses e recriações originais de suas culturas vivas. (OLIVEIRA, 2006, p. 889).

O conflito opressor não conseguiu imobilizar “a fala do corpo africano”, e a influência da cultura africana, em todos os âmbitos da nossa sociedade, é fato na formação do povo brasileiro. Somos o país que escravizou os africanos por mais de 300 anos e que carrega as marcas desse brutal processo, e ao mesmo tempo, somos, atualmente, reconhecidos e admirados no mundo inteiro por nossas manifestações

afro-brasileiras, apesar dos preconceitos e violências sofridas por essa população, que se estende até os dias de hoje. Realidade contraditória, mas que trazem as marcas de um passado colonial violento, onde muitas práticas africanas foram literalmente proibidas, vetadas pelo Estado, vetando assim, a diversidade de existências.

Neste contexto de (re) existência, o africano tem o corpo como meio de acessar a memória ancestral e a partir dele, e (re) criam sua cultura nesse novo território. “Se o corpo é uma construção social, organizado enquanto um sistema de signos, podemos então dizer que o esquema corporal de um grupo social é depositário de sua visão de mundo”. (REIS, 2000, p.211). Neste sentido, o encontro de culturas aqui ocorrido, entre africanos, indígenas e europeus, se tratava de um encontro de corpos, onde posturas corporais explicitavam existências, onde corpos se impuseram sobre outros, na tentativa de “domesticação”. O corpo europeu oprimindo e violentando de diferentes formas o espaço corpóreo dos indígenas e africanos, mas esses corpos não eram destituídos de espírito/alma/sentimento, como queria o colonizador, e resistiam a partir dos saberes, fazeres, prazeres, subjetividades e crenças que carregavam nos seus corpos, na sua memória corporal. A referida autora fala sobre a memória motora do corpo, da forma como se movimenta um determinado grupo social, e se refere a ela apontando que

> A investigação desse esquema corporal nos remeteria, necessariamente, a memória motora (sempre coletiva), presente nos gestos e movimentos de corpo dos membros daquele grupo social. Dessa forma, podemos pensar na constituição de uma memória corporal, que estaria inscrita nos movimentos e gestos proferidos pelo corpo, posto que esses micros signos elaborariam sentenças corporais. (REIS, 2000, p. 211).

Inúmeras sentenças corporais foram criadas nos mais diversos rituais e movimentos que o povo africano guardava na memória. Nos breves momentos de liberdade, faziam poesia com o corpo, faziam arte com o corpo, enquanto o alimentavam de forma anímica e espiritual para resistir, para não sucumbir às mazelas da escravidão. Nesse processo político e poético criado a partir do corpo africano, nascem às diversas manifestações culturais afro-brasileiras, dentre elas a capoeira, uma dança-luta-jogo, entre outras denominações que lhes podem ser dadas. Uma forma de, ao mesmo tempo, experimentar o lúdico e a violência no corpo, que ora brinca e vadeia, ora se transforma em arma para enfrentar a violenta escravidão.

Tavares (2012) apresenta duas estratégias guardadas nesse corpo africano que são possibilidades de liberdade. A conjuntural, que está ligada aos momentos de lucidez onde os africanos podiam revisitar as altivezes do cotidiano dos lugares de onde foram transladados, que se esgarçavam no tempo, mas era onde ainda conseguiam se agarrar, e a histórica, que nas situações de fuga, permitia ao corpo a transformação em arma de alta precisão. Seguindo esse pensamento o autor diz que, era nas horas de ludicidade, do prazer, da brincadeira, da vadiação, que o corpo se transformava em arquivo restituidor de valores, ideias e crenças, que se desenhavam nesses corpos como um sopro de liberdade, que fortalecia o corpo/espírito. Assim, "tornando-se uma senda alegre no meio de uma floresta de angústia" (OLIVEIRA, 2015, p. 253).

É nesse lúdico da capoeira onde se concentra o maior campo de potência, a partir da alegria, do riso, da força e da leveza, do movimento, do ritmo, do desafio e da brincadeira com o próprio corpo e com o corpo do outro. Porém, essa não é uma brincadeira somente de "entretenimento", esse jogo

> [...] está diretamente imbricado na movimentação corporal que envolve a simulação de uma luta enquanto exercício de ataque e defesa dentro de uma técnica em que o corpo transfere o seu peso constantemente entre os braços e pernas, criando uma ponte entre o vertical e o horizontal, ora imitando animais ora criando um novo repertório de antigas frases aprendidas com os mestres e anunciadas pelos toques da orquestra de berimbau, atabaque, pandeiro e agogô. Se por um lado aparece o lado esportivo da luta marcial, é muito comum os antigos mestres falarem em mandinga, fechar corpo, ritualizar a sua relação com os tambores e com os atabaques como lhes foi passado pelos mais antigos. Cantar-dançar-batucar não é apenas uma forma, mas uma estratégia de cultuar uma memória exercendo-a com o corpo em sua plenitude. Uma espécie de oração orgânica. (LIGIÉRO, 2011, p. 22).

Quando falo desse potencial da capoeira, estou me referindo a Capoeira Angola, pois é dessa vertente de capoeira que sou praticante. A capoeira é conhecida atualmente a partir de três vertentes: a Capoeira Angola, a Capoeira Regional e a Capoeira Contemporânea. Sendo as duas primeiras mais amplamente conhecidas e pesquisadas. "Diferente da Capoeira Regional desenvolvida posteriormente pelo Mestre Bimba (1900-1974) que priorizou o aspecto atlético e competitivo, a capoeira Angola aproximou-se do ritual, do jogo e da filosofia e arte africana" (LIGIÉRO, 2011, p. 15). Como angoleira, praticante dessa modalidade, é sobre ela e seus Mestres que versam minhas pesquisas.

Os velhos Mestres da capoeira, dentre eles, um dos principais Mestres de referência da Capoeira Angola, o Mestre Pastinha, dizia que a capoeira é você, está dentro de você, ou seja, você se mostra a partir do corpo no jogo, é sua forma de se relacionar com o outro. Corroboro do que esse Mestre falava, sobre essa expressão do corpo como forma de falar sobre como agimos na vida, a forma de jogar pode ser lúdica ou violenta, pode ser luta ou vadiação, são escolhas que fazemos, assim como na vida, na roda da capoeira[20]. Durante o período da escravidão, o africano não tinha opção, pois a situação exigia um corpo-arma, mas nós enquanto capoeiristas, hoje, podemos fazer escolhas. Existe a analogia entre a roda de capoeira e a vida, o que o Mestre Pastinha chamava de a pequena e a grande roda, pois elas dialogam, a capoeira, a pequena roda, como uma preparação para a grande roda, a vida. “A “roda do mundo” é o cenário no qual a capoeira utiliza todo o seu repertório, sua “ginga” e sua malícia para lidar com as situações adversas do seu cotidiano” (ABIB, 2017, p. 29).

Mestre Pastinha foi o Mestre de referência maior para o Mestre João Grande, apesar do mesmo afirmar a grande influência de outros Mestres no seu aprendizado da capoeira, como o Mestre João Pequeno, o Mestre Cobrinha Verde, o Mestre Waldemar, o Mestre Traíra, o Mestre Noronha, o Mestre Mão de Onça, entre tantos outros. “Todos os Mestres me ensinaram. Cobrinha Verde me ensinou. Mas meu Mestre mesmo foi Pastinha” (entrevista com Mestre João Grande in: CASTRO, 2007, p.203).

Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, aprendeu a capoeira com o africano Benedito, na Bahia, ainda criança. Ficou amplamente conhecido pela sua atuação como Mestre de Capoeira Angola. Barreto (2015) diz que ele foi um Mestre que divulgou suas ideias e teve uma inserção, inclusive além da oralidade, com a escrita, o que não era comum aos Mestres de Cultura Popular naquela época e ainda hoje. “O livro Capoeira Angola, assim como outros manuscritos deixados por Mestre Pastinha e organizados por Decânio Filho (1996) e Downey e Abreu (2013a, 2013b) permitem documentar a luta do Mestre Pastinha pela valorização da Capoeira Angola” (BARRETO, 2015, p.37). A autora fala que esse Mestre merece também ser conhecido pela sua produção intelectual, e ressalta que não se trata de uma produção

---

[20] Disponível em: *Mestre Pastinha – entrevista 1964*, por Helina Rautavaara https://www.youtube.com/watch?v=hp88iD-O7mQ.

acadêmica, mas baseada na experiência. Decânio Filho (1996), diz que o Mestre Pastinha foi o primeiro capoeirista que analisou essa prática como filosofia e sempre esteve preocupado em educar a partir dela, e que prezava pela ética. Apesar de dedicar sua vida a capoeira, morre praticamente na miséria e abandonado em um asilo em Salvador na Bahia, em 13 de novembro de 1981.

Ainda em relação à produção da autora, a mesma diz que o Mestre Pastinha se preocupou muito em desvencilhar a imagem da capoeira da violência e da marginalidade. Dessa forma, contribui também para formação de uma consciência em relação à cultura popular, em especial sobre a capoeira. Fala da importância do autocontrole do capoeirista quanto à forma de jogar e se comportar, o que se estende para a vida, fora da roda.

> O capoeirista deve ter em mente que a Capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou defesa contra uma agressão, mas, desenvolver, ainda, por meio de exercícios físicos e mentais, um verdadeiro estado de equilíbrio psico-físico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista, um homem que sabe dominar-se antes de dominar o adversário. (MESTRE PASTINHA, 1988, p. 25).

Esse Mestre fomenta, a partir dessa preocupação, a questão da ética no jogo, a ética dos corpos. Apesar de ter o propósito de “convencer os próprios capoeiristas a evitarem o uso da violência, e convencer o público em geral de que a capoeira não é violenta” (BARRETO, 2015, p.40), esse Mestre também assumia o caráter agressivo que pode ocorrer na capoeira, dizendo que não é só uma dança, mas sim, pode se desenvolver de forma violenta, e o que é mais perigoso, segundo ele, é a malícia que o capoeirista adquire nessa prática. Essa complexidade que se apresenta no jogo da capoeira, captada pelo Mestre Pastinha, passa por uma dinâmica onde caminham juntos o bem e o mal, o sagrado e o profano, e outros elementos binários, porém vistos sem a dicotomia que estabelecemos nas nossas sociedades ocidentais, mas a partir de um pensar baseado na cosmovisão africana, onde as energias e todas as coisas no universo estão interligadas, mas que nos possibilitam escolher sobre as energias que queremos buscar e cultivar.

Nesse processo de incentivar o lúdico ao invés da violência, o Mestre Pastinha traz para a prática o termo que ele chama de freio de corpo[21], que considero como um conceito, pois aí estão implícitos muitos ensinamentos e reflexões. O freio de corpo é justamente esse domínio do corpo que ele dizia que o capoeirista tem que ter para não machucar o outro. Nas palavras dos seus dois discípulos mais conhecidos, o Mestre João Pequeno e o Mestre João Grande, a definição sobre o termo, João Pequeno[22] diz que: “pra você mostrar que é bom, não precisa machucar o adversário, o capoeirista deve ter seu corpo manejado, seu corpo freado. Não precisa tocar no adversário, quem tá de parte vê, que você não derrubou porque não quis.” Sobre o mesmo assunto, Mestre João Grande diz que:

> É pelo respeito que o Mestre Pastinha me ensinou. Não dá uma meia lua que parece que vai derrubar a pessoa, tem que ter freio de corpo. É igual um carro, você anda no carro e a sinaleira fecha você não tem que frear o carro? Pois a mesma coisa é o capoeirista, freio de corpo.” (entrevista com Mestre João Grande)[23].

Esses dois Mestres, João Pequeno e João Grande, a cobra mansa e o gavião, apelidos dados aos mesmos pelo Mestre Pastinha, foram os principais discípulos desse Mestre e atores importantes na capoeiragem baiana nos anos 50 e 60, os meninos de Pastinha. “Estes versos eu fiz para homenagear eles: Eu tenho dois meninos / que se chamam João/ um é cobra mansa / e o outro é gavião / Um joga no ar / e o outro se enrosca pelo chão”[24]. Estes versos, criado por ele em homenagem aos dois João, hoje virou cantiga nas rodas de capoeira. Esse Mestre divulga a capoeira não somente no Brasil, mas também no mundo.

---

[21] RODRIGUES, Judivânia M. N. DO **LUGAR-ENTRE: corpos e imagens em diálogo no jogo da Capoeira Angola.** Departamento de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Tese de doutorado, 156f. Rio de Janeiro, 2019 (abordagem de freio de corpo como conceito).

[22] SANTOS, João Pereira. Mestre João Pequeno. Entrevista realizada na sua academia, no largo Santo Antônio além do Carmo, no dia 12 de junho de 1989.

[23] GRANDE, Mestre João. Realizada por Judivânia Rodrigues, São Paulo, 30/04/2016. Entrevista.

[24] SANTOS, João Pereira. Mestre João Pequeno. Entrevista realizada na sua academia, no largo Santo Antônio além do Carmo, no dia 12 de junho de 1989.

> A inserção da Capoeira no mundo, provavelmente, inicia-se com o I Festival de Arte Negra, realizado em Dakar (Senegal) em 1968, que, com a presença do Mestre Pastinha, ao mundo enunciava a assimetria, a movimentação ritmada, conduzida pela "levada" do berimbau, em sincronicidade múltipla com a combinação infinita de movimentos no chão, em pé, em voo e, ainda, acrescida de ludicidade, brincadeira e permanente sorriso. Depois de sua presença na África, a Capoeira se expande pelos Estados Unidos. (TAVARES, 2012, p. 18).

Hoje a Capoeira já se encontra instalada em muitos países do mundo. "[...] a capoeira encontra-se em franca expansão, do mesmo modo que ocorreu com o Jazz, Jiu-jitsu ou Judô, o Ballet e a Música Clássica, exemplos de grandes performances, musical e corporal, que alcançaram expressão transnacional" (TAVARES, 2012, p. 18). Os processos de deslocamentos da Capoeira que considero terem sido iniciados a partir dessa longa linha ancestral que vem da África para o Brasil, e se espalha pelo mundo.

Tavares nomina a capoeira como uma arte do movimento, no mesmo patamar que muitas outras artes em performances, mas que teve que se afirmar nesses processos de deslocamentos, saindo do Brasil, trilhando caminhos para ser reconhecida como tal, como arte, como prática cultural de grande valor. Até os anos 30 era proibida pelo Estado, e muitos dos seus grandes Mestres morreram na miséria, além de que, até hoje, é discriminada e muitas vezes desconsiderada enquanto arte, ou tida como uma "arte menor", por ser afrocêntrica ao invés de eurocêntrica. "[...] nesta teia complexa de performances interligadas que a caracteriza – corpo em movimento, música, canto, lírica poética das ladainhas e artesania de instrumentos -, que se encontra o grande poder, magia, encanto e mistério da Capoeira" (TAVARES, 2012, p. 19). Apesar da discriminação, a qual foi submetida no Brasil, ganha adeptos e admiradores nos mais diferentes lugares do mundo, o autor cita os Estados Unidos, toda a Europa, países da América do Sul, vários países da Ásia e na África, e em todos os países do Caribe.

Ligiéro (2011), nos apresenta um conceito de motriz, ou invés de matriz, como é mais comum se ver em relação as práticas culturais de matriz africana. O conceito de motriz, segundo ele, está exatamente relacionado a essa questão do movimento, a capacidade de mover o corpo. Ele diz que esse adjetivo motriz vem do Latim motrice de motore, que faz mover, e é também substantivo, que é classificado como força ou algo que produz movimento. "[...] quando procuro definir motrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como também a uma qualidade

implícita do que se move e de quem se move, neste caso, estou adjetivando-a." (LIGIÉRO, 2011, p. 5). Mas também diz que em alguns casos, é substantivo, caracterizando uma ação individual ou coletiva específica.

O autor ressalta, o que acho muito pertinente, que "o conceito de Motrizes Culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos" (LIGIÉRO, 2011, p. 3). O que dialoga diretamente com a capoeira, que é essa dinâmica que congrega os elementos da dança, música, canto, figurino, e espaço, no que diz respeito a roda, que é um conjunto muito presente em diversas manifestações culturais afro-brasileiras. Essa prática, hoje presente em muitos lugares do mundo, carrega a tradição, mesmo que em constante processo de recriação. O ator nos coloca que as motrizes culturais vão ser sempre essas práticas de ligação "[...] entre o mundo dos vivos e dos ancestrais, entre o performer e a comunidade, entre o ser operário e o artista, entre o tempo do sacrifício cotidiano e o tempo das glórias e levezas míticas, não importa a época nem a sua localização geográfica" (LIGIÉRO, 2011, p. 18).

1.4 MESTRE JOÃO GRANDE: DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO, DESDE ÁFRICA PARA O MUNDO.

O Mestre João Grande participa desse processo de mostrar a Capoeira no e para o mundo. Viaja para a África com o Mestre Pastinha no referido Festival de Arte Negra em Dakar, em 1968, e inicia o caminho que ele tem trilhado para "semear" sua arte, e a dos seus ancestrais, no mundo. O pesquisador Maurício Barros de Castro, a partir da sua tese de doutorado, "Na Roda do Mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York" (2007), apresenta a trajetória deste Mestre com base nos seus percursos na vida, que o levou a fixar residência em Nova York desde 1990, ou seja, o processo de desterritorialização e reterritorialização deste Mestre e seus saberes. O pesquisador diz que na Capoeira Angola Center, sua academia em NY, é o lugar onde ele mantém suas tradições. "Pode-se dizer que procurava ensinar o que aprendeu em Salvador, entre as décadas de 1950 e 1980" (CASTRO, 2007, p. 21). Entre tantas histórias e narrativas apresentadas sobre e a partir do próprio Mestre João Grande, fala de suas conquistas em terras estrangeiras.

> Convidado em 1990, para participar do Festival de Artes Negras de Atlanta, no Estados Unidos, foi chamado para ministrar aulas em Nova York, onde passou a morar e instalou, em 1992, sua academia: Capoeira Angola Center. Em 1993, adquiriu o *Green Card*, visto que permitia ao estrangeiro morar e trabalhar no país. Mesmo que seja pouco lembrado no Brasil, Mestre João Grande é prestigiado no exterior, a ponto de uma universidade no Estado de Nova Jersey, O *Upsala College*, ter lhe intitulado, em 1994, como doutor *honoris causa*, o prestígio do mestre angoleiro entre os norte-americanos não se limitou a esse título. Em 2001, ele recebeu uma alta homenagem do governo dos Estados Unidos. Apesar de ter sido o primeiro brasileiro que conquistou a reverência, poucos veículos, como um jornal local de Salvador, notificaram o fato, ignorado pela mídia nacional. (CASTRO, 2007, p. 10-11).

Ele cita o jornal, Correio da Bahia, que no dia 07 de julho de 2001, publica a matéria, “Ginga na Casa Branca”, onde noticia que o Mestre João Grande, aos 68 anos de idade, é o primeiro brasileiro a receber o prêmio da National Heritage Fellowships (Comunidade do Patrimônio Nacional), o título maior nos Estados Unidos para cidadãos que lidam com arte folclórica e nacional no país. “Ao mesmo tempo em que a aceitação da capoeira angola em nosso espaço se constitui como problema, num país como os Estados Unidos era celebrada” (CASTRO, 2007, p.11). Conta que o prestígio dessa arte em terras estrangeiras fez com que em 1995, o então prefeito de Nova York, Rudolph Giuliano, proclamasse que o dia 12 de junho seria o “*capoeira day*”, para comemorar 20 anos de prática dessa arte na cidade.

FIGURA 4 - ESPIRAL DO TEMPO: COMEMORAÇÃO DOS 50 ANOS DE CAPOEIRA DO MESTRE JOÃO GRANDE[25]



FONTE: Judivânia Rodrigues. Nova York, 2001.

A história de vida do Mestre João Grande, retratada de forma acadêmica no trabalho do autor, com bastante êxito, coloca que os processos de desterritorialização e reterritorialização do povo afro-brasileiro vêm de um tempo distante e vão se transformando ao longo da história, carregando similaridades, diferenças e muitas reflexões a partir desses processos.

> "A capoeira cresceu porque é boa para a saúde", afirmou Mestre João Grande. Além de ser uma atividade física saudável – o que atrai seus praticantes – muito do seu sucesso devido à identificação com sua história de migrações, ao formular identidades que engendram as questões étnicas e nacionais, abrangendo os descaminhos que vão do local ao global, incorporando uma ponte com práticas ancestrais africanas difundidas nas grandes travessias atlânticas. As rodas de capoeira seriam o local para ativar seu "passado épico e presente glorioso". A acolhida da capoeira nas metrópoles mundiais estaria ligada à sua capacidade de fazer parte não apenas da identidade de brasileiros e afrodescendentes, mas também daqueles que se identificam com os deslocamentos migratórios que se intensificaram com a modernidade. (CASTRO, 2007, p. 25).

Mestre João Grande diz ao pesquisador: "Eu sou aventureiro, sou andarilho, gosto de andar pelo mundo". Nessa fala, podemos refletir sobre inúmeras situações,

---

[25] Evento onde ele recebeu o Prêmio da National Heritage Fellowships, na Casa Branca, em Washington DC, nos Estados Unidos. Ele compartilhou esse momento com a presença do seu parceiro/irmão, o Mestre João Pequeno. Os dois no berimbau, comandando a roda, do lado esquerdo deles o Mestre Gildo Alfinete.

desde o prazer de se deslocar de um lugar a outra em busca de “aventura”, mas também sobre a falta de condições dignas no nosso país em relação aos fazeres e saberes das manifestações culturais, das artes afro-brasileiras, que para esses Mestres de Cultura Popular estão ligadas não somente a precariedade econômica, pela qual muitos passam, mas também pelo valor simbólico, ou seja, pela falta de reconhecimento da importância dos seus trabalhos. O que percebemos na fala do próprio Mestre João Grande quando fala do seu trabalho nos Estados Unidos: “O pessoal gosta porque é uma cultura da África. O pessoal quer saber. Veio da África quer saber. Mais do que no Brasil. No Brasil não dá muito valor, não dá apoio por lá. Aqui dá muito valor” (BARROS, 2007, p. 40).

Na pesquisa, entre tantas reflexões, o autor nos coloca a questão dessa prática se manter de forma tão potente no exterior devido à memória do corpo, que aqui coloco também como memória ancestral. Nesse sentido,

> No âmbito da cultura popular, a memória é um outro conceito que tem lugar fundamental. A memória, enquanto patrimônio de saberes e conhecimentos, cuidadosamente armazenados e organizados, através de um processo ativo de seleção de fatos considerados importantes para a história social de um coletivo, exerce a função de amálgama do grupo, através do fortalecimento dos vínculos sociais, de afirmação da identidade coletiva e da definição de um ethos que é constituído em razão da importância que o passado em vigor e a ancestralidade assumem no imaginário do grupo”. (ABIB, 2017, p. 25).

O Mestre João Grande carrega essa memória corporal, que no seu processo de criação ocupa um lugar de destaque que faz a ponte entre a capoeira que se pratica hoje e a capoeira dos velhos Mestres com quem conviveu na Bahia, entre os anos 50 e 70. Certamente é um processo em constante atualização, mas carrega a tradição, como o Mestre João Grande mesmo fala: “Eu crio, mas eu crio em cima dos fundamentos dos antigos”.

As atualizações da tradição desmistificam essa ideia de pureza das práticas culturais, assim como, no caso da Capoeira, nos permite entender essa prática como uma criação que se deu em território brasileiro, com influências das relações aqui estabelecidas entre africanos, indígenas e europeus, mas com raiz africana. Sobre isso, Araújo e Jaqueira (2008) afirmam que é difícil precisar a origem da capoeira, mas diz que é possível pensa-la a partir da híbrida relação afro-brasileira-indígena. Dawson (1994), discute a questão de a capoeira já ter vindo da África elaborada, mas aqui no Brasil evoluiu.

> Juntando todas as fontes; a dança n'golo, a arte dos Madingas e dos Cambindas e outras artes marciais de Angola e você chega a conclusão geral que a capoeira angola começou na África Central e viajou para o Brasil como uma já formada arte, uma fusão de elementos de dança, música, teatro e ritual. Capoeira deve ter evoluído uma vez tendo chegado no Brasil, mas sua origem é africana. (DAWSON, 1994, p. 13).

Essa origem da Capoeira também é pesquisada pelo Mestre Cobra Mansa, que vai à África, no intuito de investigar sobre essa questão, e produz o vídeo Jogo de Corpo. Capoeira e Ancestralidade[26], onde apresenta outras discussões que seguem nessa linha de pensamento sobre a origem da capoeira ser, sem dúvida, africana. Sem precisão sobre a sua origem, mas com fortes raízes africanas, a capoeira extrapola fronteiras e "ganha o mundo".

Brito (2015), discute essa questão da transnacionalização da Capoeira Angola, e apresenta cidades que se transformaram em centros difusores da capoeira em diferentes lugares do mundo. Cita a cidade de Salvador como um dos principais lugares, uma espécie de "Meca da Capoeira", um centro simbólico e geográfico da capoeira, que atrai capoeiristas de todos os lugares do mundo. Ressalta também sobre a questão dos vários Mestre de capoeira, grande parte oriundos da Bahia, que se deslocam e realizam seus trabalhos de capoeira em diferentes cidades de diversos países. O autor diz que existem um conjunto de teses, escritas na segunda década do século XXI, que mostram uma presença significativa de Mestres de capoeira em grandes cidades mundiais. Ele fala sobre as redes que se estabelecem entre os grupos consolidados, com sede no Brasil, e que a partir da presença de praticantes, e também pesquisadores sobre as práticas afrocêntricas em outros países, facilitaram e seguem facilitando esses deslocamentos para que a Capoeira Angola hoje esteja presente em diversos países. Ele cita o Mestre João Grande como um exemplo diferente nesse processo de deslocamento.

---

[26] O documentário Jogo de Corpo apresenta um mosaico sedutor de jogos de combate dos dois lados do Atlântico. O filme conta a história do Mestre Cobra Mansa que procura entender sua herança afro-brasileira, e em particular explorar a ancestralidade da sua arte, a capoeira. A busca de suas raízes começa no Rio, onde Cobra Mansa, na época um moleque de 12 anos, aprendeu capoeira na rua como meio de sobrevivência. O aprendizado da capoeira também elevou sua autoestima. Ele conta como ingressou no Movimento Negro e descobriu sua identidade afro-brasileira através da capoeira. Um influente mito brasileiro vincula a capoeira a um legendário jogo angolano chamado engolo. Por meio do intercâmbio entre capoeira e engolo nos povoados remotos no sul de Angola, Cobra Mansa e seus amigos começam a compreender as afinidades e diferenças entre os jogos de combate jogados nos dois lados do Atlântico. https://vimeo.com/ondemand/jogodecorpo/352749092

> Com exceção de poucos mestres como o Mestre João Grande (descrito por Granada, 2004) que, mesmo em vida, adquiriu uma aura de ancestralidade carregando em seu corpo a baianidade (CASTRO, 2007) e construindo um "canto dos orixás" em Manhattan (DOWNEY, 2006), todos os capoeiristas que buscam um espaço no mercado transnacional da capoeira angola buscam vincular-se de alguma forma a uma linhagem com uma representação ativa no Brasil. (BRITO, 2015, p. 47).

Mesmo sem essa representação ativa no Brasil, mas com uma base sólida do seu trabalho em Nova York, desde a década de 90, com a formação de Mestres, CM e Professores (as), Mestre João Grande vem cartografando sua ginga no mundo a partir do trabalho de seus discípulos, que levam o estilo da vadiação desse Mestre para diferentes lugares, os "lugares de ginga".

A pesquisa que aqui desenvolvo, tem seu início, na verdade, em 1999, quando pela primeira vez encontrei o Mestre João Grande em Nova York, na sua academia sitiada, na época, na 14th Street em Manhattan. Acho que os pesquisadores Castro e Downey, citado acima por Brito, foram muito felizes nas suas descrições sobre esse Mestre, pois quando entro em sua academia pela primeira vez, sinto essa aura de ancestralidade que emana dele, que carrega no corpo não somente a baianidade, como também uma geografia mais longínqua, que vem de África. O seu "canto dos orixás" em Manhattan, exalava tudo isso, a partir do seu procedimento de "incensar" o ambiente antes da roda, de usar suas roupas brancas toda sexta-feira, em homenagem a Oxalá, de preparar e tomar seus banhos de folhas, assim como o "culto aos orixás", a natureza, sempre presente nas suas falas, e também celebrações para os orixás promovidas na academia com a presença da mãe de santo, Mainha, também baiana que estava presente na academia frequentemente nesse período que estive lá. Era uma força ancestral, que mesmo eu sendo brasileira, e na época já capoeirista, desconhecia. Me impactou muito, a ponto de tomar ciência de que eu não tinha ideia da força e da riqueza da cultura afro-brasileira, e me dei conta disso lá, de onde eu "estava metida" com a prática da Capoeira Angola.

Sua forma de ensinar a Capoeira Angola, sempre carregada da "presença" dos velhos mestres baianos, em especial do Mestre Pastinha, era nova para mim. Me dei conta dos diferentes estilos e formas de ensinar a capoeira, que estão diretamente ligados a história de vida de cada Mestre, e da sua relação com o movimento do corpo/espírito que é lançado nessa roda da capoeira a partir dos ensinamentos propostos. Experiência incrível, que me levou a pesquisar sobre o que me atravessava naquela prática, que já era sentida de forma intuitiva, mas que, com a presença

ancestral do Mestre João Grande, me arremessou para a necessidade de ter uma real noção sobre a dimensão de significados que perpassam essa prática ancestral da capoeira. Durante dois anos, mergulhei na ginga/mandinga/vadiação deste Mestre, e foi o suficiente para que os seus ensinamentos repercutissem ao longo da minha vida até hoje. Assim como agora, quando busco pesquisar sobre a Capoeira Angola, e os desvios da vida, provocados pela COVID-19, me colocam, quase que como “um mistério”, outra vez, 21 anos depois, na “presença virtual” do Mestre João Grande a partir da Plataforma Zoom, sobre a qual me desafiei a transpor a experiência para o patamar da pesquisa acadêmica.

CAPÍTULO 2

INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 2

No Capítulo 2, o objetivo é trazer o relato da experiência/trabalho de campo realizado a partir da Plataforma Zoom do “Projeto Jogando contra Corona”, organizado e realizado pelo Mestre João Grande e seus discípulos. O trabalho de pesquisa teve início em maio de 2020 até julho de 2022, enfatizando que a Plataforma ainda continua em atividade, sendo o nome do Projeto inicial alterado, em abril de 2022, para “Capoeira Angola Center pelo Mundo”, em virtude da flexibilização do isolamento social causado pela pandemia. Neste capítulo, apresento o referido Projeto e o trabalho do Mestre João Grande a partir da Plataforma, na busca de ressaltar as especificidades que compõe seu estilo de Capoeira Angola. O estilo deste Mestre, faz parte do processo de desterritorialização dele, que saiu do Brasil em 1990 e fixou residência em Nova York desde então, gerando um processo de reterritorialização da sua arte em terras estrangeiras. Nesta perspectiva, esse capítulo nos coloca em contato com a forma de transmissão dos saberes dele, a partir da oralidade/musicalidade/corporalidade dessa arte ancestral afrocêntrica, “gestada” na travessia transatlântica, abordada no capítulo 1, que trouxe os africanos (as) para o Brasil no período escravocrata. Aqui no Brasil, os africanos (re) criaram a capoeira, que hoje, em diáspora pelo mundo, nos apresenta a tradição e a constante atualização dessa manifestação artística e cultura afro-brasileira. O estilo do Mestre João Grande faz parte desta herança ancestral, que conecta o processo de desterritorialização e reterritorialização dos africanos no Brasil, com os processos deste Mestre em semear a Capoeira Angola pelo mundo.

2 O ESTILO DO MESTRE JOÃO GRANDE

O Mestre João Grande tem um estilo de capoeira que me seduziu desde o primeiro momento que o conheci, e tive o prazer de poder experimentar por dois anos, como já foi mencionado, sua ginga/capoeira em sua academia em Nova York. Quando fomento a discussão sobre estilo, vou buscar no campo da linguagem artística, das artes plásticas, pois a mesma cabe perfeitamente em relação a Capoeira Angola. Furlan (2011) discute, a partir da obra de Merleau-Ponty, sobre o estilo do pintor Matisse. Ele relata sobre uma filmagem da mão do pintor em ação, pintando, e depois projetada em câmera lenta, o que apresenta um efeito tão vertiginoso que até o próprio pintor se espanta. “Matisse parece acertar tanto o lugar e a forma desse traço que a impressão que se tem é de que aquele gesto não poderia existir de outra maneira.” (FURLAN, 2011, p. 32). O autor questiona essa mão, como quase mágica, que traz esses gestos certeiros, produzindo uma pintura ímpar e maravilhosa, e se pergunta se ele o sabia antes de fazer. Ele diz que se olharmos nessa projeção realizada pela câmera lenta: “[...] o trabalho do pintor parece extraordinário e vindo de uma escolha precisa entre todos os gestos, mas será que antes de uma determinada pincelada houve uma procura por todas as outras possíveis?” (FURLAN, 2011, p. 33). O autor compara o trabalho do pintor e do escritor e diz que: “Matisse, assim como o escrito, não pode escolher “um signo para uma significação já definida”, pois todos seja, seja escrita, seja o da pintura, busca um signo para uma significação que está por se fazer [...]. (FURLAN, 2011, p. 33).

Nesta perspectiva, cada Mestre de Capoeira Angola tem o seu estilo que vai se constituindo no fazer, a partir das suas experiências e visão de mundo. E nesse movimento, vai instituindo “sua ginga”, sua movimentação corporal que está conectada com a música, o ritmo e a oralidade que compõe essa arte. “O estilo traduz uma relação com o mundo inscrita na corporeidade; o gesto do artista integra o sistema do corpo voltado para a inspeção do mundo, mas o gesto expressivo com mais propriedade “recupera o mundo” pois dar existência ao que é visado pelo corpo” (FURLAN, 2011, p. 39). Transpondo essa afirmação do autor para o universo da capoeira, penso que o artista/capoeirista vai criando mundos, fazendo poesia com o corpo, imprimindo sua existência, que nos mostra um estilo, a pluralidade, frente a singularidade da Capoeira Angola.

O grupo Angoleiro Sim Sinhor, situado em São Paulo, é um desses lugares “da ginga do Mestre João Grande”. Primeiro peço licença a todos os ancestrais que constituem a história desse espaço para poder apresentar o trabalho. O grupo é liderado pelo Mestre Plínio, um admirador do Mestre João Grande, e que busca, de diferentes formas, estar próximo dos saberes deste Mestre, para que possam fazer parte dos seus próprios ensinamentos aqui no Brasil. A academia do Mestre Plínio foi o lugar que escolhi para fazer a minha pesquisa de doutorado, exatamente por ele ter essa ligação e admiração pelo Mestre João Grande. Em eventos promovidos pelo Grupo Angoleiro Sim Sinhô, foi onde eu pude experimentar alguns movimentos do estilo de capoeira do Mestre João Grande. Quando estive na academia do grupo de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhor, no mês de setembro de 2019, foi possível perceber a partir das práticas e das imagens nas paredes, assim como na fala do Mestre Plínio, o respeito e a admiração deste grupo pelo trabalho do Mestre João Grande. A intenção era continuar, nos meses de março, abril e junho de 2020, o trabalho de pesquisa de campo, o que não foi possível em virtude da crise sanitária causada pela COVID-19. A pandemia muda os rumos da pesquisa e me vejo, virtualmente, diante do próprio Mestre João Grande para desenvolver a mesma. Neste sentido, apresento a seguir a experiência na Plataforma do Mestre João Grande, que me permitiu observar seu estilo de capoeira, assim como o processo de reterritorialização dos seus saberes.

2.1 DO REAL AO CAMPO DE MANDINGA VIRTUAL: GINGANDO NA PLATAFORMA

Em março de 2020, quando acontece a necessidade de isolamento social, se instalam angústias e aflições a respeito, em primeiro lugar, sobre a nossa própria vida e as demais implicações que a situação nos traria nas nossas diversas práticas cotidianas. A pesquisa de doutorado, na época em curso, tornou-se uma dessas preocupações, pois impossibilitou por completo a minha metodologia, os processos de ir a campo para realizar entrevistas, observar, jogar e fotografar a capoeira no grupo Angoleiro Sim Sinhor em São Paulo. A princípio estava tomada pela situação tão nova e adversa que se apresentava a ponto de não lembrar exatamente da questão técnica da pesquisa, mas de buscar uma alternativa para continuar com a prática da Capoeira Angola, a qual me acompanha há 27 anos. Essa prática, como já

foi enfatizada anteriormente, é uma filosofia de vida, uma forma de crença na vida e no divino, que preenche o nosso corpo/espírito, e por isso mesmo me preocupava muito parar, pois como prática essencialmente coletiva, se apresentava como um desafio manter essa atividade.

Um tanto quanto em situação de desânimo, como imagino ter sido aqueles meses iniciais de pandemia para a maioria das pessoas, comecei a estar mais tempo buscando contato virtual com as pessoas conhecidas. Nessa nova forma de socialização virtual, que já existia, mas que se intensificou significativamente na situação de isolamento social que estávamos vivendo, vi uma postagem de um amigo, Denis Bansk, sobre uma plataforma virtual que os alunos do Mestre João Grande tinham organizado para treinar e dar suporte ao Mestre durante esse período de pandemia. Denis Bansk é Contramestre do Mestre João Grande, o qual eu tinha conhecido em Curitiba, no Paraná, durante um evento que homenageava o Mestre João Grande e ao Mestre Ananias, o Evento Encontro de Bambas, em 2017.

Entrei em contato com Denis Bansk e pedi informações. Ele me passou o contato das duas professoras do Mestre, as quais estavam organizando o Projeto, Professora Satoko e Professora Gamela. Fiquei pensando se Satoko seria a capoeirista japonesa que treinava na academia do Mestre João Grande na mesma época em que eu treinava lá. Entrei em contato com ela, não nos falávamos há 19 anos, e ela foi muito acolhedora e agradeceu por eu ter entrado em contato depois de tantos anos. Sim, para minha surpresa era ela, a Satoko, que conheci há 19 anos atrás, e que continuou por todos esses anos treinando capoeira com o Mestre João Grande, e agora, se tornou a Professora Satoko. Fiquei feliz e emocionada de saber que ela é uma das pessoas que está contribuindo para que esses saberes tenham continuidade, e que sejam reterritorializados em diferentes lugares do mundo, inclusive no país dela, o Japão.

O Projeto Jogando contra Corona teve início em meados do mês de abril de 2020. Meu contato com a Professora Satoko se deu no dia 15 do mês de maio de 2020, onde ela me relatou que o Projeto era uma forma de dar suporte ao Mestre João Grande em relação às condições econômicas durante a pandemia, assim como também espiritual, o colocando em contato com seus alunos mesmo que de forma virtual. Desde então, tenho participado do Projeto, que ainda não finalizou, pois os cuidados para com o Mestre continuam, pois o mesmo tem 90 anos. Acontecia uma sessão por mês, cada uma delas com o nome de um movimento da Capoeira. Ao final

de cada sessão perguntava-se se os participantes gostariam de continuar, e os movimentos, respostas e energias eram sempre positivas. Foram várias as Sessões: Cabeçada contra Corona, Chapa contra Corona, Rasteira contra Corona, Mandingas contra Corona, Balanço contra Corona, Parafuso contra Corona, Andorinha contra Corana, Aú Giratório contra Corona, dentre tantos outros que se estenderam por mais de dois anos. Todos os nomes fazendo alusão aos movimentos da Capoeira.

Quando iniciei na Plataforma não tinha muita noção como funcionava o Projeto, pois o virtual era um universo novo para mim enquanto capoeirista, mas me sentia muito empolgada com a possibilidade de poder treinar a capoeira do Mestre João Grande outra vez. Pois os dois anos em que pratiquei Capoeira Angola com ele, me fez ver o estilo do seu jogo, sua movimentação, seu canto e toque de instrumentos, sua energia, assim como a condução de todo o processo de transmissão dessa arte afro-brasileira, que tem na oralidade e no movimento corporal uma filosofia de vida, a capoeira “dos antigos”, como ele mesmo diz. Uma capoeira pautada nos princípios civilizatórios africanos. As aulas são diárias, com diferentes Professores, Contramestres e Mestres. Todos os meses eram produzidos cartazes das diferentes Sessões, com a imagem do Mestre João Grande, as professoras Satoko, Gamela e Silvana, os Contramestres, Salim Rollins, Denis Bansk, Marcos Albuquerque e Bujão, e o Mestre Cabello. Participam do Projeto também, de forma mais esporádica, a Professora Aisha e os Professores Marinheiro e Jamie.

FIGURA 5 - CARTAZES DA PLATAFORMA ZOOM DO MESTRE JOÃO GRANDE



FONTE: Página da Capoeira Angola Center no Facebook.

O Projeto me impulsionou a estar melhor fisicamente e espiritualmente diante da situação de pandemia que estávamos vivendo, onde, com certeza, experimentamos sentimentos e sensações que prejudicam nossa saúde. É provado

que exercícios fazem com que estejamos mais saudáveis fisicamente, e como não penso o corpo físico separado do espiritual, os benefícios são para esse uno, especialmente quando se trata de capoeira, que não visa à estética corporal, mas sim um aprendizado ético/espiritual.

Passados alguns dias participando da Plataforma, fui me dando conta de onde estava. Para além do suporte físico/mental/espiritual que a prática da Capoeira Angola pode nos proporcionar, eu estava diante de um campo de pesquisa com o próprio Mestre João Grande e com os seus discípulos, que em parceria, disseminam o seu trabalho pelos mais diferentes lugares do mundo, me apresentando o processo de reterritorialização a partir de outro ângulo, de outra escala, não somente no Brasil, como a princípio era a minha proposta de pesquisa, mas numa escala mundial, onde pude conhecer vários de seus discípulos, que espalham essa semente pelo mundo. Essa percepção muda o rumo metodológico da pesquisa e me lança na “aventura” de uma investigação sobre a prática da capoeira de forma virtual, situação nunca vivenciada antes, nestes 27 anos como praticante. Relatar essa experiência passa por uma metodologia que me coloca em situação de percepção/observação do meu corpo neste processo, assim como do corpo do outro mediado pela tela, uma experiência fenomenológica, de forma virtual.

Mesmo não tendo o outro de forma presencial, como se faz necessário na capoeira, eu tinha meu próprio corpo-capoeira para dialogar com a situação. Aqui me remeto também à questão do corpo como um lugar novamente, porque ali estamos, cada um nas suas respectivas casas, mas conectados a um só lugar a partir daqueles movimentos corporais, um lugar em comum que cada um carrega no corpo-capoeira. Um lugar desterritorializado, em diáspora, mas que a partir dos corpos se reterritorializam constantemente, desde o período da escravidão, nos apresentando um corpo político e poético, que tem como referência uma espacialidade em comum no(do) mundo.

Neste sentido, está diretamente relacionado ao conceito de motrizes culturais, explorado por Ligiéro (2011), que diz que as motrizes são essa forma de conexão entre o mundo dos vivos e dos ancestrais, entre o jogador e a comunidade, entre o ser operário e o artista, entre a labuta cotidiana e os tempos de glórias e letudo vezas míticas, e isso não importa a época e nem a sua localização geográfica, porque isso está ali, carregado por esse corpo em diáspora, que fala, que conta sua história de desterritorialização e se reterritorializa nesse movimento corporal/filosófico/espiritual.

Conviver com o novo e o antigo simultaneamente é o que estamos vivenciando enquanto capoeiristas, diante do contexto de pandemia. Uma mudança de uma conexão direta entre os corpos, a presença e as energias, para o paradoxo presença-virtual, sobre a qual irei discorrer na sequência, com base na experiência a partir do meu próprio corpo, e da relação com essa tela que nos media.

Pensando sobre isso, antes de relatar a experiência na plataforma virtual do Mestre João Grande, busquei o significado da palavra plataforma. Existem três instâncias para se pensar sobre o significado da palavra. A instância material, que pode ser entendida por qualquer estrutura destinada ao transporte, armazenamento e infraestrutura. A instância imaterial, que está relacionada a um grupo de indivíduos que se organiza para realização de atividades e discussões sobre um tema de interesse comum. E a última instância, que diz respeito ao conceito de plataforma continental, muito utilizado nas áreas da geologia e da geografia, que compreende a superfície terrestre, o assoalho do nosso planeta Terra. O caso aqui em questão se encaixa na segunda instância, mas a palavra é entendida de diversas maneiras no Brasil dentre elas, encontro algumas como terraço, terrado e terreiro, sendo a última a que vou adotar aqui. “O terreiro virtual do Mestre João Grande”, o terreiro dos angoleiros (as).

Adentrei nesse terreiro virtual em meados do mês de maio de 2020, e seguimos até o presente, compartilhando saberes e “bebendo da fonte” de um dos Mestres mais antigos, guardião dessa manifestação artística e cultural afro-brasileira, ainda em plena atividade aos 90 anos de idade. Participar desta experiência tem sido como um retorno, em diversos aspectos, ao período em que treinei em Nova York com esse Mestre, e ao mesmo tempo foi como uma atualização dessa prática interrompida, pois se passaram 20 anos, o que para mim, enquanto discípula que considera este Mestre como minha referência maior em Capoeira Angola, gerou uma lacuna sobre o processo de transmissão dos saberes deste velho Mestre angoleiro. Durante estes 20 anos, de volta ao Brasil, encontrei com o Mestre João Grande cinco vezes, durante workshops que ele veio ministrar no país, dois deles na Bahia, outros dois no Paraná, e um em São Paulo. Foram ocasiões de muita satisfação por poder reencontrá-lo, praticar a capoeira com ele, mas foram todos de forma breve, com no máximo cinco dias de duração.

A possibilidade de participar dessa plataforma foi inusitada e empolgante. Praticar a capoeira do Mestre João Grande novamente me encantou, e mergulhei nas

duas primeiras semanas em todas as aulas. A especificidade da Capoeira do Mestre logo foi sentida no corpo, como a dificuldade de me localizar espacialmente para realização de diversos movimentos, que aos poucos foram sendo incorporados, ao mesmo tempo em que as minhas memórias corporais foram auxiliando o processo de observação da tela, a partir do corpo de quem estava conduzindo a aula. Sentir alguns músculos do corpo, mesmo praticando a capoeira com o meu professor aqui no Brasil, em Florianópolis-SC, o Contramestre Téo de Barros, também fez parte de reconhecer o estilo dos movimentos desse Mestre, sobre os quais irei discorrer ao longo da narrativa.

Nesta experiência, que tem a tela do computador como mediadora entre nós angoleiros(as), se apresentou também a questão de fazer o movimento e encontrar o sentido, o porquê você está realizando determinado movimento. Para isso, foi necessário fazer o exercício de imaginar o outro na sua frente, jogando com você, para que fosse possível trazer o sentido encontrado no jogo, na vadiação, na roda de capoeira. Este exercício de imaginar o movimento com o outro, mesmo estando sozinha, foi algo novo que experimentei poucas vezes no meu processo como capoeirista, o que exige uma imaginação baseada em algo vivido anteriormente, no posicionamento dos corpos nessa vadiação de angola. Foi um desafio, porque mesmo estando só, a gente se desafiava a estar com o outro a partir da imaginação, pois como os professores sempre ressaltaram durante as aulas, a capoeira é um exercício praticado com o outro, e não podíamos perder essa perspectiva mesmo estando sozinhos naquele momento.

Este mergulho em todas as aulas durante as duas primeiras semanas me fez muito feliz. Depois, diminui o ritmo de aulas porque era demais para o corpo, como este Mestre mesmo diz, o corpo tem que descansar. Concomitante com a necessidade de controlar essa empolgação em participar de todas as aulas, esta experiência se tornou o meu trabalho de campo para a pesquisa de doutorado, aliás, eram essas as possibilidades nos anos de 2020 e 2021, em relação às atividades em grupo. Todas as aulas das quais participei foram de muita qualidade técnica, estética e de geração de energia, pois mesmo em um campo virtual, a energia contagiante de “família”, geralmente sentida nos grupos de capoeira, aqui se construiu entre os participantes, e seguimos até o momento nessa comunidade de angoleiros (as). Para iniciar o relato desta experiência/trabalho de campo virtual, irei começar pelas aulas com o Mestre João Grande, que aconteciam aos domingos ao 12h, no horário de

Brasília, onde foi possível observar sobre o seu processo de desterritorialização e reterritorialização nos Estados Unidos, constituindo seu estilo nesse percurso.

2.2 MESTRE JOÃO GRANDE E A FILOSOFIA DA NATUREZA

Capoeira não pode morrer[27]
Capoeira não pode morrer
O Mestre mandou vadiar
Para plantar e para colher

Vamos plantar vamos colher
A Capoeira não pode morrer

Tanto Angola como Regional
Vamos logo vadiar
Para poder a Capoeira crescer
Em todo lugar

Vamos plantar vamos colher
A Capoeira não pode morrer

Capoeira é muito boa
Pra quem sabe apreciar
Capoeira é muito boa
Tem que ter tempo para saber vadiar

Vamos plantar vamos colher
A Capoeira não pode morrer

Quem não sabe o que é a Capoeira
Procure entender
Procure entender para aprender

Vamos plantar vamos colher
A Capoeira não pode morrer

Quem não sabe
Procura o Contramestre Salim
Ele vai ensinar a capoeira vadiar

O referido Mestre tem nos presenteado, uma comunidade internacional de capoeiristas, com a partilha dos seus saberes sobre a Capoeira Angola todos os domingos ao meio dia. Antes de iniciar a narrativa sobre a experiência em processo desde maio de 2020, gostaria de trazer aqui outro corrido, que assim como o corrido

---

[27] Corrido que o Mestre vai cantando e criando ao mesmo tempo, a partir de músicas que já existem, mas trazendo outros elementos no momento, uma espécie de improvisação, como se faz no repente nordestino. Estilo de música popular que tem como base a improvisação que se constrói no momento em que se canta. No final da cantiga, o Mestre cita o nome do Contramestre Salim, pois foi na aula desse CM que ele cantou, assim como ele poderia citar os outros CM e Professores(as), ou seja, improvisa de acordo com a situação.

acima, também é de autoria do Mestre João Grande. Ambos estão dialogando sobre a mesma questão, a continuação da Capoeira Angola como uma semente, o eterno semear dos Mestres dessa arte. O corrido abaixo foi uma espécie de “abre alas” para o início da Plataforma, que apresenta “um discurso” muito recorrente na fala desse Mestre e que me inspirou sobre o título da pesquisa. Antes de cantar o corrido, em uma de suas primeiras aparições na Plataforma, o Mestre João Grande nos conta: “O Mestre Pastinha mandou semear a Capoeira Angola no mundo inteiro, e é isso que eu faço. A Capoeira não pode parar”. E ele seguiu contando/cantando a sua missão:

Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Os antigo mandou continuar
Mestre Pastinha, Cobrinha Verde
E também Mestre Waldemar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Uma semente que não pode parar
Os antigo mandou plantar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Eu vim buscar eu vim buscar
Os antigo mandou semear
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Mestre Pastinha, Cobrinha Verde,
e também Mestre Waldemar mandou semear
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Vou plantar na minha terra
Para Capoeira continuar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Eu vim buscar, eu vim buscar
Eu vim buscar, eu quero levar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Semente de Angola e Regional
Eu vou plantar na minha terra
Pra poder eu vadiar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Capoeira não pode parar, Capoeira não pode parar
Eu vim buscar, eu quero levar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Não pode parar, Capoeira não pode parar,
Nem Angola, nem Regional,
Eu vou levar pra plantar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Eu vim buscar a semente de Angola
A semente de Angola e de Regional
Eu vim buscar, eu vim buscar

A semente de Angola e de Regional
Mostrar na minha terra
Que Capoeira é para homem, menino e mulher
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Bom Jesus dos Navegantes
Só navega é pelo mar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Eu vim buscar, eu vim buscar
Pra semente de Angola continuar
Não pode parar, não pode parar
Para homem, menino e mulher
Pra Capoeira continuar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Capoeira de Angola nunca vai morrer
Capoeira de Angola vai continuar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Capoeira é muito bom
Todo mundo pode apreciar
Quem não sabe o que é Capoeira
Não pode vadiar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
O Mestre Totonho de Maré
Mestre Traira e seu Waldemar
Meu Mestre mandou semear a Capoeira em todo lugar
Para homem, menino e mulher poder vadiar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Espinho Remoso mandou semear
Para Capoeira continuar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
Tanto Angola quanto Regional
Capoeira é bonita tem que saber apreciar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional
A Capoeira tem que crescer
Para todo mundo vadiar
Eu vim buscar, eu vim buscar
A semente de Angola e de Regional

Com o canto forte e grave, característica desse Mestre, que muitas vezes se assemelha ao cantar do “vaqueiro”[28] nordestino, iniciamos essa “ginga virtual”. A filosofia do Mestre João Grande nos é passada nos encontros do nosso “terreiro virtual” através da música, dos movimentos corporais e de conversas

[28] Como nordestina, ouvi muito na minha infância a cantoria dos vaqueiros no sertão, e muitas vezes quando o Mestre João Grande canta, essa memória auditiva me vem imediatamente. Acredito que não à toa essa entonação está presente no cantar do Mestre João Grande, pois o mesmo morou e trabalhou por muito tempo em áreas rurais no interior da Bahia, na roça, como ele mesmo diz.

poéticas/ecológicas. Essas são as formas de expressões, através das quais, o Mestre João Grande cria imagens e discursos que relacionam a natureza com os movimentos da capoeira, nos colocando próximos do que é a filosofia africana e afro-brasileira, e assumindo através dessa "poética mandingueira" o seu papel de guardião desses saberes da nossa cultura afro-brasileira. A partir disso, vou criando uma metodologia de acordo com a experiência, um relato sobre a vivência que tem como base os cantos e as conversas realizadas, que me possibilitam construir um texto atravessado por essa poética da Capoeira do Mestre João Grande.

Antes de começar a falar sobre as aulas com o Mestre João Grande, com a assistência do CM Bujão, da professora Gamela, da professora Satoko, e do professor Marinheiro, apelido dado pelo Mestre ao aluno Antônio, quero pedir licença, como ele sempre se remete, a Deus e aos Orixás. Para esse Mestre, o sagrado está sempre presente na capoeira e na vida, e ele sempre louva isso nas suas falas. Peço licença especialmente ao Orixá Ogum, que segundo o Mestre João Grande, é o rei da capoeira. Nas palavras dele: "O rei da capoeira é Ogum. Todos os orixás pertencem à capoeira, mas Ogum é o rei. Tem que pedir força a Ogum para vadiar. E a rainha é a terra, a terra é a nossa rainha, ela dar tudo para a gente".

> [...] Ogum é, provavelmente, o deus iorubá mais respeitado e temido. Tomá-lo como testemunha, no decorrer de uma discussão, tocando com a ponta da língua a lâmina de uma faca, ou um objeto de ferro, é sinal de sinceridade absoluta. Um juramento feito evocando-se o nome de Ogum é o mais solene e digno de fé que se possa imaginar, comparável àquele que faria um cristão sobre a Bíblia ou um mulçumano sobre o Corão. [...] A importância de Ogum vem do fato de ser ele um dos mais antigos deuses iorubás e, também, em virtude da sua ligação com os metais e aqueles que os utilizam. [...] Ele é, então e sempre, o primeiro e abre o caminho para os outros orixás. (VERGER, 1981, p. 87-88)

O autor diz que no Brasil, Ogum é conhecido como deus dos guerreiros. Acrescenta que na Bahia foi sincretizado com Santo Antônio de Pádua, e no Rio de Janeiro com São Jorge. E dessa forma, adentro nesse universo de sabedoria do Mestre João Grande. Suas aulas aconteceram, algumas vezes, nas sextas-feiras às 11h, horário de Brasília, onde o mesmo estava sempre vestido de branco, em saudação a Oxalá, que tem esse dia da semana consagrado a ele. Depois, as aulas passaram a acontecer oficialmente aos domingos às 12h, horário de Brasília. O entusiasmo do Mestre em compartilhar os saberes da Capoeira Angola não se rendeu, mesmo com o desafio do "virtual". Ele inicia a aula cumprimentando a todos os

participantes, cantando, tocando e trazendo fortes vibrações que emanam dessa energia própria e particular que ele carrega. Como ressaltou Brito (2015), essa “aura ancestral” que faz parte dele, mesmo ainda em vida.

Cabe aqui ressaltar os cuidados que os Contramestres e, especialmente as professoras Gamela e Satoko, estão tendo com o Mestre João Grande em relação ao período de pandemia que estamos atravessando. Neste sentido, no início do Projeto só falávamos com o Mestre por telefone. As professoras e os Contramestres ligavam para o Mestre João Grande, no início da aula, para perguntar quais os movimentos que ele gostaria que nós praticássemos. Nesses momentos, o Mestre falava também com os participantes e fazia aulas breves de cantigas da capoeira. Quando ouvi a voz do Mestre pela primeira vez, pois não o via há mais de dois anos, e a voz dele é muito forte e grave como já mencionei, um timbre peculiar que marca seu canto, me emocionei.

Depois de dois meses do início do Projeto, começaram as aulas com o Mestre João Grande pela plataforma Zoom na academia dele em Nova York, onde apenas duas ou três pessoas se alternavam entre a professora Gamela, o professor Marinheiro, o CM Bujão e a professora Satoko, sempre com os devidos cuidados de usar máscara e se manterem distantes, o máximo possível, do Mestre. Seus discípulos sabiam o quanto essa vivência também era importante e saudável para o Mestre, pois o mesmo teve que ficar muito solitário, de forma repentina, pois na sua academia costuma ter, além das aulas, um fluxo de visitas quase que diário. A vida do Mestre não se separa da transmissão dos saberes da capoeira. Neste sentido, parar de se relacionar, de realizar essa troca com os seus alunos(as) não seria uma situação saudável para o Mestre.

A primeira vez que o Mestre entrou na plataforma, acredito que ficamos todos emocionados. Especialmente por vê-lo forte, com bastante energia aos 87 anos, agora já com 90, e disposto a nos ensinar e passar seus saberes ancestrais sobre a Capoeira Angola. Vê-lo forte, disposto e saudável nesse momento da pandemia nos fortalecia também, era “alimento espiritual” para cada um de nós que estávamos na Plataforma. As referências, e reverências, aos Mestres Pastinha, Mestre Cobrinha Verde, Mestre Traíra, Mestre Waldemar e Mestre João Pequeno, são recorrentes durante as aulas, entre outros, de forma mais esporádica, como Mestre Noronha, Totonho de Maré, Mestre Mão de Onça, Mestre Cleone, Mestre Olampo, Mestre Macário, Mestre Bel, Mestre Del, Mestre Zacarias, Mestre Cabrito, Mestre Bobó,

Finado Barbosa, como ele chama, Mestre Benedito, que ensinou a capoeira para o Mestre Pastinha, entre outros, que porventura tenha esquecido. Como nunca tinha escutado falar sobre os Mestres Cleone e Olampo, indaguei ao Mestre quem eram, e ele disse que foram bons capoeiristas, que trabalhavam como os outros capoeiristas também, - o Mestre faz questão de ressaltar que os capoeiristas eram trabalhadores, da construção civil, “os bate estaca”, como diz ele, como estivadores no Porto de Salvador, entre tantos outros trabalhos pesados que tiveram que encarar os africanos aqui no Brasil, desde o período da escravidão – e aos domingos eles iam para a roda do Mestre Pastinha e a gente aprendia também com todos eles.

No Brasil, nas oficinas de diversos Mestres e Mestras das quais participei ao longo desse tempo como praticante, observo que todos (as) trazem a história da capoeira, valorizam e apresentam os saberes ancestrais desses Velhos Mestres para os seus discípulos, mas o Mestre João Grande fala desses Mestres de uma forma “muito viva”, porque é claro, ele conviveu com eles, aprendeu com eles, especialmente com o Mestre Pastinha. Neste sentido, a sua “narrativa viva” nesse processo de transmissão oral, sobre essa determinada época e esses Velhos Mestres, é uma das últimas no universo da Capoeira Angola. Ele gosta sempre de entoar a cantiga abaixo, que “chama” por esses Mestres, eles estão sempre presentes nessa prática ancestral.

Vou chamar pra Angola vir Quero ver tu Angola[29]
Vou chamar Mestre Pastinha e o famoso Waldemar
Vou chamar pra Angola vir Quero ver tu Angola
Vou chamar Mestre Noronha
Vou chamar pra Angola
Vou chamar pra Angola vir Quero ver tu Angola
Vou chamar Seu João Pequeno
Vou chamar pra angola
Vou chamar pra Angola vir Quero ver tu Angola
Vou chamar Cobrinha Verde
Vou chamar pra Angola
Vou chamar pra Angola vir Quero ver tu Angola

Cantiga essa que não fazia parte do meu repertório na capoeira, mas agora carrego comigo. Vou intercalar o texto com músicas e estórias, pois foi assim a metodologia usada pelo Mestre João Grande, a oralidade e a musicalidade em

---

[29] Corrido de autoria do Mestre Pastinha – Vou chamar pra Angola vir. In: Ladainhas e Corridos Songbook, Silver Anniversary Edition 2015. Capoeira Angola Center of Mestre João Grande.

conjunto com os movimentos. Nas cantigas e contos encontram-se os fundamentos da capoeira, a louvação aos antigos, aos ancestrais, o contexto de uma época, a história enfim, assim como também, nos movimentos corporais. A Capoeira passada como na mirada da Sankofa, com os pés aqui, firmes no chão, no agora, mas o olhar para o passado, para a história e a memória. Nos anos 50 e 60, o Mestre João Grande estava no seu processo de aprendizagem da capoeira com esses Velhos Mestres citados anteriormente, que traziam para ele saberes já construídos com seus Mestres, os quais hoje, ele chama de “Os Antigos”, pois muitos dos nomes desses Mestres já se perderam no tempo por falta de registros e pesquisas.

Após os treinos de movimento, tínhamos a prática do canto. Depois, uma parte significativa do tempo era para conversar com o Mestre, porém em todos os momentos essa ordem se sobrepunha. Algumas vezes essa conversa se transformava em música e o movimento em estória, e assim irei construir a narrativa dessa experiência. O Mestre fica muito feliz de poder compartilhar conosco todos esses saberes sobre a capoeira, de ter esse contato, mesmo que de forma virtual, e nesse movimento pode também encontrar com a professora Gamela, a professora Satoko, o professor Marinheiro e o CM Bujão, que com certeza trazem energia para o Mestre, e vice versa, permitindo que ele continue compartilhando conosco esses saberes ancestrais que carrega no seu corpo/espírito.

Nas aulas de movimentos, o Mestre vai falando os movimentos e os seus discípulos vão fazendo, para que possamos ver e praticar. Com a idade atual, 90 anos, e os problemas de articulações que o Mestre João Grande enfrenta, segundo laudo médico não exatamente devido à idade, mas em decorrência dos anos de trabalho forçado como estivador no Porto de Salvador, já não é possível para ele mostrar os movimentos. Nesse processo, algumas vezes, os professores (as) e o CM Bujão tem que repetir muitas vezes os movimentos para entenderem exatamente a forma como o Mestre quer que os mesmos sejam passados, pois são complexos. É um verdadeiro estudo dos movimentos e diálogos sobre estórias vividas pelo Mestre no universo da capoeira e na vida, na sua relação com a natureza, pois o Mestre sempre afirma que “a Capoeira é a Natureza”, e traz essa mensagem nas músicas, estórias e movimentos.

Vou elencar aqui algumas sequências de movimentos passadas por ele, as quais não vejo os angoleiros (as) fazerem na maior parte das rodas aqui no Brasil, pelo menos não nas muitas que já frequentei durante os últimos 27 anos. Sequências

de jogo, as quais ele sempre afirma que é “dos Antigo”, para se referir aos velhos Mestres angoleiros. Assim como também, movimentos que ele diz ser criação dele, mas sempre faz a ressalva explicando que ele cria seus movimentos com base nos fundamentos “dos Antigo”, um termo que nos coloca a presença da ancestralidade, um dos princípios da cosmovisão africana.

Em uma das aulas, ele chegou e disse: “Hoje eu vou ensinar o movimento da tapa da onça”. Ele contou que via muito os Mestres Cleone e Mestre Olampo fazerem esse movimento. A professora Gamela e o professor Marinheiro estavam lá, prontos para mostrar o movimento. Os dois começaram a mostrar a partir do que o Mestre foi falando sobre o movimento e o animal, a onça. Porém, parece que os corpos não chegaram ao ponto que o Mestre esperava. Então, ele para o movimento e diz para o professor Marinheiro:

> “Quando a gente ia para a mata, lá na minha terra, na Bahia, tinha onça, e a gente levava cachorro para nos ajudar. Você já viu como fica o cachorro quando vê a onça? Ele fica todo ouriçado, pulando e tentando atacar. A onça não, ela fica quase parada, só observando, mas quando o cachorro chega perto, daí ela dá à tapa, a tapa da onça. A gente via isso lá no mato.”

Depois dessa narração, de contar a estória, é como se eles incorporassem o movimento e eu conseguisse enxergar exatamente aqueles animais nos corpos da professora Gamela, a onça, e do professor Marinheiro, o cachorro. Uma poética corporal que nos faz partilhar da afirmação desse Mestre quando diz que a capoeira é a natureza. Um discurso em diálogo com a forma de pensar da cosmovisão africana onde tudo estar integrado, não tem separação entre homem e natureza. Uma forma cultural que privilegia a relação homem-natureza. “É uma forma cultural ecosófica, pois não compreende a natureza como um elemento passivo. Ao contrário, ela não retifica a separação binária homem-natureza ou natureza-cultura. O homem é a natureza”. (OLIVEIRA, 2006, p. 100). Fiquei pensando comigo mesmo: “tapa da onça com o pé? E em seguida, pensei: pé e mão para a onça não tem distinção”. Observo que o Mestre capta todos esses detalhes dos movimentos da natureza.

FIGURA 6 - SEQUÊNCIA DA MOVIMENTAÇÃO “DA TA PA DA ONÇA” – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Em outro encontro com o Mestre, ele inicia falando: “já viu passarinho se bater?”. E continuou: “você entra no movimento e sai logo, desvia, não se bate”. Assim começa o estudo dos movimentos com a professora Gamela e o professor Marinheiro. O Mestre equipara-nos aos animais quando nos coloca em posição destes, desfazendo a hierarquia de valor existente, aprendendo com eles, pois “somos eles”.

O Mestre disse que nessa aula ia mostrar um golpe que ele raramente passa em suas aulas, o golpe da aranha. Eu fiquei curiosa, pois era um golpe que eu já tinha ouvido o Mestre falar muitas vezes, mas nunca tinha visto. O Mestre disse que foi o africano Benedito, de Angola, que ensinou para o Mestre Pastinha, e que ele ensinou para todos eles lá na academia dele: “mas ninguém levou a sério, esqueceu, não se faz mais”. Diz que é um golpe que pode parecer só enfeite, mas não é, a partir desse movimento ele explica que pode sair qualquer outro, chapa, cabeçada, entre outros. Durante os dois anos em que eu treinei com o Mestre João Grande em NY, nunca o vi passar o golpe da aranha. O estudo com a professora Gamela e o professor Marinheiro começa, e em pouco tempo é possível ver, a partir da plasticidade dos corpos, os mesmos se conformando tal qual aranhas. É incrível ver nos corpos tais animais surgirem.

Enquanto ensina a movimentação, o Mestre faz pausas e vai contextualizando o movimento. Diz que quando morava na Bahia, sabia que se a aranha mordesse, a pessoa tinha que pegar o sapo, tirar o couro das costas e botar em cima da ferida para poder sarar. Ele diz que a aranha é um bicho muito perigoso e venenoso. Explica que esse tipo de aranha que ele estava falando tem a boca bem vermelha e ataca, pula, vai para cima da pessoa, e é que nem no movimento da capoeira: “Você pensa que o

movimento do golpe da aranha não tem valor, mas dali pode sair qualquer ataque, é sim, um movimento perigoso".

Outro movimento que me chamou muito a atenção foi o movimento que ele chama de duas cobras. Onde os jogadores vão alternando, um passando por cima do outro, por três vezes consecutivas. A pessoa que está embaixo ergue um pouco o corpo, no intuito de ajudar o outra a se erguer e sair, para em seguida entrar embaixo do parceiro. Nunca vi esse movimento ser feito aqui nas rodas de Capoeira Angola do Brasil, e nem mesmo na época em que morei em Nova York e treinei com o Mestre.

FIGURA 7 - DUAS COBRAS – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual "Jogando Contra Corona", a partir da tela do computador.

A questão das duas cobras tem toda uma simbologia e é também, a logomarca da academia do Mestre João Grande e está no desenho da camiseta do grupo.

FIGURA 8 - MESTRE JOÃO GRANDE/AO FUNDO O LOGOTIPO DA ACADEMIA – NOVA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Em entrevista, ao pesquisador Castro (2007), o Mestre conta sobre o desenho símbolo da academia que se encontra estampado nas camisetas do grupo.

> Quando eu criei essa academia aqui perguntei à professora Emília, minha professora de dança: Professora, qual o símbolo que ponho na minha academia? Foi lá em Woodstok. Ela me deu uma pulseira de Oxum, Cabello copiou o desenho da pulseira, duas cobras. Emília Biancardi, professora de dança folclórica, ela está no Pelourinho, num casarão de cinco andares que deram para ela fazer o trabalho dela. Brasil e África ela me disse assim. “Isto aqui é Brasil e África porque os capoeiristas são duas cobras, os angoleiros são duas cobras no chão [...] (CASTRO, 2007, p. 64).

Essa mesma simbologia, essa imagem das duas cobras representando África e Brasil, está nas imagens do documentário citado anteriormente, O Atlântico Negro – Na Rota dos Orixás. A raiz africana da capoeira está muito forte e presente em todas as falas do Mestre João Grande, assim como era presente também nas falas do Mestre Pastinha. Essa movimentação me levou a pensar que seria uma criação mais recente do Mestre, e que essa simbologia das duas cobras foi a inspiração, mas conversando com ele indaguei sobre isso, e ele respondeu que os antigos Mestres já faziam esse movimento, mas que não se conhece porque as pessoas não seguiram praticando.

O movimento da Andorinha foi outra novidade para mim, nunca tinha sequer ouvido falar sobre, nem mesmo quando treinei com o Mestre. Ele começou a aula falando: “Hoje vamos fazer a andorinha, o gavião com a andorinha”. E começou a contar para as professoras Gamela e Satoko que o gavião queria pegar a andorinha, mas a andorinha é um bicho muito sabido porque ela faz um buraco no paredão de pedra para colocar os seus filhotes. Disse que o buraco onde ela faz o ninho fica atrás da queda d’água, mas fica protegido, não molha. Ele conta que: “Quando a andorinha ver o gavião vindo, ela vai para o buraco, e no movimento, o gavião vai acompanhando-a. A andorinha entra na toca dela e o gavião bate com a cara na muralha”. Finaliza dizendo que o gavião é grande, mas é bobo, e que a andorinha é pequena, mas é esperta e rápida.

A partir da estória, começa a movimentação das professoras Gamela e Satoko, sob a orientação do Mestre. Ele pede para as duas saírem do pé do berimbau para realizar a sequência, como é de costume no seu jogo. Elas ficam agachadas e saem pulando fazendo a movimentação com os braços como se fossem as asas, o gavião e a andorinha. O gavião persegue a andorinha no voo, e no momento que o gavião vai atacar a andorinha, o Mestre diz que ela some porque entra na toca no paredão de pedra e o gavião bate com a cabeça na parede. O Mestre pede para elas colocarem uma cadeira para simular o paredão. Elas repetem o movimento, e nesse momento, quando o gavião tenta pegar a andorinha, ela sai da frente dele, como se tivesse entrado na toca, e o gavião ataca, como se fosse dar uma cabeçada, mas como a andorinha não está mais ali, ele bate a cabeça no paredão de pedra.

FIGURA 9 - MESTRE JOÃO GRANDE EXPLICANDO SOBRE O GAVIÃO E A ANDORINHA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Me impressiona a forma como o Mestre pensa sobre a movimentação dos animais, no caso a andorinha e o gavião, e consegue colocar isso dentro de uma sequência de jogo de capoeira com uma beleza plástica e poética encantadora: “Eu treino aqui na academia com Deus e os Orixás. Treino na cabeça também, não é só no corpo”. Experimentar fazer esse movimento foi muito prazeroso para o meu corpo, nunca tinha feito antes, e colocar o mesmo dentro do jogo da capoeira foi uma experiência nova. Essa beleza plástica me chama muita atenção porque é um estilo muito diferenciado, onde em diversos momentos, me remete a dança.

Essa relação entre a capoeira do Mestre e a dança começou a fazer muito sentido para mim quando uma das alunas da plataforma, a Professora Sandra, que mora em Belgrado, na Sérvia, e que tem um trabalho de Capoeira Angola lá, seguindo os fundamentos e a filosofia do Mestre João Grande, fala para ele que encontrou em uma biblioteca, lá em Belgrado, um livro dos anos 70, onde o Mestre aparece dançando, fazendo uma dança dos Orixás, no Projeto Viva Bahia. A professora também conta para o Mestre, que foi convidada pela embaixada de Angola, lá na Sérvia, para fazer a Capoeira e foi até filmada em rede nacional. O Mestre fica muito feliz, e diz: “é isso aí, a Capoeira é uma semente que tem que crescer no mundo todo”.

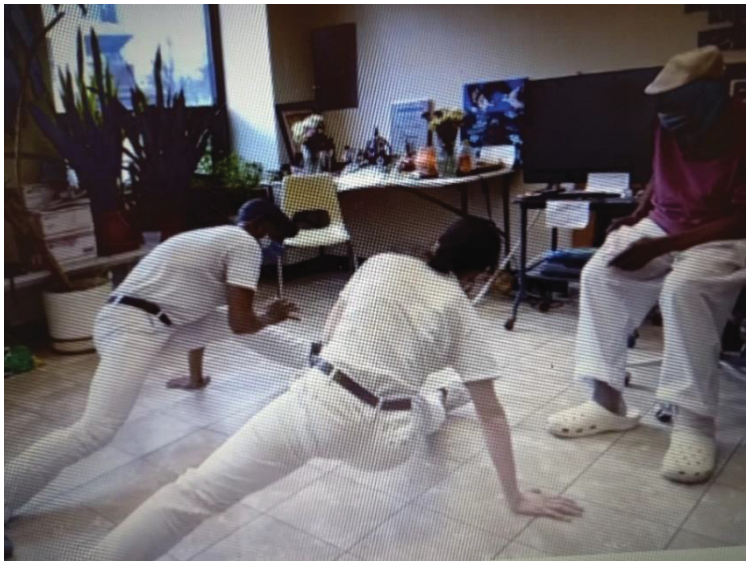
A partir dessa conversa com a professora Sandra, o Mestre explicou que viajou durante nove meses por vários lugares da Europa, em 1974, com a companhia de dança coordenada pela etnomusicológa, professora e pesquisadora Emília Biancardi, sua professora de dança, através do Projeto Viva Bahia, com vinte e dois integrantes. Ele diz que eles se apresentavam com Samba, Maculelê, Puxada de Rede, Capoeira e Dança dos Orixás. Nos conta que foi pra o Irã, e que lá, o Rei e a Rainha ficaram encantados, convidaram até ele para ficar morando lá. Nesse momento, consigo perceber melhor essa forte influência da dança no estilo de capoeira do Mestre, que dançou de forma profissional nesses shows, um bailarino afro-brasileiro com muita experiência, e que traz esse saber para o seu estilo de capoeira. Como diz ele: “a gente vai criando as coisas, o corpo pede, a gente tem que dar. O movimento do relógio eu que criei”.

Emília Biancardi fundou o Grupo para folclórico Viva Bahia em 1962. Ela tomou instruções com o Mestre Pastinha: “Pedi pro Mestre Pastinha ensinar as meninas do meu grupo capoeira, mas na minha casa, porque isso aqui era zona de meretrício. Tinha as meninas e os pais não queriam nem conversa, nem que pisassem no Pelourinho. Pisava eu que sempre fui emancipada [...]” (CASTRO, 2007, p. 254).

Mestre João Grande tornou-se um dos bailarinos integrantes desse grupo, que viajou e apresentou a cultura baiana, afro-brasileira, em diversos lugares do mundo. Sobre o Mestre João Grande, em entrevista à Castro, Emília Biancardi diz que: “Foi um privilégio especial porque realmente é o melhor de todos os angoleiros e não vai ter outro nunca mais. Não vai ter aluno americano, nem no Brasil, nem em lugar nenhum do mundo que seja cópia, até mesmo longe, do Mestre João Grande.” (CASTRO, 2007, p. 257).

As aulas eram intercaladas por essas conversas, que congregavam trocas e informações de diferentes lugares do mundo em torno da Capoeira Angola e da trajetória do Mestre João Grande. Retomando as sequências de movimentos, o Mestre fala sobre outro movimento muito presente no seu estilo, o escalamento. Ele fala que foi o Mestre Mão de Onça quem ensinou: “Ele que me deu o escalamento. Ele era muito bom nisso”. Conta que ele fazia o escalamento e ali mesmo subia, sem por nem as mãos no chão, só com a força das pernas, ou as vezes, do próprio escalamento já fazia o rabo de arraia ou uma chapa. O Mestre conta que Mão de Onça morava em uma fazenda, e vinha para a roda a cavalo, todo domingo. Diz que ele era grande, usava uma bota rolô, que ele encomendava, pois seu pé era grande, não tinha pronta a numeração. Ele diz que era uma bota famosa antigamente, grandona e forte, parecia até uma pata de onça, e por isso o apelido dele.

FIGURA 10 - ESCALAMENTO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Esse movimento é usado em qualquer momento do jogo, como diz o Mestre: “é uma defesa, mas dali também sai muitas possibilidades de ataque”. Sair do pé do berimbau com escalamento é muito recorrente no estilo do Mestre. Outro movimento muito praticado na aula dele, e também nas aulas dos seus discípulos, é o balão, os balões, pois ele nos apresenta oito tipos de balão: balão de mão, balão de pescoço, balão palmiado, balão de perna, balão de braço, balão de cintura, balão de costa, balão de cabeça ou balão de cabeça e barriga.

FIGURA 11 - MESTRE JOÃO GRANDE ENSINANDO O BALÃO DE CINTURA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre diz que os balões que ele treina são diferentes dos balões do Mestre Bimba na Capoeira Regional. Ele conta que lá no Mestre Bimba eles jogavam mesmo a pessoa, mas diz que eles estavam preparados para isso, eles treinavam assim, treinavam para isso: “É perigoso o que eles faziam, tinha que ter preparo, se não, machuca muito o outro”. Ele diz que a intenção na Capoeira Angola é outra, os balões enfeitam, deixam o jogo mais bonito. Ressalta que ele treina os balões só mostrando, não joga a pessoa. Diz que eles faziam assim lá na academia do Mestre Pastinha, e que ficava muito bonito no jogo: “Os antigos faziam, lá no Mestre Pastinha fazia, Cleone fazia, Traíra, Waldemar, Cobrinha Verde, eles tudo faziam”. Disse que quem tinha mais destreza com o corpo, lá na academia do Pastinha, saia do balão de costa no pé do berimbau embaixo e jogava o outro, que caia de frente no mortal.

FIGURA 12 - BALÃO DE COSTAS EMBAIXO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele diz que não treinava os balões como eles treinavam lá no Mestre Bimba, mas contou uma situação com o Mestre João Pequeno e deu risadas: “Uma vez o João Pequeno fez um balão de costas comigo, e me jogou mesmo para valer. Por sorte, Deus me ajudou e eu cai de uma forma que não me machuquei, e sai no rolê. João Pequeno ainda brincou comigo, olhou para mim e disse: Você não é o gavião, então avoa”.

FIGURA 13 - MESTRE JOÃO GRANDE ENSINANDO O BALÃO DE PESCOÇO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Domingo é o dia especial da Plataforma, no início da aula todos cumprimentam o Mestre com um bom dia, e perguntamos como ele está. A resposta frequente dele é muito interessante: “Eu estou bem, graças a Deus e os Orixás, as amigas, os amigos, a capoeira e a natureza”. E assim, lá vamos nós para mais um “domingo com mandinga”. Ele diz que nunca está sozinho e que Deus e os Orixás acompanham e ajudam ele, noite e dia. E completa dizendo que a mãe terra também está sempre ao seu lado: “ela que tudo nos dar”. Ele nos apresenta um movimento que para mim era novidade, o rolê de pernas cruzadas. Diz que o movimento é muito bom para desenrolar qualquer outro depois.

FIGURA 14 - ROLÊ DE PERNAS CRUZADAS – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Nos conta que um capoeirista chamado Antônio Preto, aluno do Mestre Waldemar, gostava muito de fazer esse rolê de pernas cruzadas, inclusive disse que ele fazia muitos movimentos onde costumava cruzar as pernas: “era um jeito diferente de jogar, um “jogo cruzado”. Diz que adotou para o seu jogo esse rolê de pernas cruzadas. Eu nunca tinha experimentado esse movimento, e senti que em algumas situações é muito confortável, parece que facilita realmente a transição para o próximo movimento, como disse o Mestre.

Ainda nessa relação movimento da capoeira e animais, o Mestre nos trouxe o que ele chamou de movimento do quati. O professor Marinheiro foi quem mostrou a movimentação, a qual exige bastante do corpo. O movimento é de ponta cabeça,

como uma bananeira, e com as pernas bem encolhidas e juntas, e a partir dessa postura, a pessoa gira em torno do próprio eixo.

FIGURA 15 - MOVIMENTO DO QUATI – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre também faz a movimentação que ele chama de Aú de quati, um Aú com as pernas juntas no momento do deslocamento, pois nesse movimento, deslocamos geralmente uma perna e depois a outra. Ele costuma fazer e nomear diferentes tipos de Aú, que ele chama Aú de quati, de siri e Aú leque, sendo esse último, muito característico do seu jogo, onde os dois jogadores fazem o Aú ao mesmo tempo, num movimento de ir e voltar, onde somente um pé toca no chão, enquanto o outro permanece no ar, uma imagem que nos remete a um leque realmente.

FIGURA 16 - AÚ LEQUE – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre também nos apresenta outro movimento que ele chama de rasteira de mão. Ele fala que essa rasteira é aplicada em muitos movimentos. Porém, diz que esse movimento é muito perigoso, especialmente se a rasteira é feita quando o outro está na bananeira. O Mestre nos diz: “Você já imaginou o estrago que pode fazer no outro, se você der uma rasteira de mão quando ele está numa bananeira. Pode bater a cabeça no chão, machucar o pescoço, então o Mestre Pastinha sempre alertava, é só mostrar, não é para puxar”. O Mestre conta que tinha algumas pessoas com muita agilidade que conseguiam sair com Aú de pernas juntas ou até dando mortal, mas ele diz que não se podia dar a rasteira mesmo, porque nem todos tem essa habilidade de sair de uma rasteira de mão, pois segundo ele, é muito difícil.

FIGURA 17 - RASTEIRA DE MÃO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Outro movimento que o Mestre mostrou nas aulas foi uma chapa de frente, onde o outro jogador encosta a cabeça nessa chapa e os dois vão indo até o berimbau nesse movimento. Ele disse que isso acontecia antigamente, era jogo bonito. Diz que também já viu capoeirista jogar o outro para fora da roda com a cabeça na chapa. Ele diz que a chapa é um ataque, mas quando o outro é mandingueiro, ele derruba esse ataque com a cabeçada. Porém, ele ensina para a gente fazer jogo bonito, indo até o pé do berimbau nesse movimento, mas sem empurrar o outro, os dois vão juntos, sem

se empurrarem. Ele também mostrou o mesmo movimento com a chapa encostada na barriga.

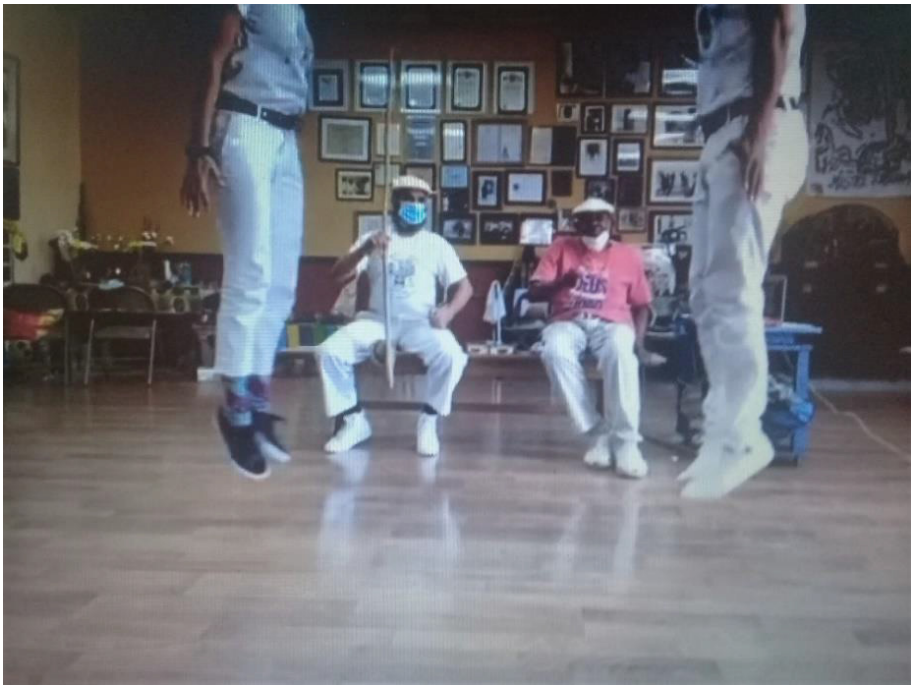
FIGURA 18 - CHAPA NA CABEÇADA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Durante as aulas o Mestre vai falando sobre os movimentos e, algumas vezes, contando as estórias que os Contramestres e Professores(as) já tinham comentando em suas aulas. Sobre o Pulo do Maasai, por exemplo, ele diz que observou na África que esse povo pula que nem uma lança, com os braços ao longo do corpo, e que eles fazem competição para ver quem pula mais alto. Relata que esse povo andava sem sapatos, e nos conta que ele também quando morava em Itagi, na Bahia, andava só descalço no mato: “Eu dizia valei-me Senhor São Bento! e espantava as cobras.”

FIGURA 19 - PULO DO MASSAI – NOVA YORK/USA



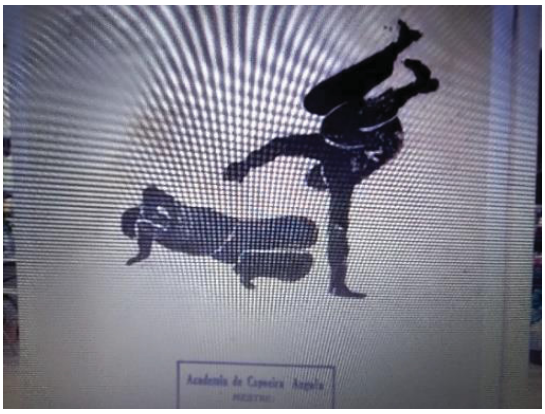
FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele nos disse que esse movimento pode ser ataque e defesa, dependendo da experiência do jogador. Fala também sobre o movimento da volta do boi, sobre o qual o CM Denis também nos contou, e diz que aprendeu com o boi mesmo, vendo uma tourada na Espanha em 1974. Nos apresenta também a expressão “botar o coco para vadiar”, como sendo uma forma dos antigos chamar a cabeçada. E explica que tem vários tipos de cabeçadas: de correnteza, de carneiro, de cavalo, de baixo para cima, de cima para baixo, de boi e até de cobra: “A sucuri, ela vai meio de lado e dar três botes, três cabeçadas, entra e sai, três vezes”.

Observei a questão de o Mestre trazer, em muitas das aulas, imagens para mostrar personagens e movimentos relacionados ao universo da Capoeira Angola. Observei também, que as imagens atualmente fazem parte da metodologia do Mestre. Algumas vezes ele apresenta uma imagem, e a partir da mesma, começa os estudos sobre as possibilidades de saídas e entradas naquele determinado movimento. Ele nos conta que já foi modelo, como o Mestre Cabello confirmou, para desenhos de capoeira do artista Carybé, assim como também nos contou que ele e o João Pequeno

já foram os “modelos” para alguns desenhos do Mestre Pastinha[30]: “as vezes a gente jogava, especialmente eu e o Mestre João Pequeno, a gente fazia os movimentos para o Mestre Pastinha desenhar.”

FIGURA 20 - A ESQUERDA DESENHO DO MESTRE PASTINHA E A DIREITA DO CARYBÉ – NOVA YORK/USA





FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre coloca duas imagens na tela para nos mostrar os movimentos “dos antigos”. A primeira a esquerda, um desenho do Mestre Pastinha, e a segunda à direita um desenho do artista Carybé. A partir da imagem do Carybé, o Mestre nos fala que os antigos saiam do pé do berimbau nessa postura de apoio nas duas mãos, com a cabeça em direção ao chão e os pés para cima. Ele diz que hoje não se ver mais os capoeristas fazendo essa saída do pé do berimbau. O CM Denis treinou essa postura conosco na semana seguinte dessa aula. Uma postura que até me remeteu a um dos movimentos de yoga.

---

[30] Site para acessar os manuscritos do Mestre Pastinha, onde os desenhos fazem parte: https://www.capoeirashop.fr/pt/blog/pdf-manuscritos-de-mestre-pastinha-n19

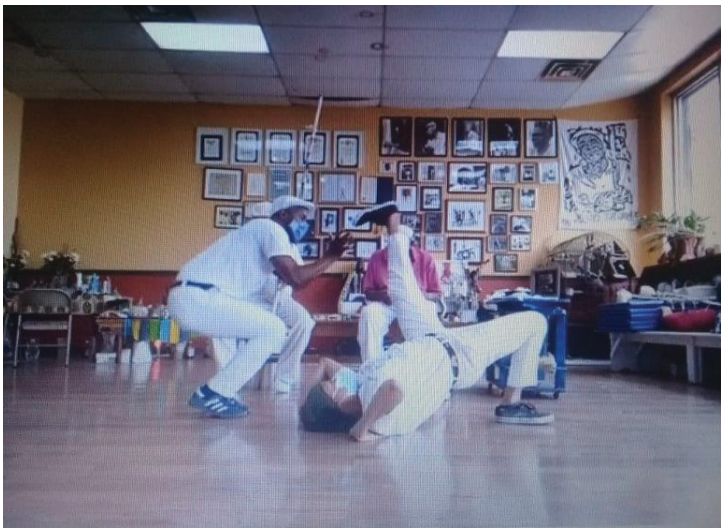
FIGURA 21 - POSIÇÃO DE SAÍDA NO “PÉ DO BERIMBAU” – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Sobre a outra imagem, o desenho do Mestre Pastinha, ele explica que a ponte embaixo era um movimento que os antigos também faziam e que hoje vemos pouco nas rodas. O Mestre Cabello relatou, em uma das suas aulas, que o Mestre João Grande é o único Mestre que faz esse movimento, e que é marca do seu estilo de capoeira. Nessa aula o Mestre nos mostra um movimento a partir da ponte embaixo, o qual eu nunca tinha visto, nem experimentado. Foi muito boa a experiência fazer o movimento, o qual exige bastante do corpo. O movimento pode ser feito tanto se o parceiro estiver atrás, como se estiver na sua frente, a Chapa da Ponte Embaixo

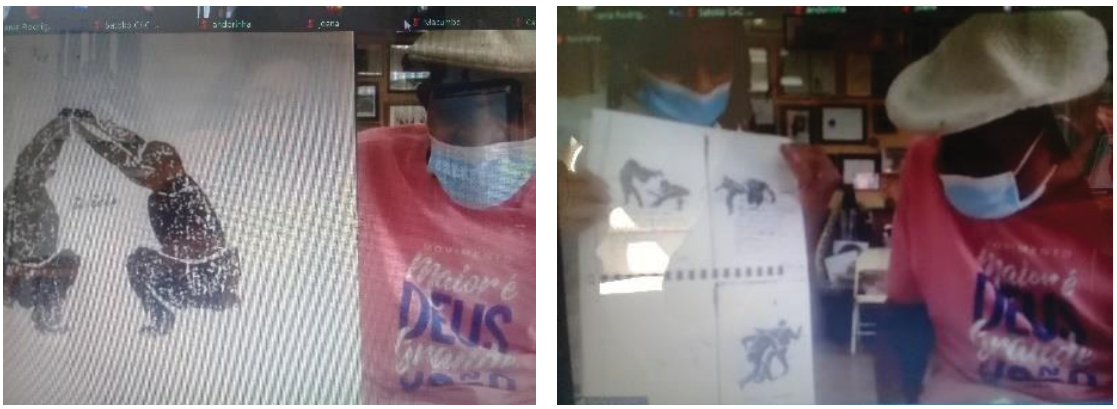
FIGURA 22 - CHAPA DA PONTE EMBAIXO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Os desenhos dos Manuscritos do Mestre Pastinha foram mostrados várias vezes nas aulas. Abaixo algumas dessas imagens. Na foto do lado esquerdo, onde aparece o Mestre e uma imagem de dois jogadores agachados com as mãos para cima, é o movimento que o Mestre chama de sapinho do Mestre Pastinha.

FIGURA 23 - MESTRE NOS MOSTRANDO OS DESENHOS DO MESTRE PASTINHA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele diz que o Mestre Pastinha fazia esse movimento com as mãos para cima, um jogador na frente do outro, e os dois giravam em torno do corpo. Treinamos esse movimento, o qual nos dar possibilidade de fazer diversas sequências de jogo, como nos explicou o Mestre.

FIGURA 24 - SAPINHO DO MESTRE PASTINHA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele também mostrou fotos de Mestres antigos e disse que era importante a gente conhecer esses Mestres porque estávamos ali fazendo os movimentos que eles praticavam. Também mostrava livros sobre capoeira, lembro que nos apresentou o livro Cantos e Ladainhas de Capoeira da Bahia, de Carlos Pereira. Apresentou fotos do famoso filme Dança de Guerra[31], e chamou a nossa atenção, falando que precisamos conhecer os antigos mandingueiros.

FIGURA 25 - O MESTRE NOS MOSTRANDO IMAGENS DOS MESTRES PASTINHA E MÃO DE ONÇA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

A imagem à esquerda ele nos mostrou para falar sobre o Mestre Mão de Onça, a primeira pessoa do lado esquerdo. Na imagem da direita, o Mestre Pastinha tocando berimbau. É possível observar que quando o Mestre olha as fotos, as memórias pululam na sua cabeça. Em uma das aulas, ele começou dizendo que iríamos aprender o rabo de arraia encaixado, movimento muito usado no seu estilo de jogo. Ele inicia a aula mostrando para o CM Bujão um quadro, uma pintura, onde aparece esse movimento, e depois mostra uma foto do jogo do filme Dança de Guerra, a partir do qual o quadro foi pintado. A partir da observação do quadro começam os estudos sobre o movimento.

---

[31] Dança de Guerra é um documentário de cunho histórico, onde são mostrados aspectos do batuque, do samba e da capoeira, cenas da vida popular, paisagens e monumentos da cidade de Salvador, Bahia. Uma produção do pesquisador Jair Moura, realizada em 1972, onde os Mestres João Grande e João Pequeno atuaram.

FIGURA 26 - O MESTRE NOS MOSTRANDO O MOVIMENTO DO RABO DE ARRAIA ENCAIXADO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O rabo de arraia encaixado é o movimento onde os dois jogadores fazem o rabo de arraia ao mesmo tempo, onde as pernas realmente se encaixam. Quando um dos jogadores entra de forma mais rápida do que o outro torna-se um ataque, onde a perna vai na direção exata do rosto do outro. Movimento bonito, o qual não vejo com muita frequência nas rodas de capoeira aqui no Brasil.

FIGURA 27 - RABO DE ARRAIA ENCAIXADO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Outro movimento do Mestre Pastinha, o qual o Mestre nos mostrou foi a boca de calça, a partir da qual ele explica que tem muitas formas de sair. Fala de pular por cima, dizendo que não é um movimento fácil para todo mundo, mas que eles treinavam no Pastinha. Falou também, que você pode só fingir que vai pular e desce

nas molas, é assim que ele chama descer em cima dos joelhos. Ele guarda até hoje uma camiseta da academia do Mestre Pastinha, a qual colocou em um quadro, onde tem esse movimento estampado, que nos apresenta na tela.

FIGURA 28 - CAMISETA DA ACADEMIA DO M PASTINHA MOVIMENTO DE BOCA CALÇA E MORTAL – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

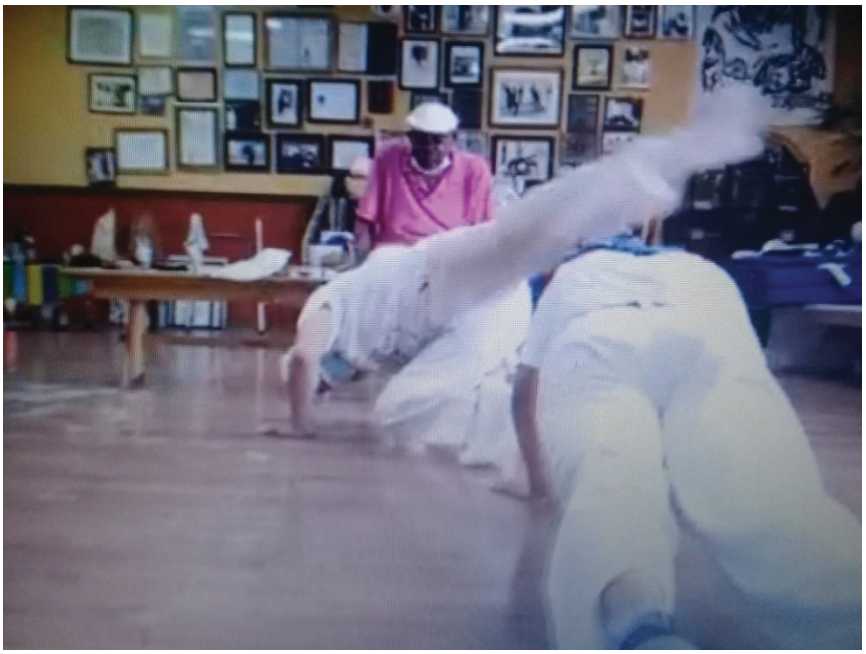
Comenta, em uma das aulas, que o Mestre Waldemar dizia que o movimento número 1 da Capoeira Angola era o dentinho de angola e que ele também fazia muita a chapa de calcanhar: “Ele que me ensinou o dentinho de angola. Ele que dizia “botar o coco para vadiar”, cabeçada forte”, e em seguida canta uma cantiga dele.

Eu sou jararaca criada morado do lugar
Sou pedra dura que broca não pode furar
Quem der em mim também apanha
Que outro remédio não há
Quando o meu coco vadeia
O cara faz do chão cama
E dar trabalho pra levantar
E quando levanta não quer mais vadiar

Em outra aula, o Mestre mostra uma saída de jogo do “pé do berimbau” que ele chama saída com rabo de arraia e tesoura dos antigos, alertando para o que já tinha sido dito nas aulas do Mestre Cabello, a tesoura que corre é a dos antigos, com pernas juntas, a tesoura com as pernas abertas não corre, fica parada esperando a resposta do outro. Voltar ao pé do berimbau, durante o jogo, e fazer diferentes saídas

de jogo é uma marca também do estilo desse Mestre. Diz que a Capoeira Angola sai do chão, que nem uma árvore, diferente da Regional que é alta: “É melhor estar embaixo do que estar em cima na Capoeira Angola, o jogo é no chão”.

FIGURA 29 - SAÍDA DO BERIMBAU COM RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIM E TESOURA DOS ANTIGOS– NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre também nos passou vários tipos de chamadas, as quais ele diz que é a beleza do jogo. As chamadas de Capoeira Angola é o momento em que acontece “uma pausa” no jogo, e um dos jogadores faz a chamada, que são movimentos específicos, e o outro responde. O Mestre diz que toda chamada é perigosa, pode ser uma “emboscada” tanto para quem chama, como para quem responde, e brinca: “Até para chamar para tomar um café você tem que saber quem é a pessoa, porque tudo é uma arma, copo, xícara. Na chamada tem que estar com o corpo baixo, tem que ter sempre um olho no peixe e outro no gato”. Mas ele diz que lá no Mestre Pastinha tinha regras, era proibido derrubar o outro na chamada. Trago aqui uma chamada muito específica do estilo dele e que não vejo em outras rodas, é a chamada embaixo com as palmas da mão para fora. Ele diz que essa chamada pode ser feita em cima com a palma das mãos para fora, o que é comum ver nas rodas de capoeira, mas fala que pode fazer embaixo também.

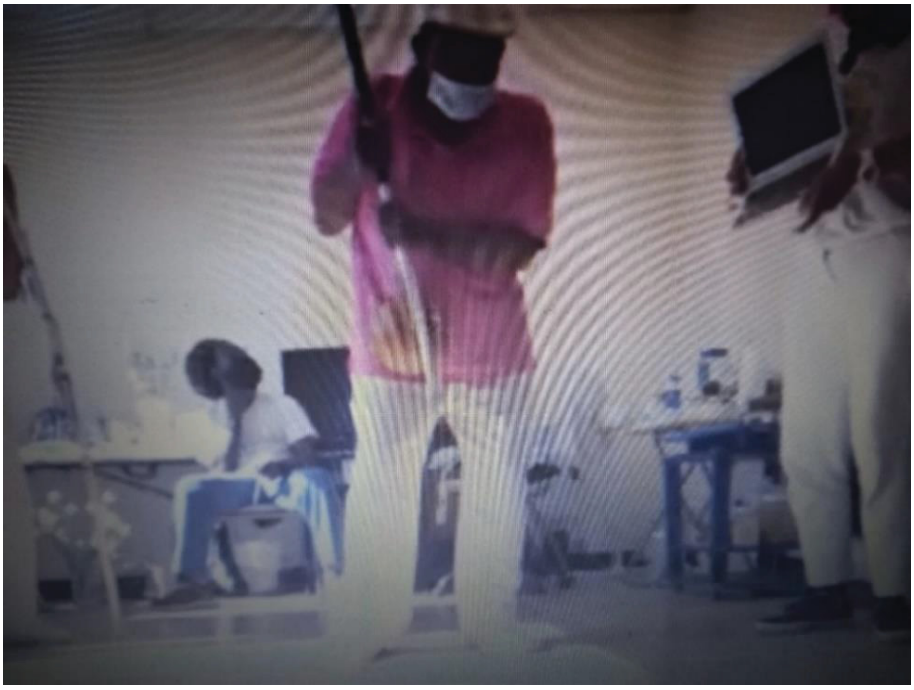
FIGURA 30 - CHAMADA EMBAIXO– NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre adverte que nessa chamada, você tem que esticar os braços, para quando outro for responder não ficar muito próximo do seu rosto, pois é perigoso levar uma cabeçada no rosto. Como já mencionei antes, o Mestre mostra movimentos, sequências de jogo, mas nos traz também as memórias do que vivia anos atrás na Bahia. Nessa aula, ele comenta que lembra de seis bois puxando um carro de cana, e que observava que com as pernas abertas eles tinham mais força. Os bois que puxam os carros ele disse que são bois de canga: “O vaqueiro para derrubar o boi de canga é difícil, tem que ter ciência, pois ele corre de perna aberta, boi de boiada corre de perna junta, é mais fácil, até o cavalo derruba”. Nesse momento, uma aluna pergunta o que é boi de canga, e o Mestre responde que canga é uma madeira que vai no pescoço para colocar o boi na carroça, e imita o boi, colocando o berimbau como a canga. A forma como o Mestre observa e reproduz os movimentos dos animais/natureza é algo muito peculiar e bonito.

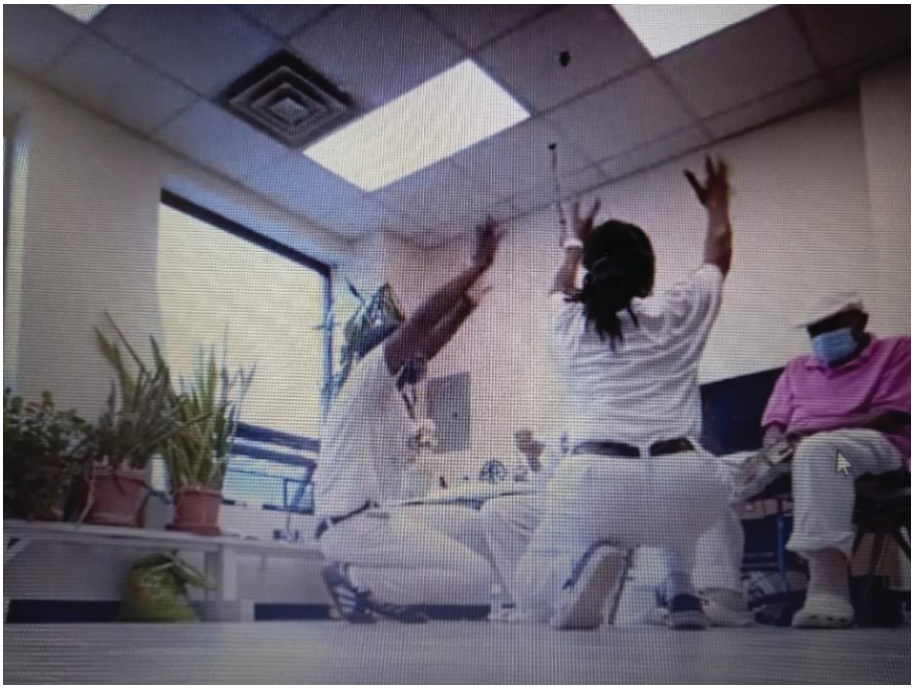
FIGURA 31 - O MESTRE NOS MOSTRANDO SOBRE O BOI DE CANGA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

No início de uma outra aula, o Mestre nos chama a atenção para as duas forças que temos: “Nós temos duas forças, o céu e o chão/terra. Quando vai iniciar o jogo tem que pedir força para o céu, para o criador, e para o chão, para a natureza. Isso traz força e alegria para o jogo”. Ele diz que depois de pedir força para o céu e para a terra, temos que saudar a bateria e o público da roda, e por último, saudar o parceiro e começar o jogo: “Tem que saudar a bateria toda antes de entrar no jogo, porque todos os instrumentos têm força”. Ressalta que os antigos faziam assim e ele sempre colocou isso no jogo. Ele diz que hoje muita gente entra na roda de qualquer jeito, e que essa saudação ao céu, a terra, a quem está na roda, a bateria e ao parceiro de jogo faz parte do ritual da Capoeira Angola, mas que em alguns lugares fica esquecido.

FIGURA 32 - RITUAL/INÍCIO DE JOGO (LOUVANDO O CÉU) – NOVA YORK/USA



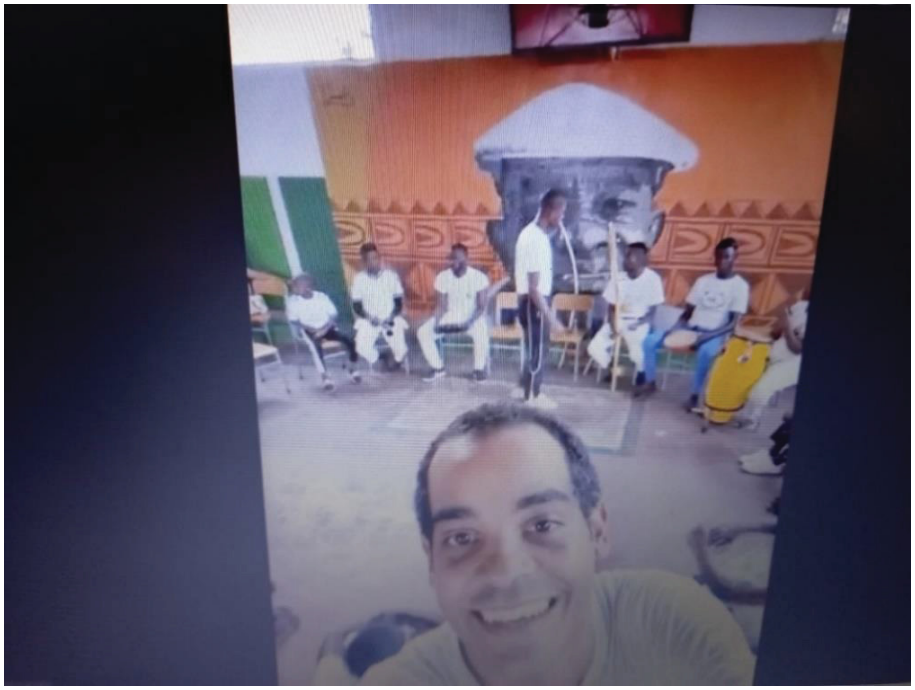
FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Algumas vezes, o Mestre pergunta para alguém: “Qual o movimento que eu passei agora?” Para saber se estamos atentos a movimentação. No dia que ele mostrou essa forma de iniciar o jogo pedindo força para o céu e para o chão/terra, ele mostra, em seguida, uma sequência de movimentos, a qual o CM Bujão e a professora Gamela executaram. Ele me perguntou, em seguida, qual era o movimento que ele tinha passado. Respondi sobre toda a sequência que os dois, Professora Gamela e CM Bujão, tinham feito. Ele falou para mim: “Não, o movimento começa na saudação do céu e da terra, aí já é a movimentação da Capoeira Angola, e não somente o jogo mesmo”. Foi uma lição muito interessante pensar no movimento da capoeira como um todo, um uno, que conecta tudo que acontece na roda, não somente o jogo em si. Estes, apresentados aqui, entre muitos outros movimentos, são compartilhados pelo Mestre, mas sempre com a ressalva: “O movimento que eu faço aqui é para fazer em qualquer roda, mas vocês não podem fazer com todo mundo, porque tem gente que não vai respeitar, e pode lhe machucar. E ninguém quer ser machucado, não é verdade?”

Nessa aula, um dos participantes da plataforma, João Reis, que mora e tem um trabalho de Capoeira Angola em Luanda, em Angola, na África, e que segue os ensinamentos do Mestre João Grande, pede licença ao Mestre, para mostrar que eles

estavam fazendo uma roda naquele exato momento. No fundo, atrás da roda, uma imagem grande do Mestre João Grande. Ficamos assistindo a roda por algum tempo, e essa interação foi muito bonita. Foi também uma oportunidade, para muitos dos integrantes do grupo do João Reis, de conhecerem o Mestre.

FIGURA 33 - JOÃO REIS MOSTRANDO A RODA DE CAPOEIRA EM ANGOLA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Em uma das aulas, o Mestre me surpreendeu ao trazer uma foto onde ele apresentou: “Essa foto sou eu, João Pequeno, e o doutor Fu-Kiau. Isso foi lá na Bahia. O doutor Fu-Kiua disse que o centro da roda é o símbolo do Kongo”. Fiquei muito surpresa porque estava justamente lendo e utilizando aqui na pesquisa esse autor, que é nascido no Congo, pesquisador da cultura africana.

FIGURA 34 - MESTRE JOÃO GRANDE, O PESQUISADOR FU-KIAU E MESTRE JOÃO PEQUENO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre explica que depois que o doutor Fu-Kiau ensinou para eles o símbolo do Congo, eles sempre faziam esse símbolo antes de iniciar a roda. Diz que você faz o símbolo com o berimbau, da esquerda para a direita, e de cima para baixo, na direção de quem está com o berimbau, e sobe ele para começar a roda, para tocar. Diz que a linha do meio é a Kalunga: “Temos que benzer a roda com o símbolo do Kongo, para não chegar nada negativo nessa roda”. E assim, ensina para os seus discípulos.

FIGURA 35 - MESTRE JOÃO GRANDE ENSINANDO SÍMBOLO DO KONGO – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O símbolo do Kongo, do qual o Mestre fala é o Cosmograma Bakongo explorado no trabalho do Autor Fu-kiau (2001), Peçanha (2018) e em Damaceno (2018). “Na cosmovisão africana, a relação entre o homem e a natureza é representada através de um símbolo composto por um desenho de um círculo e uma cruz: O Cosmograma Bakongo” (DAMACENO, 2018, p. 39). Essa cruz representada na figura abaixo do Cosmograma é exatamente o “desenho” que o Mestre João Grande faz com o berimbau no chão.

A linha horizontal significa a Kalunga, que significa Deus, o grande mar cósmico, que sustenta o mundo separando-o e unindo-o em duas partes opostas que se completam: o mundo visível e o mundo invisível (mundo físico e mundo espiritual; mundo dos vivos e mundo dos mortos e ancestrais). A linha vertical simboliza o corpo humano (homem e mulher) que, ao cruzar a fronteira da Kalunga, adquire conhecimento em suas passagens entre os dois mundos e torna-se consciente da unidade entre o mundo físico e espiritual. Nas extremidades da cruz estão posicionados quatro círculos menores que simbolizam o sol em seus movimentos cíclicos entre o dia e a noite (2 mundos). “Esta representação do sistema simbólico da cultura Bantu no Cosmograma Bakongo reproduz de forma mágica e simbólica, o movimento de rotação da terra, que gira sobre o seu eixo em sentido anti-horário.” (DAMACENO, 2018, p. 49).

E assim, O Mestre João Grande benze a roda. Diz também que quando chega um Mestre na roda, quem está no berimbau Gunga bate com o berimbau no chão três vezes, é uma forma de saudação e respeito pelo Mestre que está chegando naquela casa/roda.

FIGURA 36 - COSMOGRAMA BAKONGO

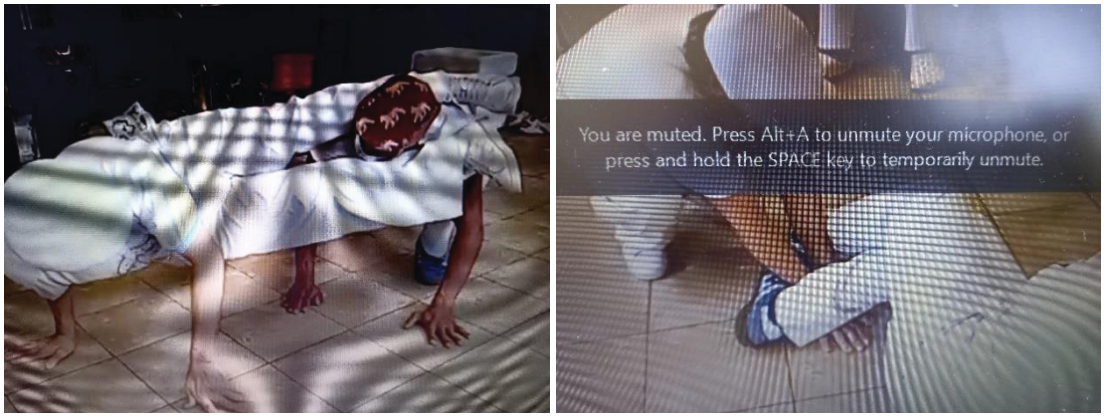


FONTE: Internet (domínio público).

2.3 CAPOEIRA ANGOLA E EDUCAÇÃO/ÉTICA DOS CORPOS: A MALÍCIA DE CADA UM

Sobre a metodologia do Mestre, podemos dizer que é muito diferenciada. Ele ensina sobre o perigo, a partir de um determinado movimento, que eu jamais imaginei alguém fazendo, e em seguida ele diz que: “Eu mostro o movimento, muitas vezes, para dizer que você não pode fazer isso com as pessoas, especialmente se não tem muita experiência, pois pode machucar muito a pessoa, e também para vocês aprenderem que existe esse perigo”.

FIGURA 37 - OS PERIGOS POSSÍVEIS NA RODA DE CAPOEIRA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Durante a Plataforma, o Mestre mostrou vários movimentos, e os perigos de ataques dentro do jogo, a partir daquele determinado movimento.

FIGURA 38 - O MESTRE MOSTRA OS PERIGOS POSSÍVEIS NA RODA DE CAPOEIRA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre tem uma visão de jogo muito aguçada, ele ver posições e movimentos que nós, muitas vezes, sequer imaginamos, o que me faz pensar na

grande experiência desse Mestre no que diz respeito às vivências com a Capoeira Angola, que já somam setenta anos.

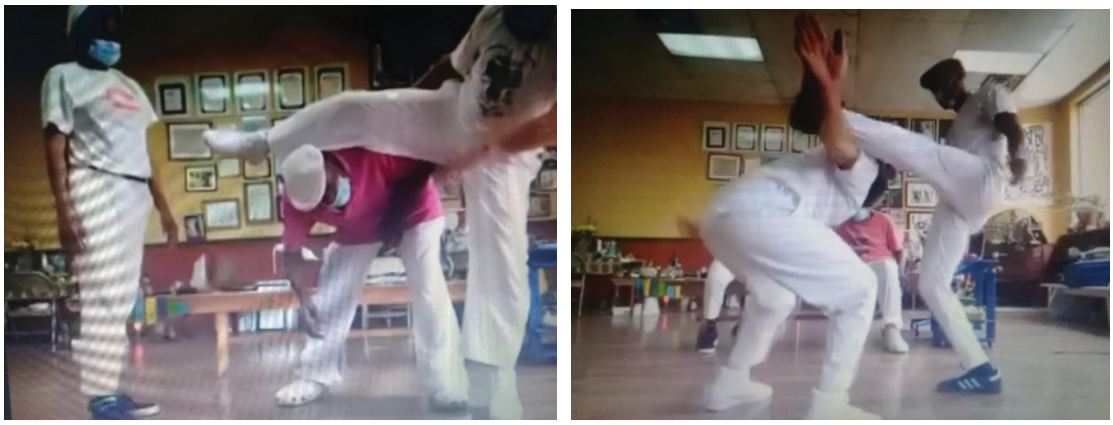
FIGURA 39 - O MESTRE MOSTRA OS PERIGOS POSSÍVEIS NA RODA DE CAPOEIRA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele nos trouxe o exemplo do movimento da meia lua de costas em pé dizendo que aí tem muito perigo, diz que tanto a pessoa pode disfarçar que vai, e volta, e puxa suas duas pernas embaixo, como pode entrar por baixo e levantar a pessoa, e se quiser, joga longe a pessoa: “Cuidado sempre, pois tem muita gente perversa. Cuidado que tem gente que vai querer te machucar para poder crescer. Cada pessoa tem uma natureza, tem gente com natureza boa e natureza ruim”.

FIGURA 40 - O Mestre mostra os perigos possíveis na roda de capoeira – Nova York/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele diz que a Capoeira Angola Center é uma escola, onde você aprende a respeitar o outro, não é jogo de rua onde tudo pode acontecer. Ele conta que já ficou um ano sem ir jogar na rua, porque o Mestre Pastinha não deixava: “O passarinho, a mãe e o pai ensina a voar, a mãe sai correndo buscar a comida, o pai e a mãe ensinam, e só sai depois que sabe voar, não sai de qualquer jeito para se machucar”. E diz que assim é na capoeira, não se deve ir jogar na rua sem estar “pronto”, e tem que perguntar para o Mestre se deve ir em determinada roda, e se o Mestre conhece quem é que vai estar no comando da roda. Ele ressalta que ainda assim, mesmo estando “pronto”: “A gente também não vai em toda função não”. Ele ressalta que quando o pessoal da regional vai lá visitar ele, no dia de roda, eles têm muito respeito.

“A mãe ajuda o neném a andar, os passarinhos ajudam os filhotes a comer, os ursos pegam o peixe e dar para o filhote, e ensina ao pequeno pegar peixe, assim é o Mestre com os alunos. Tem que ensinar com calma e devagar, sem grito e sem pancada”. É dessa forma que o Mestre inicia uma das aulas, falando sobre o trabalho dos Mestres, que para ele são educadores. Ele diz que o Mestre é um educador e que a capoeira tem muita coisa boa para apresentar para o mundo todo, e diz que a violência não é coisa boa: “Hoje tem mais violência e menos jogo. Antigamente era mais jogo e menos violência. A gente fazia jogo pegado, mas ninguém saia machucado, o corpo vadiava mesmo”. Ele diz que na sua escola eles fazem os movimentos dos antigos, que era coisa muito boa. Termina falando que: “Capoeira não mente, você vê no corpo. A capoeira é para todo mundo, mas nem todo mundo é para a capoeira. Capoeira é alegria, alegria, alegria. Capoeira é alegria para o mundo todo”.

O Mestre participou de uma live[32], no Canal Identidade da Capoeira, onde lhe foi perguntado o que ele espera dos seus CM e professores no futuro: “Espero que eles sejam educadores, passar coisas boas para os alunos, passando coisa boa para o mundo. Não é para a academia que a gente ensina, ensina para o mundo”. Na Plataforma, o Mestre sempre chama a atenção para quem dar aula de capoeira, dizendo que quem dar aula, tem que ensinar o freio de corpo para os seus alunos(as).

---

[32] Link de acesso: https://www.facebook.com/naidentidadedocapoeira - O PROGRAMA IDENTIDADE DO CAPOEIRA

O Mestre nos contou, em uma das aulas, que ele fazia todos esses movimentos da capoeira na mata, na hora do almoço, e diz também que: “De manhã eu acordava bem cedo, 5 horas, treinava, tomava banho no rio e ia trabalhar nos canaviais, isso era 1958”. Conta que trabalhou no teatro, e que se afastou da capoeira por falta de tempo, mas observou que o movimento estava ficando fraco na capoeira, e resolveu voltar para fortalecer: “Graças a Deus e os Orixás, agora ela cresce no mundo todo”.

O Mestre sempre enfatiza que a alegria da capoeira está na música, sempre dedica uma parte da aula para cantar e para que todos cantem. Mas fala que, as vezes, a pessoa não é boa de canto, mas é boa no toque, e que o Mestre Waldemar chamava esses capoeiristas de “oficial de instrumento”. Fala também sobre o período de grande opressão, onde a capoeira era proibida: “Cavalaria, quando tocava esse toque, o pessoal corria da polícia. Um ficava de sentinela fora da roda e avisava quando a polícia tava vindo, daí começava o toque e era correria”.

Volta, em seguida, a beleza das cantigas, ensinando que quando alguém está cantando o corrido, e vai encerrar para passar para o outro cantar, tem que dizer “puxa, puxa, leva, leva”. E dessa forma treinávamos o canto, ao final da música entoávamos o puxa, puxa, leva, leva, e o seguinte abria o microfone e cantava para todos na Plataforma. Ele diz que improvisa na música: “crio na hora, foi Deus, os Orixás e a natureza que me deram essa ciência”. E canta um corrido, com seu toque de improvisação:

Sou lajedo duro que broca não pode furar
No dia que amanheço com vontade de vadiar
Faço quem não quer querer
Quem não tem pé caminhar
Faço o padre rezar missa sem botar o pé no altar
Quem não pode com mandinga
Não assanha mangangá
Vou me embora que é noite
Eu não posso demorar
Se quiser me ver
Bota seu navio no mar
Joga para cima de mim
Venha lá como vier
Eu sou braço de maré
Coroa de mar sem fim
Vou me embora que é noite
Vamos logo vadiar
Sou brabo como um leão
Vamos jogar direito
Se não você vai se machucar

Um dos alunos pergunta para o Mestre o que significa “Eu sou braço de maré coroa de mar sem fim”, um dos versos que ele cantou na música. Ele diz que é um redemoinho na água e que quem for até lá, pode desaparecer. E em seguida canta outra cantiga, com improvisação.

Tun tun tun bateu na porta
Menino vai ver quem é
É o rei Salomão, discípulo de são Miguel
O que ele quer
Ele quer é vadiar
Eu venho de muito longe
Sou discípulo de Mangangá
Quero conhecer os mandingueiros do lugar
Trago a força da terra
Trago a força do mar
Eu quero é vadiar com os mandingueiros do lugar
Quem não pode com mandinga
Pra que assanha mangangá
Pisei na tábua do meio
E vi a de baixo morgar
Eu sou bravo como um leão
E forte como lajedo
Que broca não pode furar
Eu sou cobra criada
Morador desse lugar
Meu nome é jararaca
Morador de Gravatá
Como só uma vez por mês mocó e preá

Segue cantando e contando, e diz que não podemos esquecer que: “cada canto é uma ginga.” Para não esquecermos de ter a sintonia entre a ginga e o ritmo/canto. Ele traz o exemplo de uma música que ele gosta muito que diz assim:

Formiguinha miudinha, miudinha, miudinha
Formiguinha miudinha, miudinha, me mordeu
Formiguinha miudinha, miudinha, miudinha

Ele diz que quando cantavam essa música na roda, os antigos até brincavam, faziam gestos como se estivessem se coçando, se coçavam pelo corpo todo. Ele diz que essa cantiga é de autoria do capoeirista Espinho Remoso, e fala que ele foi um grande capoeirista, bom de jogo, e que conhecia ele da “roda do Retiro” e da academia do Mestre Pastinha. Falando sobre a música na capoeira, ele diz que: “Se o canário canta, o zabelê não canta, assim é na roda”. Dessa forma, nos explica que quando uma pessoa puxa o canto, os outros não cantam junto, esperam ele (a) terminar, daí todos juntos respondem o coro. Fala sobre alguns cantos em especial como:

Sai Sai Catarina
Saia do mar venha vê Idalina
Sai Sai Catarina
Catarina venha vê
Sai Sai Catarina
Vem dançar samba amarrado
Sai Sai Catarina
Dou um nó e escondo a ponta
Sai Sai Catarina
Pra outro não desatar
Sai Sai Catarina
Sai do mar venha vê Idalina
Sai Sai Catarina

Ele diz que gosta de cantar esse corrido no início da roda, que é para pedir forças para a rainha do mar. Explica que as músicas que criaram agora ele não canta, só canta as músicas dos antigos: “Tem gente que nem sabe o conhecimento dos antigos e já querem inventar coisa nova. Querem voar sem ter asas”. Diz que uma música que os capoeiristas cantam na roda, a música de Santa Bárbara, ele não canta lá: “é uma música muito forte, Santa Bárbara é muito forte, essa música, é bom não cantar, atrai raios e tempestades.” Nos alerta também que tem uma ladainha do Mestre Waldemar, que hoje ele não canta mais, que se chama Quatro Coisas Nesse Mundo. Ele diz que não canta mais porque tem uma parte que fala, e a mulher ciumenta cai na peia: “Fala da violência contra a mulher, antigamente a gente cantava, mas hoje não canto mais. Quando eu cantei uma vez, uma mulher até chorou. Nunca mais eu cantei”. Ele diz que é assim, que até hoje ele está aprendendo, e acrescenta que na capoeira é como na vida, a gente está sempre aprendendo.

Sobre o berimbau, o Mestre diz que os capoeiristas são da terra e das matas. Tem que pegar madeira, biriba para fazer berimbau: “Somos amigos dos caboclos da mata”. Diz que a corda mais comum para o berimbau é o arame do pneu de carro, mas fala que a corda de piano fica muito boa no berimbau, e que a baqueta melhor para tirar som do arame é feita de jacarandá, madeira de lei. Diz que também se pode fazer berimbau com outras madeiras, conta que o Mestre Traíra usava muito a madeira de limão balão, e que o som, muitas vezes, ficava até melhor do que o de biriba. Para tocar o berimbau, ele diz que os antigos usavam moeda de 40 reis, a qual eles chamavam de “pataca”: “saia o melhor som, e essa moeda era usada para comprar escravos”. Nos ensina que para fazer um bom berimbau tem um processo:

> Você tira a biriba no mato. Pede licença! leva pra casa, passa no fogo, depois tira a casca. Deixa ela no chão para escorrer a água, ela tem água. Bota na lama, num lugar assim alagado, com lama, deixa por uma semana na lama. Depois lava, casa com a cabaça, e faz o berimbau. Ai bota no sereno, as seis da tarde, e tira de manhã cedo. Assim que fica um berimbau bom. (Mestre João Grande, Plataforma, 15/05/2022).

Ele conta que os antigos chamavam o pandeiro de bode, porque era feito com o couro de bode, e que ele até hoje chama assim também: “Meu compadre amarre o bode, que eu também amarro o meu”. Essa frase no meio do canto era uma conversa na música entre os dois pandeiros, pois o Mestre usa dois pandeiros na roda, assim como os antigos usavam, segundo ele. Ele diz que amarrar o bode, é chamar no pandeiro batendo, fazendo a dobrada no pandeiro: “Cada chamada de bode, os jogadores têm que ir lá atender o bode. Dobrou aqui e de lá chamou também. Meu compadre amarre seu bode que eu também amarro o meu”. Os instrumentos estão sempre em sintonia com o jogo, o Mestre diz que o toque ensina o corpo a vadiar: “O jogo bonito é no ritmo da bateria. A coisa mais linda do mundo é uma roda bem tocada e um jogo bem jogado, com respeito, é assim que a gente vadeia”. O Mestre gosta muito quando uma das alunas da Plataforma, que se apresenta pelo apelido de Pimenta, musicista japonesa, que entra do Japão para participar da Plataforma, toca violão e canta as músicas da capoeira. Ele diz que admira, e lembra do tempo em que se usava viola na roda de capoeira.

Nos conta, cantando, sobre a musicalidade da Capoeira. Ele alerta que tem ladainha que é de desafio, e que temos que saber o que estamos cantando: “Porque se você desafia tem que aguentar o que vem pela frente”. E cita duas ladainhas, Foi Agora que Eu Cheguei, de autoria “dos antigo”, assim nomeia o Mestre quando não tem registro da autoria de determinada cantiga, e Abre Os Olhos Siri de Mangue, de autoria de Mestre Paulo Barroquinha e Mestre Waldemar.

Foi agora que eu cheguei nesse salão
De galo a galoada
Vem andando vem correndo
Joga pra cima de mim
Que eu sou braço de maré
Coroa de mar sem fim
Iê Viva meu Deus!
Iê Viva meu Mestre
Iê é mandingueiro

Abre os olhos siri de mangue
Que todo tempo não é um
Siri tá se vendo doido
Na presa do guaiamum
Que a maré é de março
É maré de guaiamum
Entre grandes e pequenos
Hoje nessa roda
Vou pegar de um a um
Seja Mestre ou discípulo
Aqui hoje nessa roda
Não vai me escapar nem um
Iê Viva meu Deus!

Iê Viva meu Mestre!

O Mestre diz que: “Quando me desafiavam eu pedia para Deus e os Orixás e entrava”. Conta também que quando chegava alguém brabo na roda, eles cantavam “Misericórdia São Bento, essa cobra te morde São Bento”. E dessa forma, vai contando/cantando, de uma forma muito bonita, com sua voz forte, grave e singular, que “me arrepia” muitas vezes, e que inspira. Trago aqui duas situações de inspirações após a aulas de canto do Mestre. Minha amiga e capoeirista Silvia Correia, me relatou que depois de uma aula de canto do Mestre, da qual participamos juntas, veio uma inspiração: “Eu fui até a beira do mar, e estava olhando o mar e os gaviões que passavam por ali e de repente, me veio no pensamento a figura do Mestre João Grande e essa letra, com melodia e tudo”.

No infinito do oceano
Seus saberes ancestrais
Veio lá de Mamãe África
Com a força dos Orixás
E voou e voou gavião do mar
E voou e voou gavião do mar
A senhora me de licença
Mão Janaina sereia do mar
E voou e voou gavião do mar
Mestre João Grande é areia
Nós somos as ondas do mar
E voou e voou gavião do mar

A mesma experiência aconteceu comigo, que no mês seguinte, estava muito envolvida com as aulas de canto da Plataforma, aprendendo cantigas com o Mestre, as quais eu não costumava cantar na roda de capoeira. Era dia 02 de fevereiro, dia de Iemanjá, e fui até o mar levar flores e saudar a Rainha do Mar. Eu estava dentro do mar, e me veio muito forte no pensamento tanto o Mestre João Grande, quanto o Mestre Moa do Katendê[33], e em seguida, a letra e a melodia de uma música:

Ô mãe Janina Iemanjá
Como é belo esse teu mar
Ô mãe Janaina Iemanjá

---

[33] Mestre Moa do Katendê foi um grande guardião da cultura afro-brasileira, capoeirista negro, angoleiro da linhagem do Mestre Bobó, e bailarino de dança afro-brasileira, um dos fundadores do Bloco Ilê Aiê da Bahia, e grande divulgador da manifestação do Afoxé (candomblé de rua). Infelizmente foi brutalmente assassinado em 2018, em Salvador, por um eleitor do atual presidente, que ficou furioso depois de uma discussão política, onde o Mestre Moa se posicionou contra o atual presidente. Um episódio triste demais, que nos mostra a escravidão ainda presente.

No balanço das ondas eu vou vadiar
Ô mãe Janaina Iemanjá
Nos traga a força lá do além mar
Ô mãe Janaína Iemanjá
Ô mãe Janaina é sereia do mar
O mãe Janaina Iemanjá

Esta experiência nunca tinha ocorrido antes comigo, foi incrível a sensação da música chegando, assim, “no balanço das ondas, lá do além mar”, e saindo, quase que “saltando” da minha boca. Arthur Lopes, outro participante da Plataforma, que mora em Cuiabá, no Mato Grosso, e por isso o Mestre o chama de “Mato Grosso”, também relata que se inspirou e fez uma ladainha para o Mestre:

Iê!
O meu Mestre me ensinou
Tenho muito que aprender
Que o verdadeiro capoeira
É sementeira do viver
Temos nossa natureza
Como grande inspiração
Salve Deus e todos os Mestres
Salve o Mestre João
Vamos logo vadiar
Me dê um aperto de mão camará.
Iê viva meu Deus!
Iê viva meu Mestre!

Ainda sobre a metodologia do Mestre para ensinar a movimentação, ele diz que tem que ter muita ciência no jogo. Ele explica que na escola dele, eles sempre dão um passo para trás antes de fazer o movimento, não avançam: “Serve para que o outro não te pegue e para você também evitar machucar o outro. É para tudo, tem que tomar distância para fazer o movimento”. Aponta que a parte mais perigosa do capoeirista são os pés e a cabeça e cita a famosa frase dos manuscritos do Mestre Pastinha: “Quando as pernas fazem miserê”. Diz que tudo é mandinga na roda: “Tem gente que diz vamos fazer um jogo bonito, mas depois quer tirar vantagem e bater na pessoa. Na capoeira você confia, desconfiando. Às vezes tinha gente que até combinava, eu entro, canso ele, e depois você entra e daí pega ele”. Ele diz que tem que estar muito ligado na capoeira, porque tem muita malícia no jogo.

Nos apresenta sua definição sobre o que é a malícia dizendo que todo mundo tem malícia, mas que você nunca sabe como é a malícia do outro. Diz que pode ser uma malícia boa, mas que pode ser uma malícia ruim, na capoeira e na vida. Ele explica que o capoeirista tem que ter malícia, que tudo que fazemos com o nosso

corpo tem que ter malícia, e traz exemplos: “Tem que ter cuidado com o que come e bebe fora de casa, pois pode alguém botar algo ali e você nem ver. Nunca calce sapatos sem olhar o que tem dentro, assim como roupas e casacos, pode ter algum bicho venenoso”. Sempre associa a roda e a vida para falar sobre malícia, diz que o capoeirista não deve sentar nunca de costas, sempre de frente para ver tudo que pode acontecer, em qualquer lugar que esteja. Fala que até mesmo quando você fica fora de casa, ao entrar, tem que olhar tudo com muito cuidado. E diz que não devemos dizer para todo mundo de onde viemos ou para onde vamos: “Nós não sabemos de onde vem o vento e nem para onde ele vai”.

Para ele, é importante termos malícia para andar na rua, para pegar o ônibus, o metrô, pois se a gente ficar com as pernas juntas, fica mais difícil se movimentar numa situação de perigo. Diz que devemos ficar com uma perna um pouco na frente da outra, como na capoeira, se ficar com as pernas juntas, é mais fácil o outro te derrubar, te dar rasteira. Ele diz que quem tem maldade só no sair do pé do berimbau você percebe, o outro pode querer te dominar no aperto de mão, prendendo a mão e te puxando para dar uma cabeçada: “Para alguns a gente tem que dar a mão fechada, e fechar os dedos também, pois podem prender tua mão pelos dedos. Tem que ter muito cuidado com quem vai jogar, tem muita gente que não é de confiança. A capoeira não é violenta, violento é quem faz a capoeira”.

FIGURA 41 - O MESTRE ADVERTINDO SOBRE AS MÃOS NA CHAMADA OU SAÍDA DE JOGO– NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele conta que quando ia em uma roda, observava, e se a roda estivesse com boa energia ele entrava, se não, saia fora. Isso também é ter malícia: “Quando tem muita pancadaria, o que é ruim tá ali, a energia não é boa”.

> Mostrou o movimento, já pegou o outro, não precisa bater não, entrou, saiu. Olha como a pessoa joga, tem jogo bonito e jogo feio, se tiver jogo feio, saia fora, nem jogue. Tem jogo limpo e jogo sujo. Igual quando vai comprar um carro. Olha tudo, por dentro e por fora, assim é a capoeira, veja se a malícia é boa ou mal. Se for uma malícia mal, não jogue com essa pessoa, porque pode quebrar um braço, bacia, cabeça, e não é isso que a gente quer com a capoeira. Capoeira é alegria. Jogo bonito de capoeira é quando eu lhe dou e você me dar, mas com a “pessoa traíra” não dar para fazer isso. Conheço até capoeirista que jogou outro para fora da roda com os dois braços, igual pega saco de batata. Tem gente que tem jogo sujo, não respeita. Porque se passar uma cobra e você não puder matar, não assanhe a cobra. A capoeira é igual um rio, não vai entrar sem saber o que tem lá dentro. Quando eu era bem jovem, eu tinha uma namorada lá em Tororó, cidadezinha da Bahia. Eu ia ver ela e passava por uma mata só com vagalume. Ela falou para a gente ir tomar banho no rio no outro dia. Quando eu cheguei lá no rio, tinha muito mato, capim e pedra no rio. Eu falei: eu não vou entrar aí não, que deve ter cobra sucuri, e não entrei. No outro dia um homem de lá, falou que no rio tinha sucuri. Então, assim é na capoeira, olhe o jogo, se for jogo sujo, violento, saia fora. Se a pessoa te machuca, te derruba, você não vai para cima da pessoa, vai para o pé do berimbau, aperta a mão e sai. Espera um dia, nem que seja dez anos, você ou a vida, dá uma resposta. As vezes a cobra morre, mas o espírito dela está aí, um mosquito que picou a cobra, pode um dia picar a pessoa com veneno. (Mestre João Grande, Plataforma, 18/09/2021).

Ainda sobre malícia, ele fala do jogo de “apanha laranja”, que é um jogo onde se coloca dinheiro no chão, e os dois jogadores estabelecem uma disputa no jogo para ver quem consegue pegar o dinheiro, mas com um detalhe, tem que pegar o dinheiro com a boca. O Mestre fala que é muito bonito esse jogo, e que os antigos faziam muito nas festas de largo na Bahia, dia que toda festa de largo tinha, mas diz que hoje em dia pouco se vê, e que tem que ensinar para não deixar morrer essa “brincadeira”. Ele diz que é um jogo de muita malícia, o jogador tem que sempre colocar o pé em cima do dinheiro para não deixar o outro pegar com a boca. Tem que ser rápido e bom na malícia para conseguir pegar o dinheiro. Diz que ter malícia, às vezes, é também não pegar o dinheiro: “Se você estar na rua e aquele dinheiro parece muito sujo, você joga, joga e não pega. Quem quiser que pegue”. Diz ainda, que os velhos mestres colocavam o dinheiro em cima de um lenço, para não deixar direto no chão sujo. Amarravam o dinheiro no lenço e pegavam o lenço com a boca, onde estava o dinheiro dentro. Ele conta sobre um Mestre chamado Mestre Pierrô, diz que era bom de capoeira, que fechava as quatro pontas do lenço com a boca antes de pegar o dinheiro. Contou também que, se ele não via o momento que o lenço foi

amarrado, ele não apanhava com a boca não, pois tem gente maliciosa que colocava cacos de vidro dentro do lenço junto com o dinheiro: “Apanha laranja é um jogo de muita ciência, tem muita malícia aí”.

“Às vezes, a malícia também é ver tudo e depois dizer, não sei e nem vi nada. Boca calada não entra mosca.” E para finalizar sobre a questão da malícia, o Mestre diz que temos que aprender o freio de corpo, porque mostra que você sabe, mas não precisa machucar o outro, diz que mandingueiro joga sem machucar a pessoa, só mostra: “Meu Mestre e os outros Mestres da época nunca me bateram. Era cobra engolindo cobra, mas ninguém machucava ninguém”. Diz que acha errado hoje, porque a maioria treina mais para atacar do que para se defender, e que isso é agressão, violência. Nos adverte para quando chegarmos em uma roda, devemos olhar bem o jogo das pessoas para ver se ali tem educação: “Quem tem mais capoeira do que o outro, tem que ter a sabedoria de não machucar o outro. Não machuquem as mulheres, porque isso acontece muito. A malícia está em nós e nos bichos, tá em tudo, mas a perversidade é outra coisa”.

Ele conta que tinha poucas mulheres na capoeira naquela época dos antigos. Elas não participavam desse jogo de apanha a laranja na rua. Em seguida, coloca as suas duas professoras para fazer “o apanha a laranja”.

FIGURA 42 - AS PROFESSORAS GAMELA E SATOKO FAZENDO O JOGO DE APANHA A LARANJA– NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Sobre a questão das mulheres na capoeira, ele fala de uma capoeirista famosa naquela época, Rita Palmeirão, disse que nunca jogou com ela, mas que o Mestre Pastinha lhe mostrou ela uma vez: “Uma mulher grande, boa capoeirista, que fazia da saia calça”. No jogo de apanha a laranja, ele diz que você só mostra o pé na direção do dinheiro, o outro já sabe que aí não dá mais para pegar. Disse que faziam o apanha laranja também no carnaval e na academia do Mestre Waldemar, Cobrinha Verde e Pastinha: “Eu tenho até hoje aqui comigo o lenço que a gente usava para colocar o dinheiro em cima na rua”.

Escutar o Mestre João Grande é viajar no (na) tempo/imaginação, da Bahia dos anos 50 aos anos 80, com os relatos sobre os antigos Mestres dessa arte. Contou sobre o jogo dele com o Mestre Diogo, citado pelo CM Denis em aula: “ninguém comprou o jogo. A gente ficou só dando e recebendo. Disseram que durou 2 ou 3 horas. Ninguém comprava o jogo porque queriam aprender com a gente. Ninguém se machucou e foi bonito o jogo. Só paramos porque minha blusa enganchou na roupa dele e rasgou”.

Contou que uma vez ele quis derrubar o Mestre Pastinha, e o Mestre suspendeu ele por um ano. Mas ele disse que na suspensão não era para parar de treinar, era para ficar treinando com o Mestre Cobrinha Verde, que foi CM de bateria do Mestre Pastinha, e os dois foram muito amigos. O Mestre nos contou que o Mestre Cobrinha Verde aprendeu a capoeira com o famoso capoeirista Besouro, e com o Mestre Alípio, que foi o Mestre do Besouro. “Morei um ano na casa de Cobrinha Verde, não tinha luz, só candieiro. Ele trabalhava de pedreiro o dia todo, às vezes, a gente não treinava porque ele ficava muito cansado. Mestre Traíra, Waldemar e Cobrinha Verde tinha também apito para entrada e saída do jogo, depois tiraram”. Lembrei do momento onde escutei o cd do Mestre Traíra. A partir da fala do Mestre, eu entendi porque escutei um apito antes de começar o jogo, fazia parte da roda deles naquela época, anos 60. O Mestre ao terminar de contar a estória diz: “Os Mestres antigos, Cobrinha Verde, Pastinha, Waldemar estão satisfeitos, porque vocês estão todos aqui ajudando a capoeira a crescer”. Nos falou também sobre o Mestre Barbosa, e diz que ele também foi Mestre do Mestre João Pequeno: “Foi um Mestre muito famoso e bom, fazia música e tudo”. E canta uma das suas cantigas, a ladainha Iolô Viva Bahia:

Iê!
Iolô viva a Bahia Iolô viva a Bahia
Terra boa adorada
Terra rica de grandeza
Onde Deus fez a morada
Onde tem o Cálix Bento
E a Hóstia Consagrada
Onde nasceu a capoeira
Ainda luta os camaradas
Iê viva meu Deus!
Iê viva a Bahia!
Iê viva meu Mestre!
Iê ele é mandingueiro!
Iê volta do mundo!
Iê que o mundo deu!
Iê que o mundo dá"

Ele nos contou que vadiava também com o capoeirista Nagé, sobre o qual, o grande pesquisador da capoeira, Fredi Abreu (1947-2013), publicou um livro, "Nagé o Homem que Lutou Capoeira até Morrer." Ele diz que Nagé dizia: "Quem quiser jogar comigo toma cuidado que eu sou peso pesado, sou madeira dura que cupim não pode furar". Mas diz que ele respeitava. Fala também da elegância das roupas dos antigos capoeiristas, e conta que alguns até usavam lenço de seda no pescoço, e afirma que os mandingueiros não jogavam sem sapatos. Diz que a roupa branca é força e limpeza, e que não pode sujar a roupa do outro na roda: "Quando pegarem na sua roupa, cante, por favor seu moço, ou minha senhora, não me pegue, não me pegue, não me pegue não".

Durante a Plataforma, comemoramos dois aniversários do Mestre João Grande, o de 88, e o de 89 anos, que é no dia 15 de janeiro. Nesses momentos, vinham muitos convidados para a Plataforma, muitos Mestres e Mestras, muitos capoeiristas, e lembro que o Mestre Moraes, formado pelo Mestre João Grande, muito conhecido no universo da capoeira, participou dessas ocasiões, e os dois falaram sobre a capoeira e a musicalidade. Mestre Moraes falou que o tocador e cantador é bom quando leva as pessoas ao transe, que é uma forma de se comunicar com os ancestrais. Diz também que é mais seguro jogar embaixo, especialmente na Capoeira Angola: "O especial da Capoeira é ver o mundo de cabeça para baixo. A Capoeira Angola tem raiz e vem de baixo, jogo de chão". Ele diz que a capoeira é remédio para todas as doenças, e o Mestre João Grande em seguida complementa: "Capoeira é vida". Os dois falam que o mais importante é preservar a espiritualidade da capoeira. Eles disseram que o corpo é quem materializa a existência do espírito, e que devemos procurar trabalhar mais o espírito do que o corpo, porque tem muita gente que joga a

capoeira, tem destreza corporal, é um atleta da capoeira, mas mesmo assim, não entenderam o que é ser capoeirista.

No último aniversário do Mestre, 89 anos, foi um dia muito especial, não somente pelo seu aniversário, mas também porque ele deu o título de Mestre para o seu filho Jurandir.

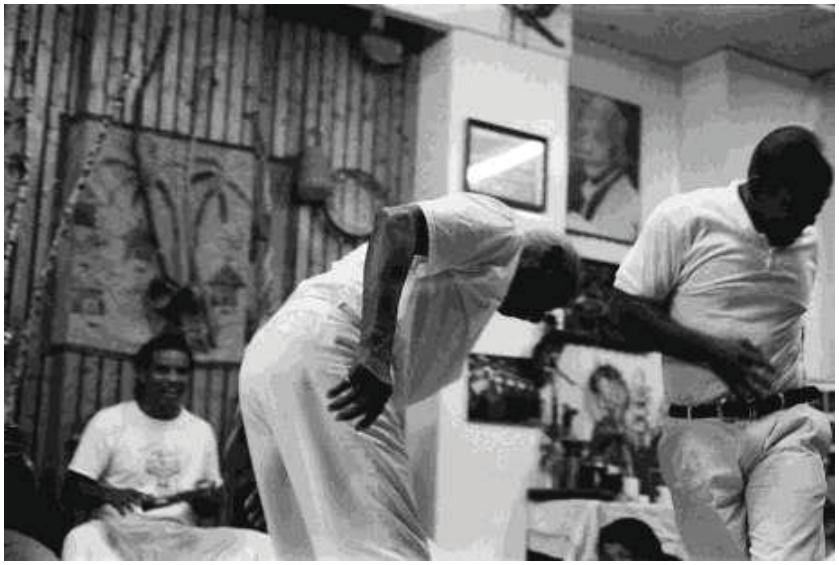
FIGURA 43 - O MESTRE JOÃO GRANDE NOS APRESENTANDO O TÍTULO DE MESTRE DO SEU FILHO JURANDIR – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Eu conheci o Mestre Jurandir quando morei em Nova York, ele esteve lá quando o Mestre João Grande fez o evento para comemorar os 50 anos dedicados a Capoeira, que coincidiu também com a premiação, já citada anteriormente, que o Mestre recebeu na Casa Branca. Na ocasião, vieram do Brasil, o Mestre João Pequeno, O Mestre Moraes, o Mestre Gildo Alfinete, o grande pesquisador da Capoeira Fredi Abreu, e o seu filho Jurandir.

FIGURA 44 - JOGO DO MESTRE JOÃO PEQUENO COM O SEU ALUNO JURANDIR (FILHO DO MESTRE JOÃO GRANDE)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O Mestre Jurandir, morou durante um ano em Nova York, mas voltou depois para a Bahia. Filho do Mestre João Grande, mas formado na capoeira especialmente pelo Mestre João Pequeno, que foi o seu Mestre por muitos anos na Bahia. Recebeu o título do seu pai, que reconheceu todo o seu trabalho e dedicação à capoeira, e que teve um Mestre muito bom na sua formação, João Pequeno. O Mestre Jurandir tem se dedicado muito a aprender o estilo de capoeira e os conhecimentos do seu pai, e está conosco em muitos domingos. É bonito de ver o diálogo dos dois, pai e filho, sobre a capoeira.

O Mestre João Grande diz que aprendeu muito com todos “os antigos” da capoeira, mas em especial com o Mestre Pastinha. Conta que ele dizia que a capoeira dar e tira, e que se a gente não leva a sério, ela vai embora. Conta que aprendeu o primeiro movimento de capoeira com ele da seguinte forma: “Mestre Pastinha fingiu que derrubou um fósforo no chão e eu fui pegar para ele, e ele mostrou o pé no meu rosto e mostrou o movimento da joelhada. Aí eu aprendi o golpe de vista, olhar antes de entrar”. Golpe de vista como a sua primeira lição, primeiro movimento que aprendeu com Mestre Pastinha. Fala que perguntou uma vez para o Mestre qual era o melhor movimento, e ele respondeu “é a carreira”. Mestre João Grande explica que ele aprendeu isso com ele sobre as rodas, diz que ele sempre falou para eles observarem as rodas, pedirem licença para tocar algum instrumento, e observarem

quem joga bonito e quem joga sujo: “quem joga bonito, você joga com ele, e quem joga sujo, você dar uma desculpa e sai fora”. Ele falava que isso também é ter malícia. Ao mesmo tempo, ele cita uma frase do Mestre Pastinha que diz: “Se veio buscar flores, leva flor, se veio buscar pau, leva pau”. Nos mostra assim a complexidade e a não dualidade que permeia a capoeira, pois tudo depende do contexto de cada situação.

Contou que ele ensinava que tinha que estar com a camisa passada por dentro da calça, cabelo preso e usar sapato, pois a camisa e o cabelo solto caem no rosto, e atrapalha a visão. A roupa era a domingueira, para a missa e para a capoeira. E que ele falava da capoeira como uma dança, uma arte, uma profissão e uma cultura, e na academia, o treino deles era basicamente jogar em uma rodinha e mostrar os movimentos que estavam treinando. O Mestre diz que ama muito a capoeira, assim como o Mestre Pastinha também amava. Até próximo do final da sua jornada aqui na terra, quando o Mestre Pastinha já não enxergava bem, o Mestre contou que ele jogava e dizia: “eu não te vejo, mas te sinto, se chegar perto eu pego”. A percepção aguçada que a capoeira nos dar de sentir o outro.

Assim como falava o Mestre Pastinha, o Mestre João Grande diz que chama vadiar, treinar, praticar, não gosta de chamar jogar capoeira: “Vadiar vem dos antigos, O Mestre Pastinha sempre falava vadiar. Jogar é futebol, basquete, vôlei, jogar pedra (nesse momento dar risada), a capoeira é outra coisa”. Fiquei muito curiosa e queria saber mais sobre o significado de vadiar para ele, e pedi se o Mestre podia falar mais sobre isso, e ele complementou: “Vadiar é como jogar com uma criança, sabe brincar com criança”. Eu respondi, sim Mestre sei: “Pois é, é vadiar, com uma criança, até com um cachorro pode vadiar. Os antigos diziam vamos dar um pulo aí, vamos dar uma volta, vamos vadiar, os antigos sempre falavam vadiação”. Mestre finaliza falando sobre a importância de sorrir na roda, na vadiação.

“Mestre Pastinha foi meu Mestre, meu pai, meu avô de capoeira”, frase que o Mestre João Grande sempre repete, para dizer o quanto é grato pelos ensinamentos que recebeu dele. Nos contou com alegria sobre a condecoração que recebeu pelas mãos da presidenta Dilma Rousseff e o Ministro da Cultura Juca Ferreira, em 2015: “Agradeço a Deus pela bênção de ser capaz de compartilhar a ciência, beleza e poder da Capoeira Angola com pessoas de todo o mundo. A vida com Capoeira Angola é uma vida maravilhosa!”

2.4 NATUREZA/CAPOEIRA: REFLEXÕES FILOSÓFICAS

Nas conversas na Plataforma, o Mestre fala da relação da capoeira com a natureza, que na verdade, é a própria relação que ele estabelece com a natureza, a sua visão de mundo. Ele diz que: “antes de conhecer a capoeira eu já fazia capoeira sem saber que estava fazendo, a natureza é a capoeira”. Ele nos contou uma estória sobre um boi, que ele chamava de canário:

> “O boi, Canário, fugiu, e eu fiquei preocupado, procurando o dia todo. Quando achei, fiquei muito nervoso, bati nele. Ele baixou a cabeça e chorou. Eu vi lágrimas. Quando eu virei de costas, ele me deu uma marrada, uma cabeçada, mas ele foi bom comigo, porque só bateu em mim com a cabeça, não bateu com o chifre, que seria bem pior. Nunca mais, desde aquele dia, bati em nenhum animal. Em pessoas então, não se deve bater nunca”. (Mestre João Grande. Plataforma, 18/04/2021).

As estórias do Mestre João Grande nos apresentam as experiências do mesmo desde a juventude, na Bahia, até os dias de hoje, onde a natureza e a capoeira são um duo, que alicerçam os seus saberes. Ele nos fala em frases, de forma poética, assim vejo/sinto, sobre o diálogo entre a natureza e a Capoeira Angola:

> “Quando passa o vento o mato desce, isso é a negativa”
> “O corrupio é o redemoinho do vento”
> “Duas nuvens no céu juntas e que depois se separam, é como os capoeiristas depois que apertam a mão no pé do berimbau no final do jogo e saem”
> “As ondas no mar vai e vem, como o rolê.”
> “Peixes nadando é a cabeçada de correnteza”
> “O Mestre é a areia e os alunos a água, que vai e vem, e a areia tá lá.”
> “O bebê já nasce dando cabeçada e se ajeitando para fazer a tesoura, o choro já é o canto, depois ele se arrasta como fazem as cobras.”
> “Capoeira é a natureza. Um pé de árvore que sacode. A capoeira que eu pratico vem da natureza, do peixe, da cobra, da galinha, do cavalo, do boi, tudo isso.”
> “Mãe Terra, tudo que temos nessa vida sai da terra.”
> “A capoeira está no nosso corpo, no balanço do corpo, o balanço do corpo é a capoeira.”
> “Os passarinhos na natureza voam, mas um não bate no outro, por que capoeirista quer bater no outro?”
> “O macaco não pula no mesmo galho do outro, assim é na capoeira.”
> “Quando chove toda a natureza fica alegre.”
> “A capoeira é que nem chuva, tem que ter em todo lugar.”
> “A natureza tem muita força. Santa Bárbara é muito forte e poderosa. Uma vez cantaram o corrido de Santa Bárbara e a chuva veio e os raios que até balançou a casa.”
> “As águas, as nuvens, os passarinhos, o boi, tudo isso ensina a você vadiar.”
> “O sol é bom e é ruim. A água é boa e é ruim. Tudo pode ser bom e pode ser ruim, depende da quantidade e da situação.”

“Tem cobra boa, sem veneno, e tem cobra ruim, com muito veneno. Tem cavalo bom e cavalo brabo. Assim são as pessoas, tem gente boa e gente ruim.”
“Meu Mestre pediu para eu ensinar só coisa boa e semear no mundo todo, eu e João Pequeno. Então só posso ensinar coisa boa para fazer bem as pessoas.”
“É os Orixás que me dão os movimentos. Deus e os Orixás é que me dão todos os movimentos.”
“Bicho que corre demais, não sabe onde pisa, assim é o capoeirista.”
“Quem fala demais da bom dia a cavalo”
“Cabeçada de cavalo é de lado.”
“Cobra que não marisca, não engole sapo.”
“O carneiro é manso, mas a marrada é segura.”
“Nós fazemos parte da natureza. A capoeira é o vento.”
“A capoeira é como vento. As vezes vem forte, outras vezes mais leve. Tem furacão que quer acabar com tudo.”
“O capoeirista é a natureza, é o pássaro, é a água, mas a maioria das pessoas não presta atenção a isso.”
“A Capoeira Angola é um pé de planta, nasce embaixo.”
“A galinha come é com o bico no chão.”
“Todos vocês fazem os movimentos da natureza. Quem faz capoeira segue os movimentos da natureza.”
“A natureza nos dar tudo. E quando não nos dar uma coisa, dar outra. Assim é na capoeira, quem não pode fazer um movimento faz outro. Planta feijão, não deu, planta milho. A capoeira é que nem a natureza.”
“Nós somos como pássaros, cada pássaro tem um canto diferente, cada um come uma fruta diferente, cada um voa de forma diferente, assim somos nós, cada um diferente.”
“Mestre Pastinha dizia que a capoeira tem que ter música, tem que ter alegria. Os pássaros quando não cantam estão tristes.”
“Nós trocamos de roupa, e se você observar a natureza troca de roupa também, a cobra troca de pele, as árvores trocam de folhas, os pássaros trocam de penas.”
“O capoeirista é que nem a leoa pra pegar a zebre, vai atrás devagarinho, cercando.”
“A cobra no deserto se enterra na areia e deixa o rabo de fora como um pedaço de mato. Ai o grilo vem comer pensando que é mato, aí vem o lagarto comer o grilo, e a cobra come o lagarto. Assim é o capoeirista não vai de vez não, vai na malícia.”
“O gato quando quer pegar o rato, ele fica parado balançando o rabo, ele não vai de uma vez não.”
“Formiga quando quer se perder cria asa.”
“Tem cobra assustada e cobra maliciosa, maliciosa vai bem rasteira, a assustada levanta a cabeça, assim como na tesoura da capoeira.”
“Um pé de árvore, cachorro, galinha, tudo ensina a você vadiar.”
“Mandingueiro é igual gato desconfiado, quando escuta zuada, para e escuta.”
“Não ande num caminho só. O mandingueiro tem dois caminhos.”
“Mandingueiro é que nem coelho, tem dois buracos, duas tocas, quando a coisa aperta de um lado, ele sai pela outra toca.”
“Capoeirista não pode ser canário de uma muda só.”
“Muito cuidado com a raposa. Ela mostra os dentes, como quem está rindo, mas ela está só disfarçando para pegar as galinhas.”
“Formiga quando gosta de uma coisa chama as outras para comer. Assim mesmo é a capoeira. As formigas quando não gostam de uma coisa, saem correndo. A capoeira é para todos, sem violência, tem que tratar bem as pessoas, porque ninguém gosta de apanhar.”
“Capoeira é ouro, é mais do que ouro, porque você pode perder ouro, mas os movimentos você nunca vai perder.”
“Capoeira é para a vida, não é para a briga.”

> “Capoeira não é uma briga, é uma conversa do corpo entre duas pessoas.”
> “A capoeira tem começo e não tem fim.”
> “Capoeira é um mistério. Quem viu, viu, que não viu....”

Nestes aforismos falados pelo Mestre, existe muita sabedoria, que mistura a “poesia da natureza/capoeira” com a vida, com o nosso caminhar no mundo. No final da aula, alguns alunos (as), sempre ficavam conversando com o Mestre sobre diversos assuntos envolvendo a natureza. Ele nos alertava sempre sobre os cuidados para com a alimentação. Costuma dizer que capoeirista tem que se alimentar bem: “Uma maçã por dia afasta o médico”. Diz que as frutas são maravilhosas. Nos traz dicas e receitas de “remédios da natureza”. Conta que aprendeu com um médico indiano que cravo é bom para a memória e para o corpo todo. Para combater bronquite ele ensina que tem que comer maçã, cravo e gengibre. E diz que, desde muito tempo, ele toma Emulsão de Scott, um remédio natural a base de óleo de fígado de bacalhau: “É muito bom para a saúde”. Nos fala para comer uma coisa de cada vez e devagar: “a gente não toma café e suco ao mesmo tempo, se não, não se sente o gosto nem de um e nem do outro”.

Fala que para quem gosta de comer carne, tem que saber que carne de bode não é muito boa porque é um animal que come de tudo que acha pela frente e bebe água suja. E diz que o carneiro é melhor porque não come tudo que acha pela frente. Completa dizendo que o melhor é comer peixe. Nos apresenta receitas muito inusitadas, remédio dos antigos, como diz ele, remédio do mato: “xixi de boi cura tosse comprida, e urubu pilado no pilão, se extrai o caldo disso e cura tuberculose”. Fala sobre outro remédio para bronquite: “Rala o couro do jacaré, bota na água e dar para tomar”. Conta que quando morava no mato, eles usavam mastruz, alho, sal e óleo, esquentavam o óleo e depois botavam na perna do boi quebrada, e curava.

Pude experimentar uma dessas receitas do Mestre na Bahia. Em 2007, fui até Serra Grande, onde fica o espaço de capoeira do Mestre Cabello e Mestra Tizsa, para participar de um evento com os Mestre João Grande e o Mestre Virgílio de Ilhéus, mandingueiros, camaradas de capoeira, que não se encontravam há quase 50 anos, foi muito bonito ver esse reencontro. O Mestre disse que eles trabalharam juntos e construíram o Hotel Santa Clara em Ilhéus, e por isso, lá em Ilhéus, o apelido dele era “João bate estaca”. O evento durou cinco dias, no primeiro dia, à noite, fizemos uma roda na praça da cidade de Serra Grande, o chão era irregular e com alguns buracos. Joguei na roda, e fazendo um determinado movimento apoiei a mão no chão e senti

que torci a mesma dentro de um buraco da calçada. Na hora mesmo pensei: “para mim o evento acabou, não vou mais conseguir colocar a mão no chão”. Voltamos para a Fazendo Ouro Verde, local do evento, e falei com o Mestre antes de dormir. Mostrei para ele minha mão roxa e inchada e falei, “choramingando”: “vou perder o evento Mestre, essa mão não vai me deixar fazer capoeira”. O Mestre imediatamente pediu uma bacia com água quente, óleo, sal, alho, algumas ervas, que imagino que seria mastruz, mas não tenho certeza, e colocou minha mão ali por um tempo, fez uma leve massagem e falou para eu ir dormir, descansar. Agradeci o Mestre e fui dormir pensando sobre a gentileza do Mestre, mas pensando ao mesmo tempo que aquela torsão não iria sarar assim tão fácil. Acordei com a mão desinchada, sem dor, e joguei capoeira todos os dias durante o evento. Fiquei muito surpresa e feliz com o acontecido, com o remédio “dos antigos”, “remédio do mato”.

Durante essas conversas, o Mestre vai nos contando também suas observações sobre os animais. Conta que o papagaio come barro bem cedo todos os dias, porque ele não sabe se as frutas que ele come são venenosas ou não. Diz que o barro não deixa a fruta venenosa fazer mal ao papagaio. Sobre a cobra, diz que é muito esperta e que não engole sapo, porque sapo tem veneno, ela come rã e caçote porque não são venenosos. E assim, vai contando sobre vários animais e situações. Diz que aranha que tece não pica. Que quando as cabras estão pulando para lá e para cá, estão chamando chuva. Fala sobre o burro, dizendo que ele é mais inteligente do que o cavalo, e que quando ele cisma com alguma coisa, ele empaca e não vai: “esse animal avisa quando tem perigo na frente”. Sobre o teiú, lagarto grande, diz que quando está frio ele faz um buraco e cobre com folhas, quando fica com fome come as folhas, e quando acaba, come o próprio rabo. Moro em Florianópolis, em um local onde tem bastante desses lagartos. Outro dia encontrei um deles sem o rabo, e automaticamente lembrei dessa conversa com o Mestre.

Quando o Mestre foi na Amazônia, ele disse que observou que tinha vários tipos de gaviões lá. Contou que tem uns grandes que podem até carregar uma pessoa, e os pequenos carregam e comem outros pássaros e galinha. Ele lembrou de uma situação, no Central Park, em Nova York, onde um gavião atacou uma criança, querendo carregar a criança, e diz que o pai gritou e espantou o bicho. Falou que lá na Amazônia tem que ter muito cuidado com os bichos, tanto com os gaviões, como com os jacarés.

Um dos alunos, O Mestre Cocada, comentou nesse dia que estava passando um furacão onde ele morava, em New Orleans, nos Estado Unidos, e contou para o Mestre que era o mesmo que tinha passado lá em Nova York na semana anterior. O Mestre ouviu e depois chamou o Mestre Cocada e falou: “joga sal na direção do furacão que ele desvia. O sal é poderoso”. E deu risada. Comentou em seguida sobre uma madeira muito forte a baraúna, que tem na cantiga de capoeira, e cantou: “Baraúna caiu quanto mais gente, quanto mais gente, quanto mais gente”. Disse que só quem derruba essa árvore é “o curisco” (raio). O Mestre traz muitas estórias, que nos apresenta sua forma subjetiva de se relacionar com os lugares e com a natureza. Contou que: “lá na Bahia tinha cobra que deixava o veneno em cima de uma folha e entrava na água, quando saia da água, pegava o veneno de volta”. Um universo bem particular, uma forma especial de se relacionar com a natureza. E falando sobre a natureza, ele lembra de uma ladainha do Mestre Waldemar e canta para a gente:

> Todo mundo quer ser bom
> Ruim ninguém quer ser
> Culpado é o maribondo
> Que faz casa no capim
> Se o capim pega fogo,
> Marimbondo leva fim.

A partir das falas do Mestre João Grande, que nos vai contando/cantando, é possível refletir sobre muitas coisas, são muitos saberes, uma forma de pensar a vida, a existência, em forte conexão com a natureza e com o sagrado, um uno que tudo interliga. O Mestre sempre faz reverência para Deus e os Orixás ao mesmo tempo, mas nas suas falas a referência aos Orixás é uma constante, trazendo essa relação do sagrado do candomblé, presente na sua vida.

> No candomblé fundamento não é conceitual; é prático. O fundamento não é uma categoria, é vida. Vida é movimento. Vento, trovão, raios, folhas, pedras, metal e água são o corpo dos orixás. A natureza é o orixá. Os orixás são a natureza. Eles garantem o princípio da integração porque são integrados. É a partir da experiência dos orixás que os afrodescendentes revigoram o princípio da integração, criando uma cultura de síntese exatamente porque sua cosmovisão informa que só é possível se a diversidade não for totalidades relativas, mas unidades integradas. (OLIVEIRA, 2006, p. 135)

Sodré[34] nos fala do terreiro, da religiosidade de matriz africana como “uma forma de continuidade, uma forma de persistência de um modo de vida e de um modo de pensar, que é milenar na África, é anterior ao Cristianismo”. Ele diz que esse culto se transplanta para o Brasil, mas de forma diferente. Explica que “é uma forma de metáfora espacial, onde tudo isso tá muito próximo, os orixás estão próximos, é como se reterritorializasse a África aqui”. Esse modo de pensar, que inclui a integração homem- natureza e natureza-cultura é um elemento presente na fala do Mestre João Grande e na sua prática com a Capoeira Angola. Essa forma do Mestre se relacionar com a natureza, que se integra e respeita a mesma, me remeteu a uma fala de Ailton Krenak, em entrevista à Anna Ortega, sobre como nossa sociedade se relaciona com a mesma, e as consequências disso:

> Nos deslocamos do corpo Terra. Fizemos um divórcio, acreditando que poderíamos viver por nós mesmos. Com uma condição: extrair, dominar, explorar tudo o que vem de Gaia. Nos divorciamos desse organismo que nos abriga, mas estamos a todo instante a usurpá-lo. [...] a Terra pode nos deixar para trás e seguir o seu caminho. (KRENAK, 2020, não p.)

A integração e o respeito para com a natureza estão na musicalidade, cantigas, estórias, memórias e movimentos da capoeira, que compõem uma forma de ensinar baseada na oralidade e no movimento do corpo. Nesse processo, o Mestre João Grande nos ensina sobre seus saberes, sobre essa arte. A oralidade como base da transmissão, onde a partir das perguntas que vão sendo feitas pelos participantes da Plataforma, ou a partir das próprias memórias do Mestre, que vão surgindo no decorrer da aula, ele nos ensina sobre a Capoeira Angola, sobre a vida e sobre a existência africana e afro-brasileira, que faz parte da raiz e da semente da sua arte. Nesta experiência, nos apresenta seu estilo de Capoeira Angola, que em suma, é exibido a partir desse corpo ritmado, ético e estético.

---

[34] Vídeo no Youtube, Muniz Sodré – O Espaço da África no Brasil, para acesso: https://www.youtube.com/watch?v=8asUpAkFbu4&fbclid=IwAR1DHGYgPg1WaYjfa0wneCXPwhHuiTAO 0A9xqtEYj80SiT56w72O36xdTtw

CAPÍTULO 3

INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 3

No Capítulo 3, o objetivo é trazer o relato da experiência/trabalho de campo realizado a partir da Plataforma Zoom do “Projeto Jogando contra Corona”, onde serão abordadas as aulas realizadas pelos Contramestres e professores (as) do Mestre João Grande, e com o Mestre Cabello, também discípulo deste Mestre. A observação participante nas aulas me permitiu acompanhar a disseminação dos saberes do Mestre João Grande em diferentes lugares do mundo, como Estados Unidos, Itália, Bahia e África. Para além destes lugares, onde se encontravam os educadores da Plataforma, usando uma palavra que o Mestre gosta de usar para quem ensina a capoeira, pude investigar a rede de pessoas e lugares envolvidos nessa missão de “semear a semente da Capoeira Angola deste Mestre”, o que me possibilitou conhecer pessoas/capoeiristas que também levam este trabalho para outros lugares como Alemanha, Japão, México, Sérvia e Brasil, alguns de forma oficial como Capoeira Angola Center, e outros que ainda estão no processo de se oficializar. A investigação permitiu ter um alcance sobre o processo de reterritorialização dos saberes do Mestre João Grande, assim como, observar o estilo deste Mestre a partir dos corpos dos seus discípulos, onde o mesmo está “esculpido”, assim como no canto e palavras, os quais compõem a tríade da capoeira: corpo em movimento, musicalidade e oralidade.

3 GINGA COMO METODOLOGIA: OS SABERES DO MESTRE JOÃO GRANDE RETERRITORIALIZADOS A PARTIR DOS SEUS DISCÍPULOS

> Ela é a expressão da forma cultural negro-africana no movimento do corpo. Assim a ginga é o princípio do movimento corporal e social. Um princípio ético de conduta no mundo. (...) Esse eterno movimento de entrega e esquiva, de revolução e assimilação, de confiança e deboche que marcam as relações do negro na sociedade brasileira desde o Brasil Colônia até o período republicano evidenciam como a ginga joga um papel estrutural na sobrevivência deste grupo étnico. (...) A ginga é seu modo de responder às adversidades do mundo. Ela é um mecanismo de resposta às demandas que se apresentam. Ela é uma atitude coletiva de sobrevivência do grupo ao mesmo tempo em que é a afirmação de seu ethos para outros grupos da sociedade abrangente.
> (OLIVEIRA, 2007, p.189/190)

Como a Capoeira Angola é uma prática que me acompanha há mais de 20 anos, e é o mote principal da pesquisa, elejo a ginga como uma metodologia, pois os lugares investigados, as pessoas que fazem parte desse processo de investigação, tem em comum um corpo que ginga, movimento essencial na Capoeira. “Os lugares de ginga”, aos quais tenho me referido ao longo da tese, são identificados exatamente por esses corpos em movimento, movimentos afro-brasileiro.

Uma metodologia que penso a partir do corpo, da movimentação do meu próprio corpo, nesta interação e observação com outros corpos na capoeira. O que aqui me proponho a pesquisar, só se fez possível a partir dessa ligação “encarnada” com o próprio objeto de pesquisa. A seguir, trago o relato sobre a experiência/pesquisa de campo virtual com os educadores (as) das aulas do Projeto Jogando contra Corona, que me possibilitou mensurar a reterritorialização dos saberes do Mestre João Grande em diferentes lugares do mundo, a partir dos ensinamentos dos seus discípulos, que encontram neste Mestre, sua fonte de conhecimento ancestral sobre a Capoeira Angola.

As aulas aconteciam todos os dias, em diferentes horários, e com diferentes professores (as), Contramestres e o Mestre Cabello. Os horários mudaram em algumas Sessões, mas a maior parte se manteve desde o início. Temos aula, horário

de Brasília, nas segundas-feiras às 20h com o Contramestre Bujão; nas terças-feiras às 11h com o Contramestre Salim Rollins, e às 20h com a professora Gamela; nas quartas-feiras às 11h com o Mestre Cabello e às 20h com a professora Silvana; nas quintas-feiras às 11h com a professora Satoko; nas sextas-feiras às 20h com o CM Denis; aos sábados às 11h com o Mestre Cabello, e às 14h com o Contramestre Marquinhos Albuquerque. Em todas as aulas fazemos o treino de movimentos, tocamos instrumentos e cantamos. As aulas seguem essa estrutura, mas para a movimentação corporal é dedicada a maior parte do tempo, que duram em média 1h30m. Com algumas exceções, nas quartas-feiras às 20h a professora Silvana faz aula de danças afro-brasileiras, e nos sábados às 11h, o Mestre Cabello faz aula somente sobre a musicalidade da Capoeira Angola.

3.1 CONTRAMESTRE SALIM ROLLINS – NAIRÓBI/QUÊNIA/ÁFRICA

A primeira aula, da qual participei, foi a do Contramestre Salim Rollins. Ele é afro-americano, nascido em Nova York, onde treinou por mais de 20 anos com o Mestre João Grande. No momento, mora no Quênia, na África, e ensina Capoeira Angola e Yoga na cidade de Nairóbi. As aulas dele aconteciam todas as terças às 11h da manhã no fuso horário de Brasília. Eu estava ansiosa esperando a aula, porque sabia que Salim era um dos capoeiristas que treinava na academia do Mestre João Grande, em Nova York, na mesma época em que eu estava lá. No início da aula o CM direcionou alguns minutos para cumprimentar todas as pessoas, perguntava sobre como todos estavam, e especialmente diante do momento de pandemia pelo qual estávamos passando, aproveitava para saber como estava à situação da mesma no respectivo país onde cada um estava.

Nesse primeiro encontro, pude dimensionar o alcance da prática do saber do Mestre João Grande, pois as pessoas que participavam das aulas eram dos mais variados lugares do mundo. Tinha a participação de pessoas de diferentes Estados dos Estados Unidos, do México, do Chile, da Itália, da França, da Alemanha, da Espanha, da Guatemala, da Sérvia, da Inglaterra, do Japão, da África e do Brasil. O CM Salim sempre dava as boas-vindas para quem estava começando a participar pela primeira vez, e quando chegou a minha vez foi uma grande surpresa para ele me ver ali na plataforma depois de 19 anos sem nos falarmos. Eu estava muito feliz de ver que aquele capoeirista que conheci, há muitos anos atrás em Nova York, continuou

por todos esses anos aprendendo a capoeira com o Mestre João Grande a ponto de agora, receber o título de CM e ser uma das pessoas que dissemina esses saberes sob a orientação do Mestre.

Salim iniciava as aulas sempre com alongamentos e exercícios referentes à prática da yoga, pois também se tornara professor dessa modalidade de atividade física/espiritual. Depois adentrávamos nos movimentos específicos da Capoeira Angola. Todas as aulas têm uma conexão no que diz respeito aos fundamentos da capoeira do Mestre João Grande, mas em cada aula, apesar de elementos em comum, tinham as particularidades de cada professor ou professora. O CM Salim sempre nos coloca a questão, muito específica do jogo do Mestre João Grande, que a proximidade dos jogadores em relação à bateria da capoeira deve ser uma constante. Segundo o Mestre João Grande, é ali que está a energia para a roda, para os jogadores. Neste sentido, grande parte da movimentação dessa aula acontece a partir dessa relação jogadores e bateria, como chamamos o grupo de pessoas que tocam os instrumentos na capoeira. É ali que o jogo começa e termina, ‘no pé do berimbau”, e é ali que os jogadores devem estar em contato constante, buscando forças para o jogo e realizando as diversas formas de “saída de jogo”, como o Mestre chama as movimentações que saem do “pé do berimbau” constantemente durante o jogo. Estabelecendo um movimento de ir e vir de encontro à bateria, que é a fonte de força e energia para os jogadores, segundo ele.

O CM Salim, assim como todos os demais Contramestres e professores (as), sempre faz um sinal da cruz no chão ao iniciar a aula, símbolo do Congo. Além da ênfase nessa questão da relação jogador e bateria, também observei a relação com o chão nos movimentos que ele passa. Em especial, vou destacar aqui a movimentação que ele nos passou, uma das “saídas de jogo”, seguido de um giro em pé, e depois baixa o corpo numa negativa onde coloca a cabeça no chão, no pé do berimbau.

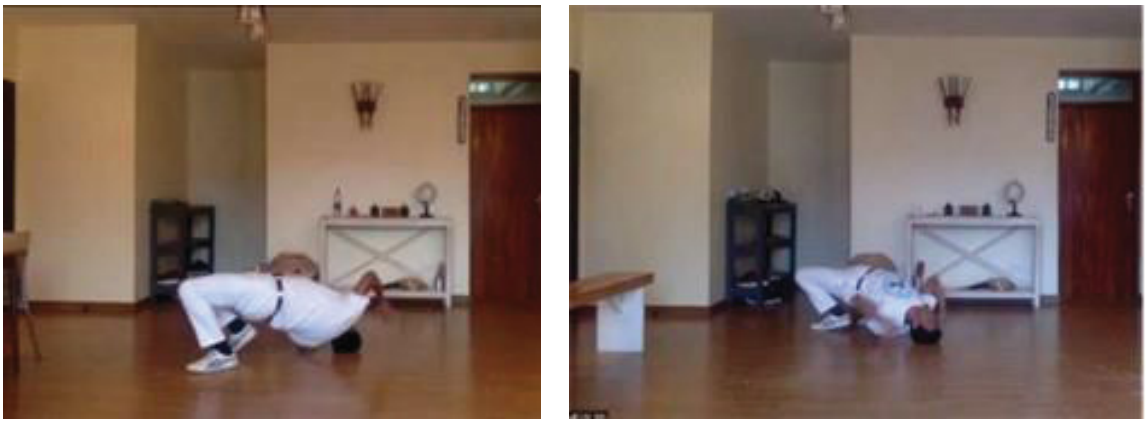
FIGURA 45 - CM SALIM FAZENDO A MOVIMENTAÇÃO E USANDO O BANCO COMO REFERÊNCIA DO “PÉ DO BERIMBAU”



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

Durante minha prática como capoeirista, nunca vi nenhum professor ou Mestre de capoeira passar essa movimentação, nem mesmo o Mestre João Grande, no período em que treinei com ele em Nova York. Perguntei sobre isso, e a partir desse questionamento, o CM Salim disse que o Mestre João Grande tem tido um intenso processo de criação durante esses 19 anos que se passaram, e que ele também já relatou que busca na memória o movimento dos antigos Mestres, e que tem feito nos últimos anos esse exercício de trazer esses movimentos para que não se percam com o tempo. Nessas aulas, a movimentação muito próxima ao chão é uma constante. O CM comenta que o Mestre João Grande é um dos poucos Mestres que faz movimentação colocando a cabeça no chão, e diz que ele criou movimentos a partir disso, como o parafuso, onde a cabeça no chão é à base do movimento.

FIGURA 46 - CM SALIM PRATICANDO O MOVIMENTO DO PARAFUSO

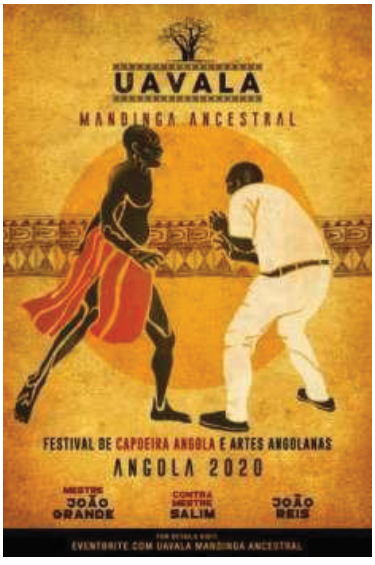


FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

O CM Salim costuma fazer aulas longas, e foi o primeiro a implementar um hábito comum entre os angoleiros (as), que é estarmos juntos, mesmo que de forma virtual, para conversar sobre os mais diversos assuntos, desde os pessoais, pois muitas pessoas se reencontraram nessa Plataforma após muitos anos, sobre a capoeira e seus fundamentos, até a conjuntura política e social do momento. Algumas vezes, ficávamos na Plataforma por mais de duas horas conversando após a aula. Algumas pessoas cozinhavam durante esse momento, e de certa forma, adentrávamos na casa de cada um virtualmente, fazendo, de forma diferente nesse momento, acalorar o espírito angoleiro de comunidade, de família

A Capoeira Angola do Mestre João Grande está no Quênia, em Nairóbi, a partir do corpo-capoeira, o corpo-lugar do CM Salim Rollins. Ele ministra aulas de capoeira em uma comunidade em situação de vulnerabilidade social para crianças e adolescentes. Mestre João Grande foi, a convite do CM Salim, participar do evento Mandinga Ancestral: Capoeira Angola Festival Kenya[35] em 2017, e em 2020 participou do evento Festival de Capoeira Angola e Artes Angolanas, em Luanda, com a realização da mesma Instituição UAVALA – Mandinga Ancestral. O festival já teve quatro edições.

FIGURA 47 - CARTAZ DO EVENTO MANDINGA ANCESTRAL



FONTE: Página do evento no Facebook.

[35] Para acessar chamadas sobre o evento: https://www.indiegogo.com/projects/mandinga-ancestral-capoeira-angola-festival-kenya#/

Pesquisando sobre o evento, encontro uma reportagem que diz que

> O referido festival reúne uma série de workshops de Capoeira Angola liderado pelo Mestre João Grande, de 84 anos, uma lenda viva desta arte, e que viajará de Nova Iorque a Luanda para transmitir o seu saber e ter contacto com os praticantes do Engolo do sul de Angola. De realçar que o Engolo é uma dança tradicional africana que estar na origem da capoeira Angola praticada no Brasil. Este festival, que conta com carimbo da 'Uavala Center', associação que visa preservar e divulgar a Capoeira Angola e utilizar a arte como veículo para a educação comunitária, transformação pessoal e bem-estar, acontece em Luanda, na semana de 13 a 20 de janeiro. O programa inclui ainda aulas de movimento e artistas musicais sob a orientação do Mestre João Reis e Contramestre Salim Rollins, os precursores desta iniciativa, que contará com a participação de capoeiristas oriundos de vários países/continentes.[36]

O CM Salim diz que pretende continuar realizando o festival e que de acordo com as possibilidades, devido à pandemia provocada pela COVID-19, ele espera que o próximo possa ser realizado em 2023. Em 1966, Mestre Pastinha foi à África para mostrar a capoeira do Brasil - no Primeiro Festival de Artes Negras em Dakar, Senegal, o festival ocorreu de 1 a 24 de abril de 1966 - junto com ele foi uma comitiva composta pelos Mestres João Grande, Gato, Gildo Alfinete, Roberto Satanás e Camafeu de Oxóssi. A delegação contou também com a participação de outros artistas brasileiros como o artista plástico Rubem Valentim, o músico Elton Medeiros e a cantora Clementina de Jesus.

FIGURA 48 - DA ESQUERDA PARA DIREITA OS MESTRES: CAMAFEU DE OXOSSI, ROBERTO SATANÁS, GILDO ALFINETE, JOÃO GRANDE, GATO E MESTRE PASTINHA



FONTE: Site Velhos Mestres / Site Jornal da Capoeira. 16/04/1966.

---

[36] Para acessar chamadas sobre o evento: https://www.indiegogo.com/projects/mandinga-ancestral-capoeira-angola-festival-kenya#/https://www.facebook.com/watch/?v=474251976288240

O Festival que levou o Mestre João Grande pela primeira vez para a África em 1966, tinha um propósito.

> O I Festival Mundial de Artes Negras teve como sentido primordial “marcar o momento da conquista da independência dos países africanos com uma homenagem ao papel de sua cultura, mundialmente difundida, como catalisadora do processo libertário”. Sendo assim, compreendemos a relevância do festival na trajetória do Mestre Pastinha e a justa oportunidade dada ao Mestre de ir representar sua arte e sua filosofia em Dakar. Até mesmo porque Pastinha sempre defendeu a origem africana da capoeira. Perspectiva que exalta a memória dos afrodescendentes e valoriza suas raízes étnicas e históricas em detrimento de posições convencionalmente equivocadas. Aquelas em que a memória dos afro-brasileiros é iniciada a partir do tráfico de escravos, enquanto povos escravizados. Facilmente confundidos com “povos escravos”. Ou seja, defender a origem africana da capoeira nos permite “**entendê-la como arte de homem que um dia foi livre**”. [37]

Após 51 anos do Primeiro Festival de Artes Negras de Dakar, Mestre João Grande retorna a África estabelecendo a conexão Mestre/discípulo, a partir do trabalho do CM Salim Rollins com a Capoeira Angola no Quênia. Durante o Projeto na Plataforma, mais precisamente no dia 15 de agosto de 2020, Mestre João Grande anuncia para nós todos, participantes da plataforma, que depois de mais de 20 anos, ele decidiu que vai mudar em breve o nome da academia, que de Capoeira Angola Center, vai passar a ser chamada de Centro de Capoeira Angola Raízes Africanas do Mestre João Grande. Proposta de mudança que foi recebida com grande respeito e admiração por todos os participantes do Projeto.

O CM Salim já veio para o Brasil, na Bahia, e permaneceu durante oito meses, onde produziu um documentário intitulado Besouro Preto (Black Beetle). Disponível na Vimeo.com, e que também pode ser visto na plataforma do youtube[38]. Salim também fala sobre o documentário do Mestre Cobra Mansa, Jogo de Corpo, já citado anteriormente, como uma fonte para pensarmos sobre a movimentação corporal da capoeira e sua origem africana.

As aulas do CM Salim, a princípio realizadas na sua casa em Nairobi, desde meados de 2021, voltou a acontecer no espaço em que ela costumava dar aula antes para crianças e adolescentes. O Projeto que ele desenvolve congrega a Capoeira Angola e a prática do Hip Hop. Tem sido uma experiência muito bonita ver os

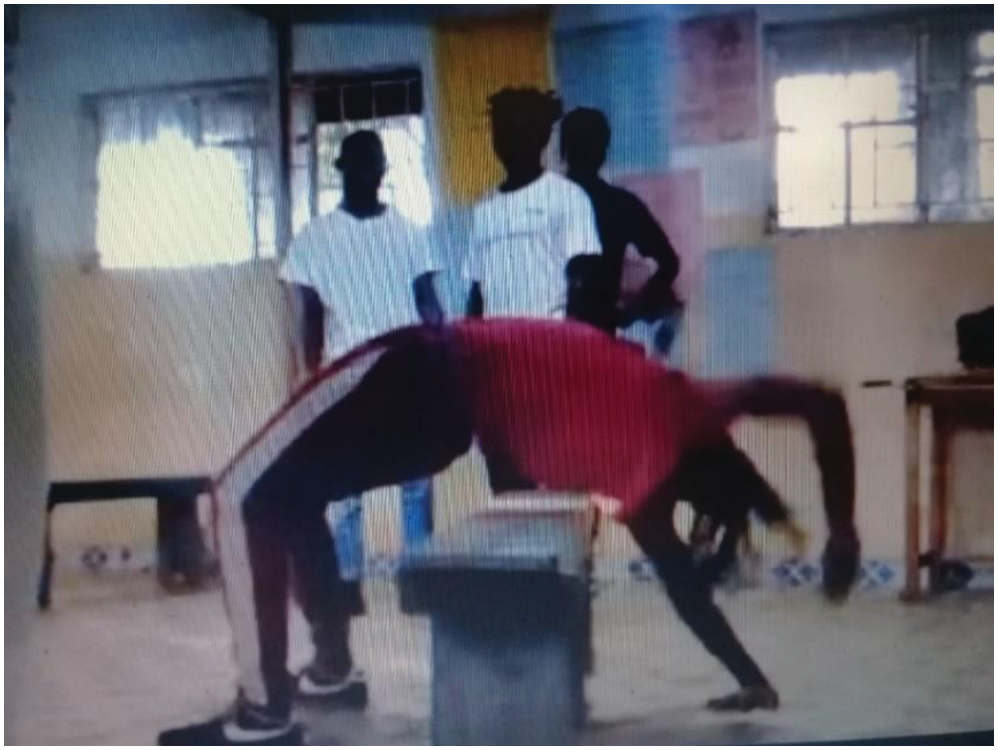
---

[37] https://jogodavidaweb.wordpress.com/2017/04/16/1966-pastinha-foi-a-africa-pra-mostrar-a-apoeira/
[38] https://www.youtube.com/watch?v=lPM0lNTr76I&ab_channel=CapoeiraShop.fr

participantes, crianças e adolescentes, com tanta empolgação em aprender a Capoeira, com muita facilidade e flexibilidade corporal. Desde meados de 2021, as aulas estão sendo realizadas de forma presencial, mas os participantes da Plataforma continuam fazendo a aula “juntos com eles”.

Com as aulas de forma presencial, o treino com o outro, a beleza dos corpos se mostrou nesse estilo da Capoeira do Mestre João Grande. O CM Salim realiza o treino de movimentos da capoeira e também o treino com relação ao toque dos instrumentos e as cantigas da capoeira, onde os alunos aprendem as letras das músicas em português.

FIGURA 49 - ROLÊ DE BANCO - NAIROBI/QUÊNIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

FIGURA 50 - TCHAN, TCHAN, OU MOVIMENTO DO TAMANDUÁ - NAIROBI/QUÊNIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Nas imagens acima, movimentos muito característicos desse estilo do Mestre João Grande, o Rolê de Banco, e o movimento que o Mestre chama algumas vezes, de tchan, tchan, tchan, outras vezes de movimento, e ainda algumas vezes, de movimento do tamanduá. Características muito marcantes desse estilo que é o corpo arqueado, um corpo que dobra e desdobra com muita rapidez no movimento do rolê de banco, assim como a proximidade com o chão no “movimento do tamanduá” que também é muito marcado nessa relação de vai e vem dos jogadores em constante relação com a bateria, o qual mencionei anteriormente. Na imagem abaixo mais um movimento muito característico desse estilo, o parafuso, mais uma vez a proximidade do chão e a cabeça no chão, que se fazem muito presente nesse jogo de vadiação. A beleza dos corpos africanos “na ginga e na mandinga” do Mestre João Grande.

FIGURA 51 - PARAFUSO - NAIROBI/QUÊNIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ao final do treino acontece a aula de toque de instrumentos e canto, e algumas vezes finaliza com uma “rodinha de capoeira”, como o CM Salim costuma dizer. Na aula de música e canto, O CM vai ao mesmo tempo, cantando com os alunos e ensinando o significado e a pronúncia correta das letras das cantigas em português.

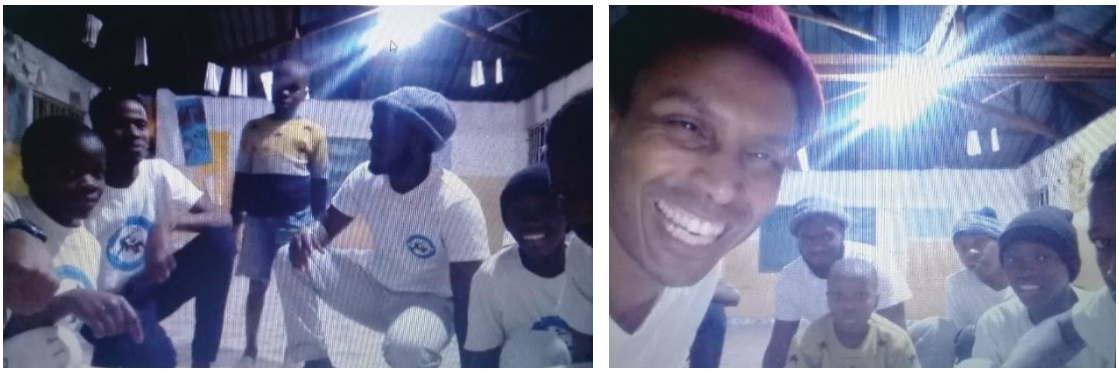
FIGURA 52 - AULA DE MÚSICA - NAIROBI/QUÊNIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Na imagem acima a aula de música em Nairóbi, enquanto as diversas janelas, em uma delas eu, participam da aula de forma remota, tocando seus instrumentos e cantando juntos, a partir de diversos lugares do mundo.

FIGURA 53 - A CONVERSA DEPOIS DO TREINO - NAIROBI/QUÊNIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

No final da aula, uma breve interação entre os participantes da Plataforma, o CM Salim e seus alunos. Os alunos estavam sempre muito curiosos para saber sobre os angoleiros(as) da Plataforma, nomes, onde moravam, que língua falavam. Depois da aula, corpos alegres e dispersos finalizavam essa “confraternização angoleira” que vivemos durante dois anos.

3.2 MESTRE CABELLO – SERRA GRANDE – BAHIA/BRASIL

Cabello Rolim, mais conhecido como Mestre Cabello, é um dos alunos mais antigo do Mestre João Grande da academia Capoeira Angola Center, o qual acompanhou boa parte da trajetória do Mestre nos Estados Unidos. No período em que treinei em Nova York com o Mestre João Grande, o Mestre Cabello também treinava lá, e permaneceu treinando com o Mestre por mais de 20 anos. Não nos víamos há bastante tempo. Foi muito bom reencontrá-lo nesse Projeto e acompanhar o seu trabalho com a capoeira.

Mestre Cabello nasceu em Piracicaba-SP e lá deu início ao seu processo de aprendizado sobre a capoeira, a partir da Capoeira Regional, em 1981. Em entrevista realizada por Castro (2007), ele relata que o combate na Capoeira Regional que praticava lhe causava medo e que ele viu na Capoeira Angola uma possibilidade de

expressão para trabalhar a sabedoria no jogo ao invés de ficar lidando com o medo, o que o levou a procurar e conhecer o Mestre João Pequeno entre 1985-1986, e iniciar esse processo de mudança na sua capoeira.

Na entrevista concedida para o historiador Maurício Barros de Castro, ele já como capoeirista há muitos anos, fala do que sentiu quando conheceu o Mestre João Grande em Nova York, o que vem de encontro à especificidade da capoeira desse Mestre, a qual observei também ao chegar à academia dele pela primeira vez em Nova York em 1998. O Mestre Cabello diz que: “Quando eu conheci o Mestre aqui, eu tive que, praticamente, esquecer tudo que eu sabia para eu poder entrar naquele processo de aprender tudo de novo, e aí começamos”. (CASTRO, 2007, p. 236). Acredito que por esse motivo, durante suas aulas, ele enfatiza vários fundamentos sobre a movimentação e a musicalidade sempre colocando que na escola do Mestre João Grande se faz assim, e complementa dizendo que não significa que é a verdade única, no que diz respeito à capoeira, mas sim o modo como eles fazem e acreditam na capoeira, que se baseia no fundamento dos antigos Mestres, como reafirma sempre o Mestre João Grande.

Atualmente, Mestre Cabello mora na Bahia, no município de Serra Grande, onde iniciou um trabalho de Capoeira Angola e outras manifestações culturais afro-brasileiras no Instituto Caobijubá[39], na Fazenda Cultural Ouro Verde. O Instituto foi criado juridicamente em 2008, sem fins lucrativos, mas já atuava desde 2004. Sob a orientação do Mestre Cabello e da Mestra Tisza, desenvolvem atividades culturais e educativas, em conjunto com os associados que são praticantes, instrutores e apoiadores das atividades realizadas.

No Projeto da Plataforma do Mestre João Grande, o Mestre Cabello realiza aulas de movimentos nas quartas-feiras às 11h, horário de Brasília, e aos sábados às 11h, aulas sobre a musicalidade da Capoeira Angola. Nas aulas ele tem afirmado que vários movimentos que treinamos são específicos da capoeira do Mestre João Grande, e que não são vistos em outras rodas, e alguns deles são feitos em poucas rodas, alguns criados pelo Mestre, e outros que não foram criados pelo Mestre, mas são ensinados por ele no intuito de preserva e valoriza o saber dos velhos Mestres. Uma movimentação que observo nessa aula é o treino específico de diferentes formas

---

[39] Para acessar informações sobre o Instituto Caobijubá: http://barracaodangola.com/pt/caobijuba

de ginga. Mestre Cabello sempre faz três tipos de ginga para praticarmos, a ginga do Mestre Pastinha, a ginga do Mestre João Pequeno e a ginga do Mestre João Grande. A ginga como a identidade do capoeira, apesar de semelhante, cada capoeirista tem sua própria forma de gingar, de se expressar corporalmente. Ele nos passou um vídeo como referência dos movimentos e da ginga praticada pelo Mestre Pastinha. O vídeo aparece com o título: Vídeo inédito do Mestre Pastinha jogando com seus alunos na década de 50[40].

Antes de começar cada aula de movimento, andávamos em círculo por dois ou três minutos. Quando questionado sobre o porquê disso por um dos alunos da Plataforma, Mestre Cabello diz que o Mestre João Grande responderia de forma bem direta que é para pegar força, ou as vezes diz que é coisa dos antigos. Ele fala que você precisa sentir o que o Mestre quer dizer: “Tente sentir o que o Mestre fala, aí você acha o significado para você”. Ele diz que para ele, esse andar em círculo antes da aula é uma forma de equalizar as energias, é uma forma de, em grupo, entrar em uma mesma vibração, chegar no lugar e entrar naquele momento, pois capoeira é presença. E dessa forma iniciamos. Nas aulas, muitos dos movimentos se repetem, pois são específicos da capoeira do Mestre João Grande, como o escalamento, o rolê de banco, Aú giratório, os quais o Mestre Cabello executa com perfeição e agilidade.

FIGURA 54 - ESCALAMENTO – SERRA GRANDE/BAHIA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

---

[40] Acessar o vídeo em: https://www.youtube.com/watch?v=WmlivXc2eAQ

Ele chama nossa atenção para a importância de alguns movimentos, que segundo ele, são treinados sempre por eles, e que hoje em dia, se vê muito pouco nas rodas de capoeira no Brasil. Ele cita os movimentos do Sapinho e do Corta Capim. Ele diz que devemos fazer sempre o movimento do Corta Capim, e que foi esse movimento que levou o Mestre João Grande para a capoeira. Em 2016, o Mestre João Grande me concedeu uma entrevista, onde conta que o Corta Capim foi o movimento que o levou para a capoeira.

> Quando eu tinha 10 anos de idade em Itagi, eu vi um rapaz fazendo o Corta capim. Tinha dois senhores na porta da venda tomando uma cachaça, Pedro e Chico, daí eu disse: Chico, você conhece nego nagô? Ele perguntou, o que é nego nagô? Não sei, veio da África...Onde é que tem? Não sei, é o pessoal que trabalha em engenho de cana, roçando, cortando cana, e eu sai procurando o que é Corta Capim no mundo todo. Chegando lá tive que mostrar o facão, ninguém sabia o que é Corta Capim. Quando eu tinha 20 anos cheguei na Bahia (Salvador).[41] Naquele tempo eu tinha 10 anos, trabalhava em fazenda, com 20 anos eu fui para Bahia (Salvador). Num dia de domingo, eu vi na roça do lobo uma rodinha. Quando eu cheguei lá tinha a roda, rodando e um cara fazendo o Corta Capim. Vi o Mestre de João Pequeno, Mestre Barbosa, e eu perguntei: Meu Senhor o que é isso? E ele disse: é capoeira. Eu disse Haaa...onde que aprende isso? Ele respondeu: É lá em Brota. No outro domingo eu fui para o Mestre Pastinha. Cheguei lá ele me apresentou o Mestre Pastinha e disse: ele quer aprender capoeira. Ele disse: senta aí, e eu sentei. Eu paguei 20 mil reis naquele tempo, e fiquei pensando cá comigo, esse senhor não sabe nada. Depois ele começou a roda, duas horas começou. Jogou pra lá, jogou com o finado Livinio, daí eu pensei, coisa boa. Ele disse: terça-feira venha treinar. Aí eu fui na academia do Mestre Pastinha, vi muita coisa lá, muito jogo bonito, galera bonita, tudo elegante, vadiando ali. Daí daquela época, anos 50, até agora tô na capoeira. A capoeira é uma coisa boa para tudo na vida. A capoeira é boa para tudo que você fizer na vida. (Entrevista realizada com Mestre João Grande).[42]

O Mestre Cabello diz que esse movimento, o Corta Capim, é importante para a nossa escola, a escola do Mestre João Grande. Acrescenta que tem uma música para esse movimento, que vem do trabalho nos canaviais, da época colonial, e nos ensina a cantar:

> Corta capim ai, capineiro
> Capineiro de io io, Capineiro de ia ia
> Corta capim aí, capineiro, para quando eu mandar

---

[41] O CM Denis nos contou em uma das aulas que antigamente as pessoas quando iam de outros lugares do Estado para Salvador, se referiam a cidade como Bahia. “Vou para Bahia”.

[42] GRANDE, Mestre João. São Paulo: 2016. Entrevista.

Ele diz que, assim como o Corta Capim, tem também o movimento do Sapinho, onde os dois jogadores ficam agachados um de frente para o outro e pulam juntos, que pouco se vê hoje em dia nas rodas de capoeira. Ele ensina que a partir desses movimentos, que a princípio parece que só está sendo feito para “enfeitar” o jogo, pode sair os mais diferentes ataques: “O Sapinho e o Corta Capim, não é só uma coreografia, é uma estratégia, depois vem um ataque imediatamente”. Diz que o Sapinho é um princípio filosófico, é um tipo de chamada, e acrescenta que do Sapinho sai muitos movimentos, não só a chapa, como vemos comumente. O Mestre Cabello fala que: “a gente tem que preservar esses movimentos, pois são nesses movimentos dos antigos onde reside a essência da capoeira, para se criar algo é preciso ter a apropriação da essência”. Depois de fazermos uma série de movimentos saindo da base do Sapinho, ele nos conta que no jogo do Mestre João Grande o Sapinho sempre estava presente, assim como também nos desenhos e imagens da Capoeira. E finaliza dizendo que: “Nós estamos treinando nosso corpo na frequência dos antigos Mestres, espero sermos sementes para os futuros capoeiristas. O movimento do Sapinho não pode ficar extinto”

Acrescenta mais dois movimentos, a Meia Lua embaixo e a Tesoura Alta, como movimentos também pouco usados nas rodas de capoeira, mas que na academia do Mestre João Grande são sempre praticados nos treinos e utilizados na roda. As aulas se constroem entre esses movimentos de corpo e o diálogo sobre o que os mesmos significam para a filosofia de capoeira que praticam, que tem na figura dos velhos Mestres, “dos Antigos” como diz o Mestre João Grande, suas referências.

FIGURA 55 - MEIA LUA EMBAIXO – SERRA GRANDE/BAHIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Outro ponto observado nessas aulas é a questão da prática e discussão sobre o “freio de corpo”. O Mestre Cabello afirma que o capoeirista tem que ter o corpo freado, tem que compreender que se o outro não conseguiu escapar do movimento, eu tenho que frear meu corpo, pois a intenção não é machucar o outro no jogo. Acrescenta que na escola do Mestre João Grande quem derruba de forma deselegante ou machuca o outro na roda é quem “perde” o jogo, nas palavras dele, é quem está “desclassificado”. “Freio de corpo como um conceito/gesto, exercício para toda vida enquanto capoeirista, onde podemos buscar profundos ensinamentos, pois é muito mais fácil bater e machucar o outro do que conseguir frear o corpo para não machucar” (RODRIGUES, 2019, p. 71). Assim como na roda, na vida, os ensinamentos que a capoeira pode nos trazer. A relação da pequena e a grande roda, como já foi enfatizada anteriormente.

O Mestre Cabello diz que o freio de corpo é poder bater, chutar, derrubar, mas não fazer, só mostrar, e diz que isso é muito mais sofisticado, isso é jogo bonito. Ele aponta que quando você acha que vence, destrói alguém, você mata a criatividade, mas quando você usa o freio de corpo você mostra muito mais experiência do que quando você bate. Segundo ele, é muito mais difícil usar o freio de corpo do que bater, e acrescenta que: “Isso não faz com que o perigo desapareça, você apenas controla o seu corpo, isso é ter consciência do corpo. Capoeira é um mistério, nada é tão claro, aberto e simples”. Ele usa como exemplo o movimento da chapa, e pede para mostrarmos, mas segurar para saber se a outra pessoa consegue sair, pois a intenção não é machucar, mas ao mesmo tempo fazer com potência, mesmo segurando, esse é o treino com freio de corpo.

Ele fala também sobre o papel dos Mestres de Capoeira Angola, e diz que tem que ter muita tolerância e paciência para educar os alunos desrespeitosos, mas é justamente esse o papel de um bom Mestre. Nos conta que tem pessoas muitos legais, mas quando entre na roda “vira um bicho”, violento, porque treina assim. E afirma que você tem que ter controle e se educar no próprio treino, se não tiver isso, você acostuma a ser violento na capoeira e na vida. Diz que: “Podemos fazer um jogo desafiador, mas sem violência”. Ele diz que o Mestre João Grande falava para as pessoas cuidarem para não deixar o corpo ficar viciado, pois tem gente que só sabe jogar com violência, porque isso é o que dar energia para ele ou ela, mas essa energia não é boa no entendimento dele.

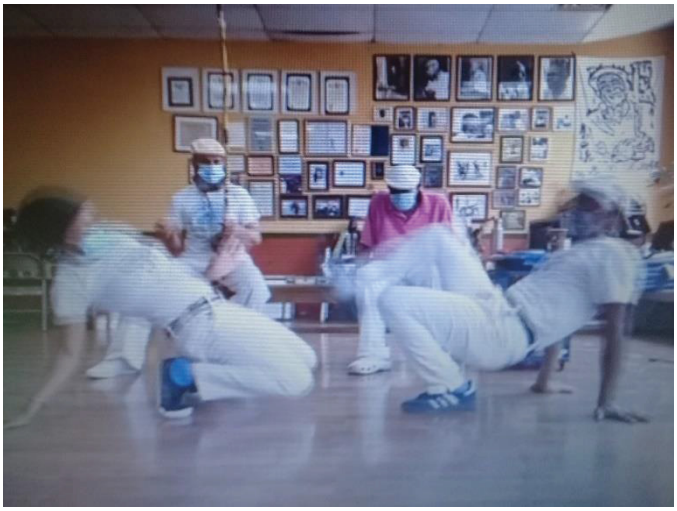
Outra fala dele é sobre os manuscritos do Mestre Pastinha[43], ele diz que lá podemos ver que esse Mestre proibiu vários movimentos na academia dele, cita a rasteira na chamada, o dedo no olho, tesoura presa e o martelo. Movimentos que podem machucar muito o outro, e por isso foram proibidos lá. Ele finaliza dizendo que: “Quem sentiu a chibata no corpo, pede por alegria, por amor e por respeito”. Esse pedido é uma constante na Escola do Mestre João Grande, e acredito que somente assim podemos nos posicionar para uma mudança positiva, diante de um mundo tão violento e excludente.

Mestre Cabello também afirma sempre, que se posicionar um passo atrás, recuar no jogo, para realizar muitos dos movimentos é característica do jogo do Mestre João Grande, e está relacionado à questão de um jogo que preza muito mais pela defesa do que pelo ataque. Em muitos movimentos, se posicionar dessa forma como sempre fazem, por exemplo, ao executar o movimento da Meia Lua onde sempre se pula ou dar um passo para trás antes de executar o movimento, tanto faz com que a distância tomada com esse posicionamento evita que você mesmo seja atacado com mais facilidade pelo “adversário”, como também evita que o outro, o próprio “adversário”, seja atingido no seu espaço corpóreo. Outro claro exemplo desse respeito pelo outro é a Chapa embaixo praticada nessa escola, onde a perna sempre está encolhida, o que dificilmente se percebe nos jogos de capoeira. Algumas vezes praticamos o que eles, da academia do Mestre, chamam de Chapa embaixo do Pastinha, onde a perna está esticada, mas na maioria das vezes, se pratica a chapa com a perna encolhida, exatamente como um treinamento para “não meter o pé no outro”.

---

[43] Para acessar os Manuscritos do Mestre Pastinha: https://portalcapoeira.com/download/os-manuscritos-do-mestre-pastinha/

FIGURA 56 - CHAPA COM A PERNA ENCOLHIDA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Traz exemplos, como o movimento Tesoura com Tesoura, onde quem chama ataca. Diz que é um movimento dos antigos, mas que o Mestre João Grande pratica, ele não deixou esses movimentos morrerem, e que hoje, algumas pessoas estão começando a ensinar esses movimentos, um processo de reviver esses movimentos. Diz que os movimentos dos Mestres antigos têm que estar presentes no nosso corpo, o jogo da galanteria, jogo de conhecimento e respeito pela capoeira, linguagem sofisticada e elegante. Ele diz que nós somos as sementes para essa linguagem sofisticada não morrer.

As aulas do Mestre Cabello são sempre atravessadas por esses diálogos sobre o universo da capoeira. Ele nos conta que Mestre João Grande e Mestre João Pequenos não são os únicos, mas são dois grandes exemplos da Capoeira do Mestre Pastinha, são sementes que disseminaram a filosofia do seu Mestre pelo mundo através da Capoeira Angola. Ele diz que ambos beberam da “fonte do Pastinha”, mas que mesmo assim, desenvolveram estilos diferentes, e conta que quando o Mestre João Grande mudou para Nova York, ele desenvolveu um método de ensinar capoeira.

> O Mestre já começa a dar aula de uma certa forma diferenciada, que já vinha com ele, mas lá nos Estado Unidos ele firma cada vez mais a forma que ele quer dar aula. Primeiramente fazendo o círculo, todo mundo em círculo e ele no meio do círculo. Ele no centro da roda, começa a gingar e a jogar de um por um, não eram muitos alunos, mais ou menos 10. E depois ele começa a fazer uma sequência de dois a dois, indo em linha reta. Lá no salão no Harlem ele dava aula assim e depois, em 1992, ele inaugura sua própria academia, que tinha a característica de ser um salão comprido. Lá ele faz da mesma forma, ele faz todo mundo em roda e depois ele puxa dois a dois em linha reta, fazendo aquele jogo de chão que não era de ginga, era no chão. Ele geralmente escolhia uma pessoa para estar com ele, apertava na mão como se fosse jogar e fazia um ou dois movimentos, ele atacando e a pessoa se defendendo, e a partir daí ele ia criando uma sequência, que não se chamava de sequência. E assim ele ia passando todos os fundamentos do trabalho dele. Mas esse método era algo novo, não existia na época na capoeira. Até então, principalmente na Capoeira Regional e na Contemporânea, tinha um formato de dar aula que era como no exército, o Tenente, o Capitão, na frente e a galera toda atrás de uma forma quadrada, normalmente os mais graduados na frente e os menos graduados atrás. Tinha muito exercício militarizado mesmo, de aquecimento, que o Mestre João Grande nunca fez, o aquecimento dele era gingar e fazer negativa. Ele cria esse sistema, e depois ele cria outro sistema que ele chama rodinha, era outro sistema metodológico dele. Uma rodinha com uma bateria, não muito alto a música, botava duas pessoas para jogar e ele ia comandando, falando os movimentos. Ele não dizia você faz a Meia Lua de frente, não, ele mandava gingar e ia falando Meia Lua de frente e os dois se organizavam porque uma dava a Meia Lua de frente, mas o outro tinha que responder com a negativa. Então quem ouvia e fazia primeiro o movimento que ele pedia, o outro tinha que responder com outro movimento. E assim ele cria o método dele. Ela já fazia a parte da música no final da aula. Lá no Harlem ele ainda fazia uma pequena roda no final do treino, que ficou muito comum na capoeira, mas depois que abriu a academia dele não fez mais, a roda era só nos domingos, era só a roda, sem treino. Ele preparava o salão, ele se preparava, recebia as pessoas, devagarinho começava a tocar a bateria, sem cantoria, até chegar um número de pessoas suficiente para começar a roda, daí começava a roda. Para mim esse era o método dele. Nunca deu aula de frente para a galera, sempre no círculo, não costumava dar aula com bateria ao vivo, sempre colocou música com fita cassete na época, depois cd. Ele criou códigos também, ele dizia Meia Lua de frente, Sapinho, Rolê, Negativa, mas dizia também tchan, tchan, era um código, mas a gente sabia o que era para fazer. Dois a dois na linha, pensando que estava saindo do pé do berimbau, quando chegava lá no final da linha, os dois voltavam para o início e trocavam de lado e faziam tudo de novo. Era uma forma bem distinta dos outros, do que ficou padronizado como treino de Capoeira Angola naquela época. (Entrevista realizada com Mestre Cabello).[44]

Nesse sentido, de desenvolver um método de ensinar, ele diz que o Mestre revolucionou colocando Rolê para fora, Parafuso e Aú Giratório: “ele trabalhou com a gente o Aú Giratório saindo do pé do berimbau. É também, só no estilo dele, onde fazemos o Rolê de Costas embaixo do Rabo de Arraia”.

---

[44] CABELLO, Mestre. Serra Grande, Bahia: 2022. Entrevista.

FIGURA 57 - ROLÊ DE COSTAS EMBAIXO DO RABO DE ARRAIA – SERRA GRANDE/BAHIA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Afirma, que para ele: “O Mestre João Grande foi o Mestre que trouxe ciência para o jogo de capoeira. De cada movimento, ele ensina que tem muitas entradas e muitas saídas, ele criou isso, essa forma de ensinar”. Fala também sobre o cuidado do Mestre sobre a relação entre o ritmo (bateria/música) e a movimentação. Começa umas das suas aulas nos perguntando o que é ginga. Diz que é uma palavra africana e que para o nosso Mestre, a ginga é uma espécie de dançar no ritmo da bateria, diz que o Mestre sempre ginga e vadeia no ritmo da bateria: “Se a gente fala em ginga, tem que estar conectada com a música”. Acrescenta que ginga mecânica, não é ginga, tem que ter sintonia com o ritmo. Aponta que capoeirista tem que dançar, sambar, dançar salsa, rumba, forró e outros ritmos que tenham no contexto cultural de cada um, pois capoeira tem essa relação com o ritmo e com a dança.

Ainda sobre a ginga, ele diz que na capoeira não tem religião, você pode ser de qualquer religião, assim como ateu, mas tem uma espiritualidade que é individual, interna e intransferível, e que a ginga é assim também: “Não podemos enquadrar a ginga, engessar, a ginga é bicho solto, é da natureza de cada um”. Ele volta na questão da religião dizendo que temos que entender que capoeira não tem religião, mas que também precisamos saber, temos que deixar claro que ela vem dessa raiz do candomblé e do samba, inclusive para combater o preconceito contra a cultura africana e afro-brasileira. E ressalta que: “A capoeira muitas vezes é mais bem aceita pelas pessoas de fora, do que pelas pessoas que moram aqui, que são da Bahia”.

Ele diz que Mestre Cobrinha Verde era sambador. Diz que o Mestre Bimba, criador da Capoeira Regional, e Mestre Pastinha sempre tiveram uma boa relação de respeito, trabalharam juntos em shows, e diz que Mestre Bimba também era sambador e tocava samba e candomblé. Diz que o Mestre Pastinha gostava do Samba de Angola, ele pedia essa brincadeira antes de começar a roda de capoeira, e ele ia lá sapatear, dançar. Nas aulas do Mestre Cabello, muitas vezes, tem uma parada no meio treino para sambar, por alguns minutos, depois retomamos o treino.

O Mestre Cabello, nessas conversas, a partir da linguagem oral e corporal, vai nos apontando as características do estilo do Mestre João Grande. Vou apresentar aqui essa fala, de forma que esse estilo possa ser “desenhado”, em conjunto com o que já tem sido dito sobre a experiência na Plataforma. Ele vai trazendo características deste estilo, dizendo que o Mestre João Grande sempre ensinou a evitar tomar uma rasteira, mas ressalta que ele não fica ensinando a dar rasteira, o que ele preza é a defesa. O Mestre Pastinha dizia que capoeira é defensiva. Diz, que nessa escola, fazemos muito Rabo de Arraia com Queda de Rim, o que é muito característica desse estilo.

FIGURA 58 - RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIM – SERRA GRANDE/BAHIA



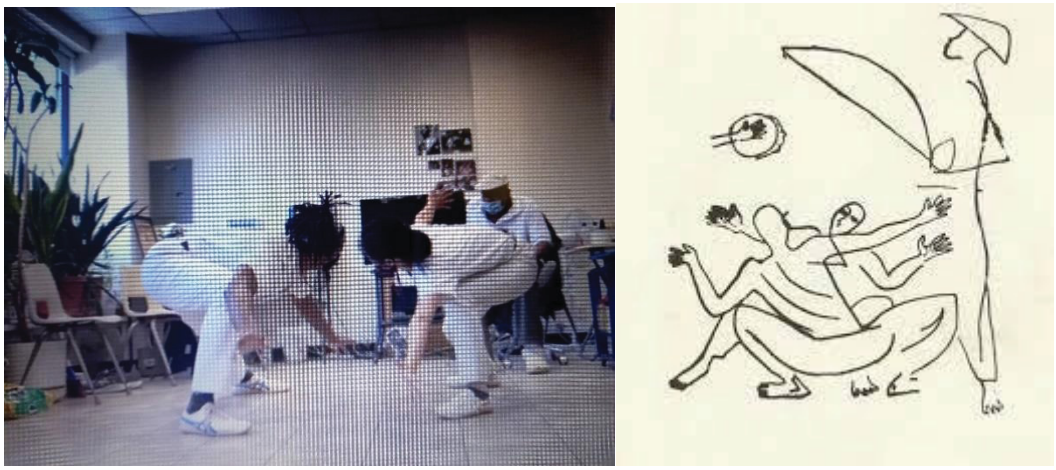
FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Outro movimento muito presente nesse estilo é a cutilada, em espanhol quer dizer faca. Ele ressalta essa tradução em espanhol porque o Mestre Pastinha tinha na

sua árvore genealógica a presença espanhola, e esse movimento com esse nome era muito comum na sua academia, era um movimento da capoeira do Mestre Pastinha, uma forma de defesa com os braços, e mais especificamente com a parte lateral da mão de forma firme, como uma “faca cortando” na ginga, tirando muitos ataques de forma eficiente. Diz que o treino do Mestre João Grande é assim também: “Treino duro, mas jogo bonito”.

Coloca que o jogo do Mestre João Grande é 80% no chão, é a característica de jogo que ele faz e admira. O jogo inicia no chão e fica aí um tempo até levantar. Ele diz que: “O jogo é basicamente no chão, não levanta muito. Esse é o jogo que o Mestre João Grande fala dos antigos, do Mestre Traíra, do Mestre Cobrinha Verde, entre outros”. Somente esse Mestre faz uma espécie de chamada no “pé do berimbau”, com o movimento que ele chama de than, tchan, tchan ou movimento, ou movimento do tamanduá. Ele diz que talvez, essa saída de jogo ou chamada, tenha relação com essa forte referência que o Mestre tem de trazer os movimentos para perto da bateria. Ele diz que ali é o centro de energia. E diz que tem que ter muita atenção aí, não se pode jogar a pessoa para cima da bateria, e sim para o centro da roda, pois para ele, jogar a pessoa para cima da bateria é falta de respeito. Diz que esse movimento também está registrado nos desenhos do artista Carybé na década 50.

FIGURA 59 - MOVIMENTO DO TAMANDUÁ À ESQUERDA, E O MESMO MOVIMENTO NO DESENHO DE CARYBÉ



Fonte: Judivânia Rodrigues / imagem da internet (domínio público).

Nesse estilo do Mestre João Grande, ele diz que a Tesoura é também uma espécie de chamada, e por isso, você não corre com a Tesoura, como acontece em

outros lugares, você espera. Tem também a Tesoura, que ele chama “Tesoura dos antigos”, e que é essa a que corre, mas com pernas juntas. Além dessas, tem a Tesoura em pé, muito característica nesse jogo, e que em muitas rodas de capoeira, não vemos mais. Ressalta que hoje na capoeira, muitas pessoas não sabem responder a essas Tesouras, pois a Tesoura nos leva ao mundo dos antigos capoeiras, e que muitas pessoas têm até medo de responder, por exemplo a Tesoura em pé, com medo do outro sentar em cima dele. Fala que não podemos parar de fazer essas Tesouras só porque o mundo moderno não faz mais, ou não sabe responder. Para ele, temos que fazer, ensinar, semear. No capítulo 4 irei detalhar, a partir de imagens, essas diferentes formas de Tesoura.

Ele fala sobre a questão de uma saída para o jogo, onde os dois capoeiristas fazem o Aú de costas um para o outro. Ele diz que nos desenhos do Carybé tem esse Aú de costas, e afirma que o Mestre João Grande foi modelo para vários desenhos do artista. Mestre Cabello diz que: “Aqui fazemos todas essas movimentações dos antigos. Tem pessoas que olham esses desenhos do Carybé e gera um estranhamento na pessoa, porque elas não conhecem esses movimentos dos antigos”.

FIGURA 60 - AÚ DE COSTAS – DESENHO DE CARYBÉ



FONTE: Internet (domínio público).

Ressalta que o Mestre João Grande pede para fazermos coisas que nunca vimos porque ele teve toda essa vivência com os Mestres antigos, e que além disso, ele ver infinitas possibilidades de movimentos devido a longa experiência dele, o que permite ter uma visão de jogo muito consistente. Também acrescenta que na roda do Mestre, é comum ele parar a roda depois de um jogo e recomeçar. Em alguns grupos se acredita que isso quebra a energia, mas para ele isso não quebra a energia.

O Mestre João Grande nos passou o rolê de banco, muito característico do seu estilo de jogo, mas nós não conseguíamos visualizar como era o movimento. Então o Mestre pediu para nós pegarmos o banco e colocou um aluno de bruços no banco e explicou como ir fazendo o exercício de rolar em cima do banco. Desde então, esse movimento ficou com o nome de Rolê de Banco, pois muitos movimentos dos antigos Mestres não tinham nomes específicos, e esse era um desses movimentos. “Eu cheguei aqui no Brasil, por volta de 1995 ou 1996, e as pessoas, inclusive na Bahia, não conheciam, não tinham ideia sobre esse movimento e muitos outros, característico do que estávamos aprendendo com o Mestre João Grande em Nova York”. Esse depoimento me traz a questão da desterritorialização desse saber, assim como também, da reterritorialização do mesmo hoje em muitos grupos no Brasil e em vários outros países.

FIGURA 61 - MESTRE JOÃO GRANDE E CM SALIM ENSINANDO ROLÊ DE BANCO – NOVA YORK/NAIROBI



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Ele fez a ressalva da importância das pessoas que gostam da capoeira, mas não praticam, e querem pesquisar sobre. Disse que é importante saberem bem sobre o que falam, pois já ouvi pesquisadores falando sobre esse movimento e se referindo

ao mesmo como Rolê de bantu, o que poderia fazer sentido, devido a questão da influência dessa cultura na capoeira, mas isso não procede. Ele fala também que os movimentos da capoeira têm relação com o gestual africano do trabalho, assim como aqui no Brasil tem relação com o trabalho na roça, na terra, tudo isso está presente na capoeira, e aponta inclusive, que o Mestre João Grande trabalhou por muitos anos na roça. Essa reflexão me fez pensar que na capoeira, as coisas são muito simples, fazem parte do cotidiano que nos cerca, e ao serem inseridas na capoeira se complexificam nos mostrando essa “magia” e requinte que perpassa toda a criação desse jogo/vadiação.

O Mestre Cabelo fala sobre outro movimento muito característico desse estilo, o Currupio, e nesse momento ela fala de uma forma muito próximo das observações do Mestre João Grande sobre a relação movimentos da capoeira e natureza. Ele diz que: “o Currupio é como espírito invisível, movimento bonito, visto em várias formas na natureza, como por exemplo, no vento e na água”.

Uma fala do Mestre Cabello me chamou a atenção, talvez porque corroboro da mesma: “Capoeira tem que ser divertida, nós temos que nos divertir com ela. É um momento que temos que apreciar nosso próprio corpo e o corpo do outro, por isso que dizemos vamos brincar, vamos vadiar. Capoeira não é séria, você tem que sorrir e se diverti na roda”. Acrescentou que só assim é possível sair com boas energias da roda, e diz que a capoeira é uma brincadeira séria, tem que levar a sério a brincadeira. Ele diz que os movimentos do Mestre João Grande não são para medir força, mas sim espera atenta de resposta com o corpo, diálogo corporal bonito: “Vadiação não é competição, vadiação é brincadeira, é se divertir. O Mestre diz que nós não jogamos capoeira, nós estamos vadiando, o que muda o contexto, pois jogar pressupõe competição. Vamos fazer um jogo bonito, não é competição, é vadiação”. Depois da fala, ele propõe cantarmos a música do CM Barata.

Quem Nunca Andou de Canoa (C.M. Barata)

quem nunca andou de canoa, não sabe o que é o mar
quem nunca jogou capoeira de angola não sabe o que é vadiar,
um vento que bate na vela, que leva meu barco pro mar,
e na roda de capoeira, meu gunga, faz qualquer um vadiar,

quem nunca andou de canoa, não sabe o que é o mar
quem nunca jogou capoeira de angola não sabe o que é vadiar,

mas meu deus que vida é essa, que é difícil de entender,
oi quem bate leva lembrança, e não deixa a gente esquecer

quem nunca andou de canoa, não sabe o que é o mar
quem nunca jogou capoeira de angola não sabe o que é vadiar,

só quem sabe o que é saudade, é na vida quem já amou,
olha quem conhece a viola, é o peito dum tocador,

quem nunca andou de canoa, não sabe o que é o mar
quem nunca jogou capoeira de angola não sabe o que é vadiar

O Mestre fala que a vadiação é um prazer, não é uma obrigação, e por isso foi tão importante no período da escravidão. Ele fala que a vadiação não é uma coisa de negócio, comércio, é sobre energia, energia coletiva. Ressalta novamente sobre a alegria, e diz que um lugar de capoeira onde aparece machismo e violência, essa alegria é falsa. Segundo ele, sabemos que existem energias negativas e positivas, mas a roda é boa quando a energia positiva se sobressai no final, quando a alegria reina, a vadiação reina, e na vadiação o propósito não é sofrer. Nesse sentido, não tem humilhação e tristeza. Finaliza dizendo que: “Capoeira é alegria, se não tiver alegria, tem alguma coisa errada aí. Muitas vezes tem até a risada no meio da cantiga. Numa vida dura, a capoeira é o momento de alegria, de prazer”.

Nas aulas de música, o Mestre Cabello trabalhou de forma mais específica o berimbau, o pandeiro e o canto. Coloca a questão de que ele mostra os toques da bateria do Mestre João Grande, que tem muita relação com os toques dos Velhos Mestres, enfatizando especialmente o Mestre Cobrinha Verde e o Mestre Traíra. Mas deixa claro que existem diversas formas de se tocar e compor a bateria, dependendo de cada escola. Referência sempre os velhos mestres e o modo como tocavam, e nesse processo traz também Mestre Boca Rica, Mestre Bigodinho e o Mestre Ananias. Nos fala do tempo em que nas rodas do Mestre Pastinha em Salvador vinha violeiro de Santo Amaro da Purificação para tocar na roda. A viola como um instrumento que compunha a bateria, o que o Mestre João Grande confirma em suas aulas e que pode ser encontrado nas pesquisas de Diniz, Souza e Lühning (2015).

Sobre a musicalidade da capoeira diz que toda a estrutura da música é aberta a improvisação, a criação, que tem relação com o que está acontecendo no jogo e na roda, o que hoje não se ver em qualquer lugar. Fala que hoje em dia se percebe, em muitas rodas, que as pessoas cantam uma música que não tem relação nenhuma com o jogo ou com o que acontece na roda, e que muitos jogadores esquecem que estão jogando no ritmo da bateria e que essa conexão é parte do todo. Diz que a bateria, o coro e os jogadores tem que estar conectados, é essa conexão que traz energia,

axé para a roda. Nesse processo de aprender e ensinar a musicalidade da capoeira, fala também do seu próprio processo na sua escola e das criações que aos poucos vai construindo, que tem como base os fundamentos dos velhos Mestres. Ele diz que compõe músicas, e algumas delas em homenagem ao Mestre João Grande. Trago aqui uma destas músicas ensinada por ele na aula. Mestre Cabello nos conta que ele compôs uma música também para o evento que aconteceu em 2018 em Nova York, “Maior é Deus, Grande é João”, considerado um movimento mundial de valorização ao trabalho do Mestre João Grande[45].

O Meu pilãozinho de vidro que um dia achei no mar
João Grande pila o café e os alunos vão penerar
O Meu pilãozinho de vidro que um dia achei no mar
João Grande pila o café e os alunos vão penerar
Penerou, penerou
Penerou quero ver penerar
Penerou, penerou
Penerou quero ver penerar
Mestre João Grande não pisa no chão
Penera nos ares feito um gavião
Penerou, penerou
Penerou quero ver penerar

Sobre as aulas de musicalização do Mestre, a proposta do relato aqui, não é especificamente sobre a música no que diz respeito às técnicas musicais, mas trazer um pouco da relação entre música e capoeira. O Mestre passou algumas levadas no pandeiro, as quais ele diz ouvir muito pouco nas rodas de capoeira, talvez porque as pessoas não aprenderam ou esqueceram. Ele fala que quando o pandeiro dobra ou varia, é um chamado, o bom jogador vem responder, para brincar, para dançar junto: “Tem que se estar atento, pois se os instrumentos chamam, você que está vadiando tem que ir atender, tem que se dirigir ao instrumento, e o corpo vai no ritmo da levada”.

O Mestre relata que antigamente era muito utilizado madeira de jenipapo e couro de bode para se fazer os pandeiros, mas também se fazia com couro de cobra jiboia. Ele diz que o Mestre João Grande e os antigos Mestres chamavam o pandeiro de bode, porque era feito com o couro do bode. E observei isso nas aulas dele, o Mestre realmente se refere frequentemente ao pandeiro como “o bode”. Mestre Cabello explica que os antigos tocavam com os quatro dedos no pandeiro e o dedo

---

[45] Para informações sobre o evento, acessar: https://portalcapoeira.com/capoeira/maior-e-deus-grande-e-joao/

maior em cima do couro, para sair o som melhor. Na hora da variação, mergulha o pandeiro, abaixa ele. No mergulho muda a frequência e sai o som melhor. Quando pressiona o dedo o som sai mais agudo. Disse que tem também na capoeira o toque, que segundo ele, o Mestre Azulão chamava de “risada do pandeiro”, que se toca passando o dedo ao longo do pandeiro. Ele fala do Mestre Azulão, que já foi, como diz o Mestre João Grande, para “o mundo da verdade”, faleceu, com muito carinho, pois por muitos anos eles foram parceiros de vivências na capoeira. Ele diz que esse Mestre tocou viola muitas vezes nas rodas do Barracão de Angola, espaço onde realiza as rodas de capoeira. E nos apresenta uma música de deste Mestre que saúda os africanos.

Mestre Azulão – Na Bahia tem nagô
Na Bahia tem Nagô
Na Bahia tem Nagô
Tem nego gege
Na Bahia tem Nagô
Tem gege tem africano
Na Bahia tem Nagô
Tem nego gege
Na Bahia tem Nagô
Rolou cortou
Na Bahia tem Nagô
Tem Ogum e pai Xango
Na Bahia tem Nagô
Oxossi, velho casador
Na Bahia tem Nagô
Tem mestre de capoeira
Na Bahia tem Nagô
João Grande e seu Pastinha
Na Bahia tem Nagô
Capoeira D’Angola Nagô
Capoeira D’Angola nagô
É é ô
Viola Angola mandou
É é ô
Salve o mestre, salve o professor
É é o
Fazer roda de capoeira
La no pé da cachoeira
Na pedreira do velho Xangô
É oba, é oba caô
Cabixele Xangô
Cabixele Xangô
Capoeira D’Angola nagô
É é ô
Viola Angola mandou
É é ô
Salve o mestre, salve o professor
É é o
Fazer roda de capoeira
La no pé da cachoeira
Na pedreira do velho Xangô

É obá, é obá caô
Cabixele Xangô
Cabixele Xangô (cabi cele)

O Mestre diz também que essa música é uma saudação a Xangô[46]. Orixá que ele reverenciava muitas vezes antes de começar a aula da quarta-feira, pois segundo ele, esse é o dia desse Orixá. Algumas vezes ele fazia essa saudação ao meio dia, que era horário em que estávamos na aula. Ele fala que meio dia é "hora grande". A partir da fala do Mestre, encontro em estudos sobre a cultura africana de onde vem essa crença:

> [...] a "*tradição angola*", que, ao meu ver tem suas bases na tradição do Kongo. O sol, o pai sol – *tata mwilu* – tem uma grande importância para nós angoleiros. Uma das primeiras aprendizagens é que se deve acordar cedo, antes do nascer do sol e estar acordado no momento do sol poente. O meio dia e meia noite são momentos marcantes, visto com respeito e reserva. (VALDINA, 2015, p. 153-154).

Nosso dia a dia permeado por essa herança cultural. Voltando ao Mestre Cabello, o berimbau era o "protagonista" das aulas de musicalização, assim como na roda de capoeira, apesar, lógico, da importância de todos os instrumentos, que no conjunto trazem a beleza do ritmo da capoeira. Ele conta que o Mestre João Grande ainda pegou a época que o Mestre Pastinha usava só os berimbaus e os pandeiros na roda. Depois ele introduziu e inovou com o tambor, explica que não foi atabaque, foi tambor que ele colocou primeiro, agogô e reco-reco. Colocou também a viola, que chamamos viola angoleira, e colocou até castanhola, mas depois tirou. Disse que o Mestre Pastinha tinha Contramestre de bateria com ele, porque cada Mestre tem seus detalhes sobre a musicalidade, para o ritmo ter energia alta e o axé fica forte e harmônico.

Ele diz que a música da capoeira vem do samba, e que não existia barreira entre samba, candomblé e a capoeira, em relação a música. Para ele, o reco-reco

---

[46] Pierre Verger nos conta que "Xangô tem fama de agir sempre com neutralidade (a não ser em contendas pessoais suas, presentes nas lendas referentes a seus envolvimentos amorosos e congêneres). Seu raio e eventual castigo são o resultado de um quase processo judicial, ondo todos os prós e os contras foram pensados e pesados exaustivamente – a famosa balança da Justiça. Seu Axé, portanto está concentrado nas formações de rochas cristalinas, nos terrenos rochosos à flor da terra, nas pedreiras, nos maciços. Suas pedras são inteiras, duras de se quebrar, fixas e iinabaláveis como o próprio Orixá. Site de acesso: https://pt.scribd.com/document/434880745/Xango-Pierre-Verger

suingado vem do samba: “Essa música da capoeira vem do samba, vem do cabula, do samba de caboclo. A sincopa africana tem que ser resgatada, é isso que sacode o corpo”. Diniz (2011), na sua pesquisa de mestrado, traz esse “trânsito musical”, entre o samba, religiões de matriz africana e capoeira, e fala sobre essa relação na musicalidade da capoeira.

Para o Mestre Cabello, a musicalidade da capoeira tem o conceito dos antigos Mestres e tem também o conceito mais moderno, que predomina hoje. Ele fala, por exemplo, que o berimbau viola do Mestre João Grande não é tão agudo como hoje se costuma ouvir. Ele explica que o Mestre gosta do som desse berimbau um pouco mais grave, e diz que, muitas vezes a viola está no mesmo tom do berimbau Gunga, mas o som é diferente mesmo assim. Fala sobre a forma de tocar, dizendo que o Mestre João Grande toca jogo de dentro no Gunga, o médio faz o inverso desse toque, e a viola “arenga” como diz ele, fica mais livre para “brincar e variar com os toques”. Ele explica que quando o Mestre toca jogo de dentro, ele quer que a pessoa jogue no chão, baixinho, tem que jogar em sintonia com o toque, com a bateria. E se ela está boa, chama a pessoa para essa energia, que é de força, e o Mestre João Grande usa os termos para esse jogo no chão, que são “jogo de dentro”, “jogo amarrado” e “cobra engolindo cobra”, como diz ele, mas com respeito, jogo bonito.

Mestre Cabello diz que esse é o jogo de mandinga. Ele apresenta o seu entendimento sobre o que é mandinga, e diz que com a mandinga você cria poder no seu corpo: “É magia, é energia, é sabedoria, conhecimento, saber mexer com os elementos da natureza, dos ancestrais, isso é mandinga. É o seu acreditar, se você mexer o corpo em sintonia com o som da bateria, seu corpo tem mais poder, a música te dar energia”. E penso/sinto na capoeira que essa energia, do som, do ritmo e também de quem está comandando a roda te traz poder, para expressar através do corpo essa mandinga, uma forma de “orar”, e ao mesmo tempo, “brincar” com o corpo através do ritmo. O Mestre diz também que: “Você precisa jogar bem pra trazer energia boa, e você não faz bem os movimentos para mostrar para os outros, mas para se sentir bem. Aí é que está a energia boa, a força, a alegria. Vamos espalhar essa semente pelo mundo”.

Ao iniciar a aula, Mestre Cabelo muitas vezes trazia música de antigos Mestres: “Vamos de Mestre Traíra hoje, a música para nos conectar com os antigos”. Ele vai trazendo toques e cantigas da Capoeira Angola e construindo a aula onde, ritmo, música, estórias e memórias se mesclam. Diz que: “Velhas escolas e velhos

Mestres são conhecimentos para refletirmos sobre como estamos hoje na capoeira em termos de musicalidade e movimentos". Explica que temos que afinar a voz com o berimbau, no mesmo tom. Para ele, o berimbau canta com você e ensina você também a vadiar no ritmo. Ele diz que: "O Mestre João Grande canta no ritmo, mas ele joga a voz para outro lugar, mas não desafina, é uma forma dos antigos cantar". Fala que os Mestres antigos faziam o grito logo em seguida do coro, antes do verso seguinte, e chama atenção sobre o coro não invadir o cantador, pois o cantador tem que ser a força da roda, e que em muitas rodas, ele vê o coro invadindo a voz do cantador, abafando o cantador. "Hoje os capoeiristas têm que receber essa educação. Tem que saber, por exemplo, que chegar na casa dos outros e mexer no berimbau colocando a cabaça mais para cima ou mais para baixo, mudando assim a afinação, é falta de respeito".

Sobre as cantigas, ele diz que as rimas da capoeira, a maioria, veio do samba. E que os antigos, muitos deles, rimavam com coisas que aconteciam no dia a dia. Explica que a capoeira preserva esse contexto da Bahia dos antigos, muito próximo da natureza, mas diz que: "quando a gente vai para as cidades, a modernidade, esse imaginário fica longe da gente", e fala que com o Mestre João Grande a gente tem a oportunidade de preservar isso, e aponta essa como uma das riquezas da escola desse Mestre. Cita o Mestre Virgílio de Ilhéus, com a cantiga "Os Bambas do Morro", e explica que bamba é uma palavra africana.

Os Bambas do morro desceu
Oi desceu bamba do morro
Os bambas do morro desceu
Oi desceu bamba do morro
O que foi que a nega disse
Quando avistou a Sinhá
Os Bambas do morro desceu
Oi desceu bamba do morro

Ele fala que a influência africana na movimentação e musicalidade da capoeira é inegável, mesmo que já se tenha tentado negar, ele diz que isso não é possível. Fala também da influência indígena, quando explica sobre o Toque Guaraní no cd do Mestre Traíra, diz que é pura influência indígena, toque de caboclo, e hoje quase ninguém conhece esse toque. Aponta que o Samba Corrido, onde as mulheres batiam palmas e respondiam o coro, que dizer pergunta e resposta, e diz que o corrido da capoeira vem daí. Ainda falando do imaginário rural, diz que as matas, muito

presente no universo da Capoeira Angola, têm que serem preservadas, e traz outra vez o Mestre Virgílio, com a música Sucuri, e conta “um causo”. Diz que aprendeu na prática o que a música diz. Ele explica que lá no Barracão de Angola, em Serra Grande, na Bahia, ele já viu a sucuri passar atrás de um sapo e ele escutou um “piu” que parecia até pássaro, e não era pássaro não, era o “piu” da sucuri. Como bem diz o Mestre Virgílio na cantiga que fala também do Rio de Contas que passa ali perto na região.

Na beira do Rio de Contas
O menino veio falar
Cuidado ai seu moço
Que a Sucuri vai te pegar
Piu, Piu, Piu, Piu
E a sucuri piou
Piu, Piu, Piu, Piu
Capoeira me chamou
Piu, Piu, Piu, Piu
Olha a sucuri piando
Piu, Piu, Piu, Piu
Capoeira me chamando
Piu, Piu, Piu, Piu
E a sucuri piou
Piu, Piu, Piu, Piu
Capoeira me chamou

Ele diz que todo esse universo dos antigos tem encantado ele desde que ele conheceu o Mestre João Grande e resolveu seguir esse estilo: “Eu estou procurando como os velhos Mestres faziam. Eu não digo que isso é melhor, ou certo, mas é isso que eu estou buscando. É isso o que hoje me move na Capoeira Angola, é nisso que eu acredito”. E com certeza, depois de ter treinado com o Mestre João Grande durante dois anos em Nova York, e agora, vinte anos depois, nas aulas do Mestre Cabello na Plataforma, desde 2020, é possível dizer que realmente esse é o caminho de ensinamentos que ele está seguindo.

Para finalizar sobre as aulas deste Mestre, aparece na fala dele, assim como nas dos outros Contramestres e Professores (as), que a capoeira é uma família, que somos família. E essa atmosfera de amizade/família, mesmo na Plataforma, se estabelece a partir das conversas e trocas estabelecidas. Conversamos sobre diversos temas, muitos ligados à filosofia da capoeira, como por exemplo, os cuidados e preocupações diante da destruição da natureza, com as inúmeras queimadas que estão acontecendo no Brasil desde 2020. Essa preocupação com a natureza e a questão da capoeira como uma família é muito recorrente nesse universo. E o Mestre,

nessas conversas, fala sempre sobre a questão do momento que vivemos e a relação com a capoeira: “A capoeira é ao vivo, mas temos que nos abrir, pois existe possibilidades de muita troca e aprendizado a partir dessa interação na Plataforma”. Porém, chama a nossa atenção para que precisamos sempre lembrar que estamos treinando sozinhos, mas a gente tem que estar sempre imaginando “o outro” que está na nossa frente, pois não é um solo, é só uma situação que estamos passando. Nesse sentido, diz que temos que estar sempre pensando “no movimento dentro do jogo, com o outro, onde está o outro, qual o movimento que o outro poderia responder”. E seguimos, até o momento, experimentando essa “ginga virtual”.

3.3 PROFESSORA SATOKO NOVA YORK/ESTADOS UNIDOS – TOKIO/JAPÃO

Como já mencionei anteriormente, conheci a professora Satoko em Nova York, na academia do Mestre João Grande, em 2000. Na época, ela estava iniciando a prática da capoeira. Hoje como professora, vejo a dedicação no seu próprio corpo, na beleza e flexibilidade dos movimentos que nos passa.

Ela nomeia sua aula como “movimentos básicos” (basic movements). Saber fazer os movimentos básicos com perfeição, é o que propicia repertório para o capoeirista desenvolver seu próprio jogo e executar as sequências. Dessa forma, essa aula é muito importante, especialmente para treinar os movimentos de forma mais devagar, o que traz condições para que depois se possa executá-los com mais rapidez, a agilidade tão buscada na capoeira. Porém, quando se fala em movimentos básicos da Capoeira do Mestre João Grande tem que se levar em consideração que essa capoeira tem movimentos específicos, que inclui dois em particular, o Escalamento e o Aú Giratório, bastante explorados na aula dessa professora, os quais a mesma faz com beleza e perfeição, que são movimentos difíceis de serem executados, especialmente para quem é de fora dessa escola, pois exige muita flexibilidade e treino quando o corpo não está acostumado. Quando retornei de Nova York para o Brasil, em 2001, não se via esses movimentos aqui nas rodas de capoeira, hoje já tem algumas escolas onde podemos ver essas movimentações sendo praticadas.

FIGURA 62 - ESCALAMENTO – NOVA YORK/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

No movimento do Aú Giratório, na imagem abaixo, a velocidade faz com que, por instantes, sejam apenas os pés o apoio para o corpo, mesmo nessa posição arqueada e com o peito para cima, onde se está próximo do chão. Fazia muitos anos que eu não treinava esse movimento, pois no Grupo Ginga Erê, onde pratico a capoeira, não treinamos o mesmo, treinamos algo similar, mas a pélvis alta, como na imagem abaixo, é uma característica do jogo do Mestre João Grande. Depois de alguns meses de treino, retornei a executar a postura desejada.

FIGURA 63 - AÚ GIRATÓRIO – NOVA YORK/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

Outro movimento que a professora executa com maestria e beleza nessa aula é o movimento criado pelo Mestre João Grande, o qual ele batizou de 97, pois criou esse movimento nesse respectivo ano. O Mestre Cabello mencionou, em uma das aulas, que esse movimento foi criado em uma situação de jogo, onde o Mestre João Grande precisava sair muito rápido de um ataque, e ele conseguiu se safar dessa forma, o “jeito que o corpo dá”. A partir disso, ele batizou o movimento de 97 e começou a treinar e introduzir o mesmo na roda, no jogo/vadiação. Nesse movimento, a proximidade do chão é quase que total, mas as mãos suportam todo o peso do corpo.

FIGURA 64 - MOVIMENTO 97 – NOVA YORK/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

A professora nos chama atenção para os vários movimentos de vai e volta no “pé do berimbau”, que são específicos do Mestre João Grande, que também está ligado a essa relação, já ressaltada, dos jogadores com a bateria da capoeira, onde está a força e as energias para o jogo.

Outro ponto admirável nessa aula, é a importância que a professora dedica ao que ela chama de mandinga. O que, em termos de movimentação, envolve a expressão do corpo na ginga, o balanço do corpo, a beleza da ginga, a mandinga que o Mestre João Grande diz que todo capoeirista tem que ter, e que o Mestre Cabello conceituou anteriormente, a partir do seu entendimento. Ela ressalta sempre nesse movimento a imagem de pegar força do céu e da terra e trazer para o corpo, esse “brincar sagrado” com o corpo.

A professora Satoko é japonesa, mas é possível ver o corpo afro-brasileiro que carrega consigo, o corpo-capoeira, que nesse processo nos aproxima, nos congrega a partir desse corpo-lugar. Ela é muito detalhista, talvez seja algo referente a sua cultura. Observo que nas aulas dela, cada detalhe e posição do corpo é muito

bem observado por ela, e repetido muitas vezes para que se possa alcançar uma “certa perfeição” do movimento. A professora Satoko é ourives, e trabalha com fabricação de joias. Devido a essa sua habilidade, ela fabrica os dobrões[47] da academia. Fiquei muito feliz, pois ela me enviou pelo correio, de presente, um dos dobrões fabricados por ela. Enviou para alguns alunos da Plataforma que estiveram presente de forma assídua durante os anos de 2020 e 2021. No dobrão a imagem do movimento boca de calça com o mortal por cima, desenho do Mestre Pastinha. Dobrão personalizado com meu nome.

FIGURA 65 - DOBRÃO ENVIADO DE NOVA YORK/USA PARA O BRASIL



FONTE: Judivânia Rodrigues – fotografia digital.

Vou guardá-lo e usá-lo como uma relíquia. Em 2021, a professora Satoko viajou e permaneceu no Japão por seis meses, devido a um problema de saúde do seu pai. Dessa forma, durante esse período ela realizava as aulas de lá, na casa da sua família. Ela nos conta que tem vários amigos capoeiristas lá no Japão, os quais formam uma “comunidade angoleira” significativa. Diz que no Japão a capoeira é muito apreciada. Muitas vezes ela faz a pratica em companhia do seu filho Benjamin, que tem 7 anos, e que colabora com o nosso aprendizado, mostrando os movimentos com a sua mãe. É muito bonito admirar sua participação, tanto nos treinos como algumas vezes, cantando as cantigas da capoeira.

---

[47] Dobrão é uma espécie de moeda que usamos para tocar o berimbau, feito geralmente de “latão”. Mestre João Grande diz que os velhos Mestres costumavam tocar com uma moeda de 40 réis, e que antigamente os Mestres chamavam de Pataca.

FIGURA 66 - MOVIMENTO DO TAMANDUÁ – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Como nos conhecemos há muito tempo, a professora Satoko muitas vezes mostra um movimento, e depois, se dirige a mim na Plataforma e pergunta: “Vânia, you guys do not do this moviment there in Brazil, do you?” “Vânia, aí no Brasil vocês não fazem esse movimento, né?” E com certeza, muitas vezes a minha resposta é que realmente não fazemos aqui. Eu mesma, já ouvi capoeiristas dizerem, quando eu mostrava alguns dos movimentos do Mestre João Grande, com a cabeça no chão, que se eu fizesse aquilo na frente deles, eles pisariam na minha cabeça. Eu nada respondia, mas continuava fazendo, nas rodas onde o pensamento era outro. Nesses momentos, eu pensava e falava comigo mesma, de forma irônica: “Nossa quanta delicadeza. E ainda acham que isso é o bonito da capoeira”. E sigo meu caminho de ginga, nas rodas que me convém.

A professora Satoko, inclusive, sempre nos adverte dizendo que: “Muitos dos movimentos que nós fazemos aqui na academia, não deve ser feito em outros lugares, porque as pessoas não vão respeitar, e vão te machucar”. Ela tem sempre essa preocupação de deixar claro sobre a proposta da academia Capoeira Angola Center, e diz que esse é o movimento do Mestre João Grande: “Não é um jogo que está o tempo todo “pegando o outro”, mas um jogo/vadiação, com movimentos que deixam o jogo bonito, dançado, mas que também solta o golpe no momento certo, mas sempre com o freio de corpo”. Ela nos coloca que muitas vezes, alguns capoeiristas falam que

essa movimentação que o Mestre passa é difícil colocar em prática em qualquer roda porque as pessoas vão te machucar. Ela concorda, e diz que mesmo assim, o Mestre vai preservar esses movimentos, como por exemplo os balões, o parafuso, a ponte embaixo, o rolê de banco, pois diz que os antigos faziam e ele quer manter esses movimentos. O que, particularmente, eu acredito que é onde reside “o tesouro” do seu estilo.

3.4 CM DENIS BANKS – URBANA/ILLINOIS/ESTADO UNIDOS

O Contramestre Denis é paulista, capoeirista há mais de 30 anos, e mora nos Estados Unidos desde 2000, atualmente no Estado de Illinois, cerca de 400 km de Nova York, onde ensina a Capoeira Angola a partir dos ensinamentos do Mestre João Grande. Apesar de ser capoeirista há muitos anos, ele conta que começou a capoeira com Mestre João Grande em 2009. Desde que começou a treinar com o Mestre, diz que parou de fazer vários movimentos da capoeira que praticava, e aprendeu tantos outros, o que me remete, outra vez, a questão da especificidade da capoeira de cada Mestre. Entre todos os Contramestres e Professores participantes do Projeto da Plataforma, ele se considera o caçula, pois foi o último a chegar na academia Capoeira Angola Center. Ele geralmente dar aula junto com a sua companheira, a professora Aisha, que faz parte do seu grupo de capoeira.

Nas aulas, o CM Denis sempre destaca a relação dos movimentos da capoeira com os movimentos dos animais. Algumas vezes relaciona até alguns Orixás com os animais. Lembro que ele falou, que no candomblé, Iansã é o búfalo. Algo que eu nunca tinha visto falar na minha experiência enquanto capoeirista, era sobre a diversidade de tipos de cabeçadas que o Mestre João Grande ensina, e como cada uma está relacionada com um animal diferente. O CM nos conta que tem a cabeçada do boi, a cabeçada do carneiro (bode), a cabeçada de correnteza (peixes), a cabeçada de cavalo, cabeçada de cobra e a cabeçada embaixo. Em cada uma dessas cabeçadas, o posicionamento do corpo e da cabeça acontece de uma forma distinta.

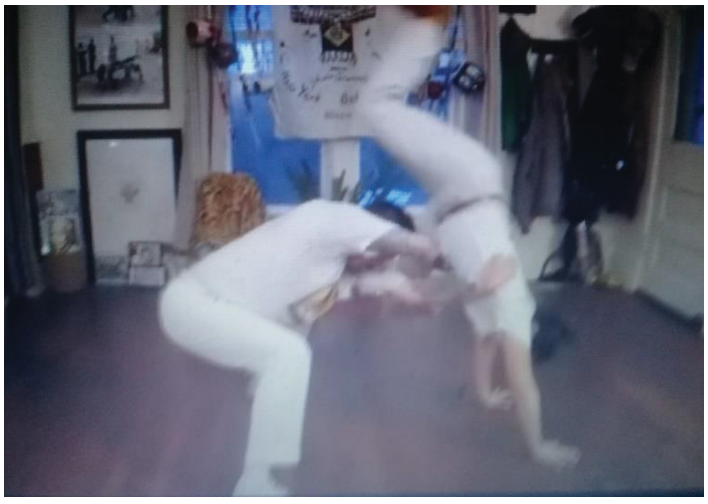
FIGURA 67 - CABEÇADA DE CARNEIRO – ILLINOIS/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

Ele contou que o Mestre uma vez foi fazer um workshop na Espanha, e assistiu a uma tourada, onde ele considerou o boi “muito mandingueiro”. Ele disse que o boi fez de conta que estava saindo, virou de costas, e quando o toureiro se aproximou, ele voltou com tudo na cabeçada. E hoje, devido a isso, ele criou a cabeçada que ele chama “volta do boi”. Estória que o próprio Mestre também nos contou. Outro movimento muito específico, característico da escola do Mestre João Grande, e que começamos a praticar e falar sobre nessa aula, foi o balão, já mencionado anteriormente. Alguns desses balões eu já tinha visto na época em que treinei com o Mestre João Grande, especialmente o balão de cintura.

FIGURA 68 - BALÃO DE CINTURA – ILLINOIS/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

De volta ao Brasil, eu nunca presenciei estes movimentos em nenhuma roda, mas em uma oficina de Capoeira Angola do Mestre Plínio, do grupo Angoleiro Sim Sinhô, da qual participei cerca de sete anos atrás, presenciei pela primeira vez, um Mestre aqui no Brasil ensinando esse movimento, o balão de cintura. Foi essa oficina que me chamou atenção para os processos de reterritorialização da Capoeira Angola a partir dos saberes do Mestre João Grande. Na última vez em que eu encontrei o Mestre Plínio, em Florianópolis/SC, em abril de 2022, ele relatou que esteve várias vezes com o Mestre João Grande em Nova York e na Europa, por um período de cerce de 40 dias por duas vezes, e em outros momentos, com períodos mais curtos. Ele contou que, nos últimos cinco anos, está em contato com o Mestre de forma mais constante, e que o mesmo sempre envia vídeos com a movimentação para que o Mestre Plínio possa treinar com seus alunos aqui no Brasil.

O CM Denis nos contou que em conversa com o Mestre Jurandir - que é filho do Mestre João Grande e foi, por muitos anos aluno do Mestre João Pequeno, o qual recebeu recentemente o título de Mestre do seu pai - diz que na academia do Mestre João Pequeno eles também treinavam o movimento do balão, e que o Mestre João Pequeno dizia que era movimento para show, apresentação.

Nas aulas, o CM Denis tem uma característica de contar estórias sobre os velhos Mestres, especialmente as que ele ouviu do próprio Mestre João Grande, ou de outros Mestres, quando acompanha o Mestre João Grande em viagens para os mais diferentes lugares do mundo. Além disso, também traz estórias de livros, revistas, vídeos e outros materiais relacionados à capoeira. Durante a prática da capoeira, muitas vezes, ele para e conta alguma história sobre aquele determinado movimento ou sobre alguma situação na capoeira que esteja relacionada com o mesmo. Nos contou que aconteceu, há muitos anos atrás, uma determinada vadiação entre o Mestre João Grande e o Mestre Diogo, já falecido, onde eles jogaram durante 3 horas sem parar. Disse que o jogo só acabou porque o Mestre Diogo fez um movimento e o pé ficou enroscado na camisa do Mestre João Grande e rasgou a camisa. Essa é uma das várias histórias que esse CM Denis diz que coleciona em um caderninho, e que um dia quem sabe pode transformar em um livro. A questão da oralidade é essencial na transmissão da capoeira, é um dos pilares de sustentação que mantém essa prática viva até os dias de hoje, é o acervo vivo de suas memórias.

Um movimento, o qual já tinha visto o Mestre João Grande fazer na roda várias vezes, diria inclusive que é bem característico do seu jogo, que me chamou a atenção

pela forma como esse CM apresentou o mesmo, foi um pulo, que pode ser feito em diferentes situações no jogo saindo da ginga, o pulo do Maasai, o qual o Mestre João Grande já tinha mencionado e mostrado. Questionei o porquê do nome do movimento, e ele explica que esse nome faz referência ao povo Maasai da África. Mais de 800 mil pessoas formam a Nação Maasai que está localizada no norte da Tazânia e no sul do Quênia.

> Elegantes, eles são do tipo esguio e forte. Vestem-se com panos quadriculados vermelhos e azuis sobrepostos, abraçando atenção no cenário rodeado por montanhas. O cabelo é curto e penteado. As orelhas são furadas, os rostos tatuados com cicatrizes e nos pés levam sandálias confeccionadas com pneus de carro. Carregam inúmeras voltas de colares de miçanga branca ao redor do pescoço e um cajado, que serve para guiar as centenas de cabeças de gado que possuem. [...] Originários da região da nascente do Nilo, os Maasai se caracterizam pela tradição seminômade e pecuarista, possuindo o maior grau de especialização do assunto em todo o leste africano. Sempre em busca de terras mais verdes para alimentar os rebanhos, eles chegaram ao Quênia e à Tanzânia há quinhentos anos e, com seus destemidos guerreiros, dominara o território. Foi a mesma energia belicosa aliada a fortes crenças culturais que, anos depois, impediu a dominação colonial dos missionários e dos ingleses sobre as tradições e costumes da sociedade tradicional. (SILVA, 2020, n.p).

Esse povo, como muitos povos em África, mantém sua cultura passando de geração em geração suas estórias/história, suas músicas, suas danças, suas poesias, e seus conhecimentos e técnicas sobre medicina tradicional, ecologia, armazenamento de comida e táticas de guerra e, em especial, transmite aos mais jovens o valor que tem a terra. Um dos participantes envolvidos no Maasai Environmental Resource Coalition, uma organização comunitária que visa proteger o meio ambiente e a cultura local diz que: “Nós nos vemos como custódia da terra. Para nós ela é uma entidade viva sagrada. A terra contém a nossa história. É a guardiã das nossas memórias e da nossa cultura e é a protetora dos ossos dos nossos ancestrais”. (SILVA, 2020, não p.). Dentre os saberes do povo Maasai está à dança adumu, uma dança de boas-vindas.

> Para receber convidados, jovens de 15 a 25 anos alinham-se em fila, reproduzindo sons de batuque com a boca, e caminham dançando ao redor das habitações até formarem um semicírculo de frente para a entrada da boma, nome dado ao conjunto de casas tradicionais. As vozes vão intensificando o compasso, de modo a criar momentos de pico na música, e assim, a brincadeira começa: em cada momento de pico, um integrante da dança se joga para o alto, saltando com a leveza de uma pena, a um metro do chão. A cerimônia continua até o convidado aceitar o desafio para o pulo. (SILVA, 2020, n.p.).

Ele nos contou que quando o Mestre João Grande esteve no Quênia, participando do evento organizado pelo CM Salim, ele teve a honra de receber as boas vindas com essa dança do povo Maasai, e quando ele viu o pulo que faz parte da dança, automaticamente isso o remeteu ao movimento que ele sempre faz na roda de capoeira e batizou seu próprio movimento como pulo do Maasai. O Mestre Cabello em uma das suas aulas, nos disse que o Pulo do Maasai também é visto no candomblé de caboclos.

FIGURA 69 - PULO DO MASSAI – ILLINOIS/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

FIGURA 70 - PULO DO MASSAI – POVO MASSAI QUÊNIA/ÁFRICA



FONTE: Internet (domínio público).

O CM Denis nos trouxe muitas estórias que fazem parte dos saberes e fazeres da Capoeira do Mestre João Grande. Outra estória interessante foi à relação que o Mestre fez entre a questão de os jogadores sempre estarem buscando força na bateria, “no pé do berimbau”, para retornar ao jogo, nesse movimento de ir e vir constante, nesse “balé” que une jogadores e bateria. Ele conta que o Mestre disse que o teiú, uma espécie de lagarto também chamado de tejo, quando é picado por cobra, busca certas raízes, como uma batata, e as mascam e colocam em cima do ferimento e voltam para enfrentar a cobra. Ele faz a analogia com o jogador ir até o berimbau buscar força e energia para continuar “enfrentando seu adversário”, a bateria e o pé do berimbau como a “nossa batata do teiú”.

Nas aulas do CM Denis, essas imagens que relacionam os movimentos da capoeira com os animais é uma constante, como já mencionei anteriormente, e ele afirma que é uma das coisas que o deixou encantado com a capoeira do Mestre João Grande, essa relação que ele sempre busca entre movimentos e natureza. Nos fala que algumas vezes o Mestre não diz exatamente o nome do movimento, como por exemplo, um movimento característico de sua capoeira, que algumas vezes ele chama de saída de jogo, outras vezes ele diz apenas tchan, tchan, tchan, mas também o CM Denis diz que o Mestre já pediu, em um evento, para ele fazer o movimento do tamanduá. Ele diz que depois observou, e realmente o tamanduá quando briga e se defende de algum outro animal, ele abre bem os braços, num movimento que se assemelha a esse que fazemos na saída de jogo.

FIGURA 71 - MOVIMENTO DO TAMANDUÁ – ILLINOIS/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

O CM Denis, assim como os demais professores, sempre traz movimentos que eles denominam o próprio movimento como freio de corpo, o qual foi bastante explorado também nas aulas do Mestre Cabello. Movimentos onde podemos trabalhar o corpo, ter o domínio do mesmo para não machucar o outro. O freio de corpo, nos movimentos apresentados pelo CM Denis, deixa o jogo mais elegante e tornar-se parte da mandinga do capoeira, que nessa “brincadeira” de frear o corpo, constrói uma plasticidade muito característica do jogo do Mestre João Grande, onde dificilmente iremos ver em outras rodas de capoeira.

FIGURA 72 - FREANDO A RASTEIRA E INDO EM DIREÇÃO AO BERIMBAU COM FREIO DE CORPO– ILLINOIS/USA



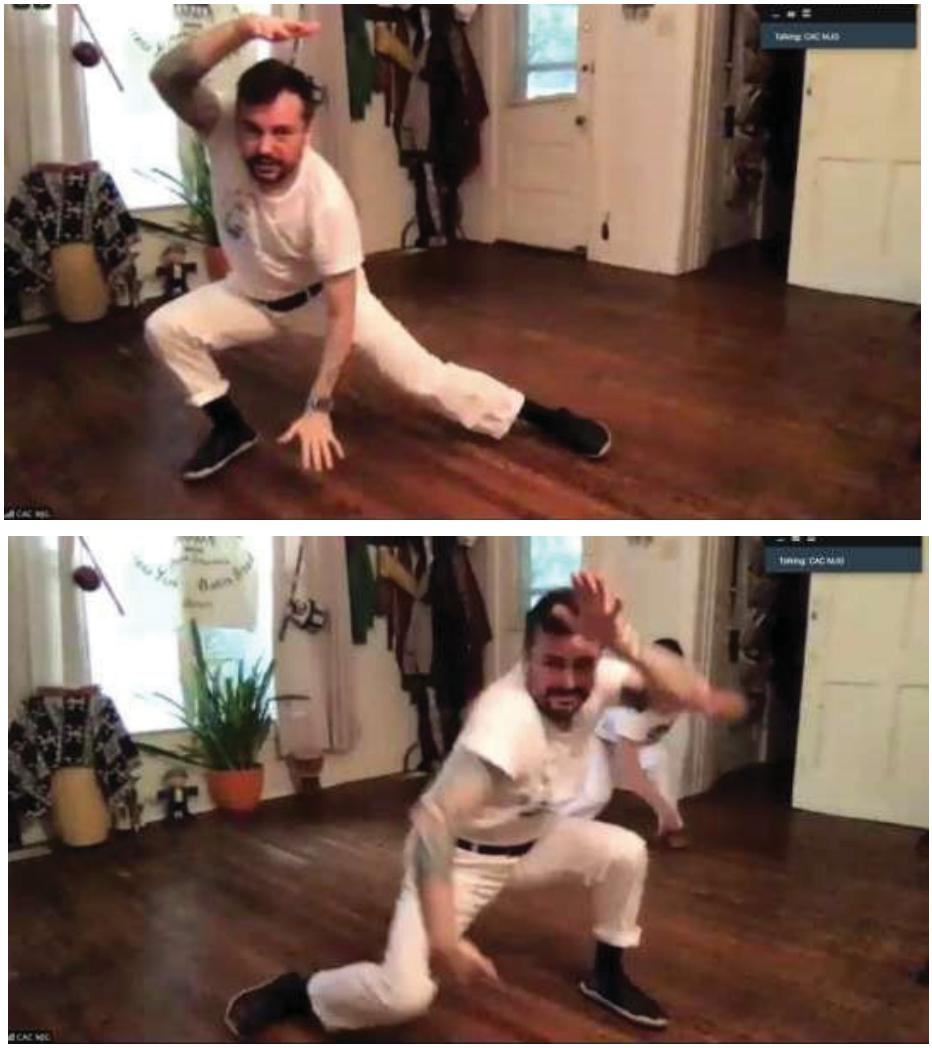
FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

A andorinha e o golpe da aranha foram dois movimentos que o CM Denis nos passou. A andorinha eu nunca tinha visto antes, o golpe da aranha eu já tinha visto, pouquíssimas vezes, mas nunca nominado dessa forma, fazendo alusão aos movimentos desse animal. O movimento da andorinha é uma espécie de freio de corpo, onde o corpo faz que vai e volta, permanecendo no mesmo lugar, também explorado na aula do CM Salim. É também uma espécie de mandinga feita muitas vezes ao pé do berimbau.

Sobre o golpe da aranha, mostrado pelo Mestre João Grande, foi CM Denis quem mais treinou esse movimento conosco, talvez porque ele, de forma particular,

enfatiza essa questão que o Mestre João Grande sempre relaciona os movimentos da capoeira com os movimentos dos animais.

FIGURA 73 - GOLPE DA ARANHA– ILLINOIS/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

Nesta aula, conversamos sobre a questão que hoje vemos outros capoeiristas, os quais não treinam com Mestre João Grande, fazerem os movimentos considerados característicos do estilo dele, como Escalamento, Rolê de Banco, Saída de Jogo ou Movimento do Tamanduá, entre outros, mas mesmo assim, ele diz que ainda são poucos os lugares e capoeiristas que praticam esses movimentos no Brasil.

Sobre a rasteira, movimento de destaque na capoeira, é aqui na escola desse Mestre, passado com muito cuidado, para que não se torne um movimento que possa machucar o outro. O CM Denis diz que a cobra vai rasteira, e assim tem que ser a rasteira, suave e rasteira, não precisa puxar com força, só no tempo certo e de forma

leve: “não precisa violência, só técnica, porque se o outro cair, cai bonito e não se machuca, pois machucar o outro não é permitido pelo nosso Mestre, que preza sempre pelo respeito para com o outro, dentro e fora da roda”.

Ele conta sobre o estilo do Mestre Joao Grande, a partir de estórias, de como ele nomeia os movimentos, sempre com um humor muito particular e divertido. Diz que o Mestre conta que antigamente eles chamavam o Corta Capim de rasteira, pois dali pode se dar uma rasteira, e que também muitas vezes ele chamava a rasteira de chibata. Explica que o movimento conhecido como Queda de Quatro, que é quase sentado no chão, mas não encosta, porque as mãos e os pés estão no chão segurando o corpo, o Mestre chama de cai para trás ou preparação: “Ele disse que ali você se prepara para qualquer outro movimento”. O que também se costuma chamar de Vingativa na capoeira, para o Mestre João Grande é “Presa”, e ele diz que vingativa é um nome que se usa na Capoeira Regional, e ele prefere usar Presa. A Presa pode ser feita em uma das pernas ou nas duas ao mesmo tempo.

FIGURA 74 - MESTRE JOÃO GRANDE MOSTRANDO A PRESA – NOVA YORK/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

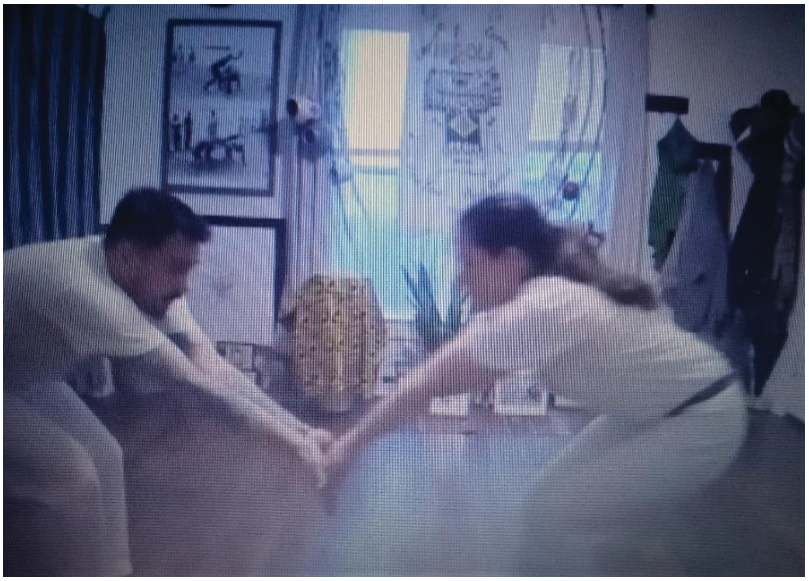
Vai trazendo na sua fala essas particularidades desse estilo, e conta que o Mestre criou um movimento que ele chama de duas cobras. Tem também o que ele chama de Aú Cruzado, e explica que nada mais é do que o posicionamento da pessoa

na hora de fazer o Aú. Diz também, que o Mestre contou que tinha um aluno do Mestre Waldemar, chamado Antônio Preto, que fazia um jogo onde cruzava muito as pernas, era um jogo cruzado, que tem até o Rolê de Perna Cruzada que o Mestre gosta muito de treinar. Fiquei imaginando como seria esse jogo com as pernas cruzadas.

Sobre as chamadas da Capoeira Angola, ele contou que uma vez fez um jogo/vadiação com o CM Salim na academia e que foi muito empolgante o jogo, mas no final o Mestre olhou para eles e disse: “Vocês se empolgaram, o jogo foi bom, mas vocês esqueceram da beleza da Capoeira Angola”. E o CM Denis perguntou para ele o que era a beleza que eles tinham esquecido de fazer, e o Mestre falou que era a chamada. Para o Mestre, as chamadas são a beleza da capoeira. Ele diz que o Mestre ensina a fazer as chamadas perto da bateria: Ele já fez diferente antigamente, mas hoje ele só faz dessa forma”. Ele conta também que o Mestre não gosta muito de ensinar a chamada “em cima e mostrar a boca de calça”, porque é um movimento muito perigoso, pois é para mostrar somente a boca da calça, não é para puxar, e as pessoas não respeitam mais, elas querem derrubar o outro e machucar. Nos conta que o Mestre fala que quando alguém chama, tem que responder logo, não fica fazendo “firula” para depois responder não: “O Mestre diz que é que nem dá bom dia. Se alguém te dá bom dia, você não diz outra coisa para depois dizer bom dia. Quando alguém diz bom dia, você responde logo, bom dia.” Ele diz que na chamada, quem chama é quem ataca, mas nunca dá para confiar que o outro vai seguir esse fundamento. Ele diz que: “Cada chamada é uma porta, e cada porta tem sua chave, sua resposta”.

O CM Denis também fala sobre uma chamada que é característica do estilo do Mestre, e que ele conta que os antigos faziam. Eu, particularmente, nunca vi essa chamada em outra academia. É a chamada embaixo, bem próximo do chão, e ele diz para ter atenção e colocar os braços esticados porque, se não, o rosto fica muito exposto, assim como nos falou o Mestre João Grande.

FIGURA 75 - CHAMADA EMBAIXO – ILLINOIS/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O CM Denis, assim como os outros professores da Plataforma, sempre faz suas reverências aos velhos Mestres e em especial ao Mestre Pastinha. As aulas dele são nas sextas-feiras à noite, e lembro que no dia 13 de novembro de 2020, ele começou a aula falando do Mestre Pastinha. Disse que ele faleceu no dia 13 de novembro, numa sexta-feira 13, como aquele dia. Explicou que o Mestre João Grande gosta mais de celebrar o dia do seu nascimento que é no dia 5 de abril. Ele diz que como o Mestre costuma dizer: “Ele foi embora para o mundo da verdade, mas está vivo na memória da gente. Morreu só em presença física, mas o espírito está aqui”. O princípio da ancestralidade, um dos pilares de sustentação na capoeira, é constantemente “ativado” nas aulas da Plataforma, de diversas formas. Dificilmente acompanhei alguma aula, nesses dois anos, onde quem estava “puxando’ a aula, como dizemos na capoeira, não falasse sobre os velhos Mestres. Acredito ser um hábito/mandinga ancestral que aprenderam com o Mestre João Grande, pois lembro que essa fala sobre os velhos Mestres, em especial sobre o Pastinha, era uma constante nas aulas das quais participei em Nova York.

FIGURA 76 - CM DENIS NOS APRESENTANDO MATERIAL SOBRE MESTRE PASTINHA – ILLINOIS/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

CM Denis fala que Pastinha era um homem muito inteligente, a frente do seu tempo, e que ele queria levar a capoeira para o mundo: “Ele era tão maravilhoso que ensinou ao nosso Mestre João Grande, e hoje eu dedico essa aula a ele”. Explica que Mestre João Grande e Mestre João Pequeno foram os seus principais professores, que espalharam a semente da Capoeira Angola do Pastinha pelo mundo. Ele conta que ligou para o Mestre naquela manhã e que ele disse que essa semana era dedicada ao Pastinha, e falaram sobre memórias daqueles tempos. Conta que o Mestre disse que: “A gente comprava bacalhau salgado e levava para a construção, pegava um saco de cimento, botava o bacalhau em cima, colocava azeite, limão e pimenta e comia, salgado mesmo e depois tinha que beber muita água”. Estórias que não são exatamente sobre a Capoeira, mas que também são, pois o convívio entre os Mestres e os capoeiristas daquela época era intenso. Ele diz que adora as estórias e “ditados” do Mestre, disse que coleciona esses ditados e já tem mais de 50, e cita dois deles, que ele gosta muito: “Comida de um dia só não engorda cachorro magro”. “Se você não vê razão nas coisas que faz, não tem fé, é a mesma coisa que jogar um copo de água no mar”.

Ainda sobre o Mestre Pastinha, ele diz que ele pregava o amor, e dizia que a capoeira é amorosa. O CM Denis diz que: “Enquanto muitos querem ter veneno na

capoeira, eu quero ter o antídoto". Para ele, a história "da batata do teiú" é o antídoto para você enfrentar essa violência. Quando Pastinha via alguém muito violento, ele chamava no pé do berimbau, dizia obrigado e encerrava o jogo: "O Mestre sempre nos ensina que nunca se deve pensar que é covarde quem vai até pé do berimbau dá a mão e sai fora. Ele diz que o mundo está muito violento, e fala para a gente combater isso na capoeira". O CM Denis acrescente que: "A capoeira do Mestre João Grande é dura, forte, mas é respeitosa, não machuca, tem o freio de corpo". Ele diz que a capoeira, como diz o Mestre, é um tesouro e vale mais do que ouro. E com isso fez música de capoeira

> A Capoeira vale mais do que ouro
> O que o Mestre me ensina é o meu tesouro
> É o meu tesouro, é o meu tesouro
> A capoeira vale mais do que ouro

Mestre Patinha realmente foi um homem muito respeitado pela sua conduta. O grande pesquisador da capoeira Frede Abreu dizia sobre Mestre Pastinha:

> Fez verdadeiro contorcionismo intelectual para mostrar a vertente filosófica e sociológica da capoeira. Através de metáforas, criou princípios de conduta. Em alguns casos, utilizou estrofes, versos simples, acompanhados de desenhos e ilustrações. "Eu não sou folha de flandre, nem prato esmaltado, não vou jogar com você porque é mal-educado". Se expressava com poesia era também um poeta. (ABREU, 2022, não p.).

Para finalizar sobre as aulas do CM Denis, eu achei muito interessante ele trazer sobre os apelidos do Mestre João Grande ao longo da sua trajetória na capoeira. O primeiro e que é mais popular é João Grande, mas também tem outros como João bate estaca, devido ao seu trabalho por muitos anos na construção civil, literalmente batendo estacas. Foi também chamado de mola espinhar, devido a sua flexibilidade na coluna, o que permitia fazer todos esses movimentos com o corpo arqueado, como no Rolê de Banco, e na Ponte embaixo, entre outros movimentos. Também foi chamado de "jogo amarrado", devido a sua forma de jogar muito próximo ao chão e também muito próximo do "adversário", o que também pode se chamar de "jogo de dentro". Recebeu também do Mestre Pastinha, além do apelido de Mestre João Grande, Gavião, devido seu porte grande e a posição dos braços abertos no jogo que costumava fazer, muitas vezes lembrando mesmo o voo de um gavião.

FIGURA 77 - CURRUPIO EM CIMA – ILLINOIS/USA



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Eu acredito que o Mestre gosta muito desse apelido de gavião, porque atualmente ele se auto intitulou, em uma das aulas, de Gavião do Mar: “Agora eu sou o “Gavião do Mar”. E o CM Denis faz música de capoeira sobre isso:

Gavião do Mar abaixou no terreiro
Vai ter domingueira com os mandingueiros
Vai ter domingueira com os mandingueiros
Gavião do Mar abaixou no terreiro

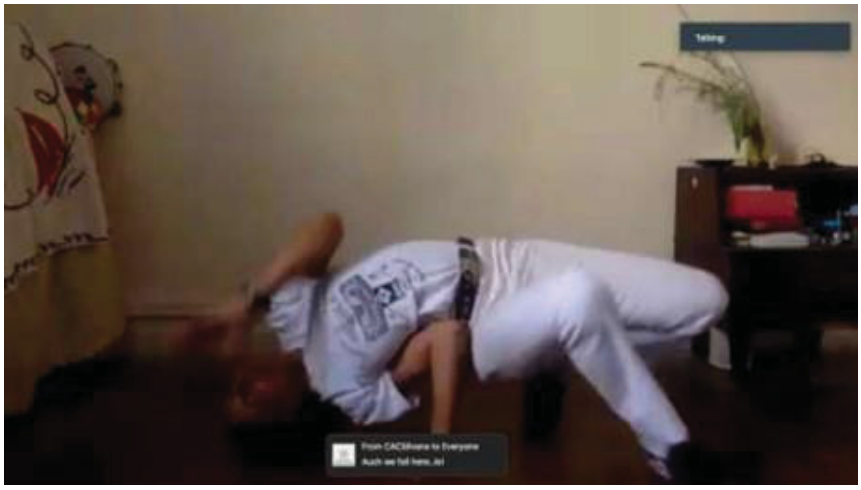
3.5 PROFESSORA GAMELA – NOVA YORK/USA

A professora Gamela é norte americana, nascida em Nova York, mas sua família vem da República Dominicana. Treina com o Mestre João Grande desde 2002.

As aulas com a professora Gamela seguem, como com os outros CM e a professora Satoko, a movimentação do Mestre João Grande. Uma observação sobre a referida professora é que ela fala com frequência sobre a circularidade dos movimentos, diz que o movimento da capoeira é redondo. Ela coloca isso em prática fazendo diversas sequências de movimentos onde nos movemos de forma circular. Nos fala que o Mestre sempre observa muito a movimentação dos animais, e que já fazem muitos anos que ele gosta e costuma assistir programas de TV sobre animais.

Ela diz que ele comenta com eles sobre determinado movimento de algum animal e relaciona com o que eles praticam na capoeira.

FIGURA 78 - PARAFUSO – NOVA YORK/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

FIGURA 79 - MEIA LUA EMBAIXO – NOVA YORK/USA



FONTE: Acervo dos organizadores da Plataforma Zoom do Mestre João Grande.

Na imagem acima, a professora nos ensinando a meia lua embaixo, movimento muito característico do estilo desse Mestre. Ela fez uma observação, dizendo que, na movimentação do Mestre João Grande muitos movimentos que são feitos em cima, de pé, são feitos também embaixo. A meia lua embaixo é um desses movimentos, assim como o currupio, que eles fazem embaixo e em cima também. Até mesmo o rabo de arraia, ela diz que eles praticam de forma mais alta e também fazem muito próximo do chão quando faz o Rabo de Arraia com Queda de Rim. Isso pode

ser observado também no Aú, onde o Mestre faz de várias formas também, baixinho e fechado, até o Aú Leque, mais alto, muito característico do seu jogo.

A professora diz que é muito bom essas várias formas de fazer “o mesmo movimento”, pois quando você não consegue fazer movimentos muito embaixo, você faz em cima, ou se não pode fazer movimentos que exigem mais flexibilidade como Aú Giratório ou Rolê de Banco, faz o Rolê para Fora, que exige menos flexibilidade e funciona igual. Ela aponta que isso é mais inclusivo, cada corpo tem suas habilidades e limitações, e isso facilita para que mais pessoas possam praticar, independentemente da idade e da destreza corporal: “O Mestre passa um movimento, desafia o corpo na flexibilidade, mas ao mesmo tempo, ele dar outra opção de fazer o mesmo movimento, pois a proposta é que todos possam fazer os movimentos de acordo com as possibilidades do seu corpo”. Como diz o Mestre João Grande na cantiga da capoeira: “Capoeira é para homem, menino e mulher, só não aprende quem não quer”.

Gamela diz que o Mestre mostra movimentos que são tanto de roda de rua, como de academia e de show: “Quando ele mostra os perigos da roda de rua, ele não ensina para que seja feito, mas para sabermos sobre os possíveis perigos, e porque ele tem conhecimento sobre eles”. Uma metodologia de apresentar o perigo, pois o capoeira precisar saber que corre esses perigos, mas o Mestre pede para não fazermos, pois sabe o quanto esses movimentos podem machucar o outro. Como os demais professores(as), a professora coloca a questão da movimentação do Mestre João Grande no sentido do respeito: “você mostra o movimento para mandar o outro sair, mas não para bater na outra pessoa realmente.”

Em parceria com a professora Satoko, elas fazem toda a organização do Projeto da Plataforma e são responsáveis também pelas postagens na página do Facebook. A professora Gamela posta muitos vídeos, documentários e diversos tipos de materiais sobre os antigos Mestres da Capoeira Angola, sobre os quais o Mestre João Grande fala durante as aulas, construindo uma espécie de acervo na página do Projeto, no Facebook[48], para que todos possam ter acesso a essas informações. Como exemplo, trago aqui uma das postagens:

---

[48] Para acessar: https://www.facebook.com/groups/33918702846

CORDEL EM SEXTILHA
Titulo: Camafeu de oxóssi
Autor: Antônio Luíz Campos (boa alma) Pelas praias da ribeira

FIGURA 80 - CAMAFEU DE OXÓSSI – SALVADOR/BAHIA



FONTE: Facebook/Capoeira Angola Center.

Foi solista de Berimbau E cantador de capoeira
Foi o grande guardião Da cultura brasileira

Contador de histórias Igual a ele não se via
Na barraca do mercado. De tudo ele vendia
Era a mais famosa Do Estado da Bahia

No ano de sessenta e seis Seu Pastinha viajou
Na África dos ancestrais O velho mestre chegou Camafeu de Oxóssi
Dentre outros lhe acompanhou

A sua voz se eternizou
Em dois discos de cantoria Camafeu também conseguiu
Com garra e valentia
Um curso de yorubá
Na universidade da Bahia

Caribé, Dorival Caymmi Verger e Jorge Amado Abreu e Mário Cravo
Intelectuais do passado Figuras sempre presente
Na barraca do mercado

Martinho da vila
Foi um amigo de pescaria Acompanhou Camafeu Pelos mares da Bahia
Escutou muitas histórias
Que inspirou cantoria

O samba Camafeu
E iaiá do caís do dourado Martinho da Vila compôs
Pra Camafeu no passado Nas pescas de Saveiro
E nas prosas do mercado

Mas o tempo foi passando
E a velhice chegou
E um triste destino
De Camafeu se apossou
E o mesmo foi mais um Que a Bahia não ajudou

Velho e debilitado
Sem as pernas para andar
Pois diante da doença
Teve que amputar Camafeu só esperava
A hora de descansar

Depois de muitas histórias
A peça se encerrou
Fecharam se as cortinas
E o público se emocionou
E as histórias de Camafeu Nunca mais se escutou

No ano de noventa e seis Foi tristeza na Bahia
Camafeu foi embora
Levando a sua alegria
Foi morar com São Jorge O santo que lhe protegia

Obrigado Deus do céu
Pelo dom que o SENHOR me deu
Por contar em prosa e verso Histórias do povo meu
Dessa fui agraciado
Por falar de Camafeu

Foram várias as postagens realizadas, um “pequeno acervo” muito interessante, que faz referência ao universo da Capoeira. A professora Gamela, durante os meses de junho e julho de 2020, nos fez um desafio, onde muitos participantes do Projeto da Plataforma aceitaram, inclusive eu. O desafio era que fizéssemos e postássemos um movimento da Capoeira, durante 25 dias, na intenção de fortalecer o corpo/espírito e emanar boas energias diante do contexto de pandemia, onde segundo ela, intensificou bastante os problemas de ansiedade, depressão e até mesmo suicídio, pois a mesma realiza trabalhos junto a um hospital em Nova York.

Realizei as 25 filmagens, produzindo um vídeo performance[49], a partir do movimento do Corta Capim. Movimento que, segundo Mestre João Grande, o levou a buscar a capoeira, como já foi mencionado. O Mestre diz que: “o Corta Capim é que

[49] Para acessar a vídeo performance apresentada: https://youtu.be/KLEqtUDQJBM

nem roçar o mato". Utilizei como fundamento para fazer os vídeos, os aprendizados que estava absorvendo durante as aulas, em diálogo, também, com o contexto de pandemia que estamos vivendo. Os vídeos realizados, a obra em si, foi selecionada para ser apresentada no X Seminário Poéticas da Criação, promovido pelo Departamento de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, e foi apresentado no início do mês de dezembro de 2020 como parte da programação, com o título "Corta Capim: corpos afro-brasileiros em movimento". Com o mesmo título, foi publicado também um artigo que produzi sobre o processo de criação da vídeo performance, nos Anais do evento intitulado "Arte em Tempos de Pandemia, Anais do X Seminário Ibero-Americano sobre o Processo de Criação nas Artes"[50].

Apresento aqui duas dessas vídeo performances, a partir de imagens do próprio vídeo. Como estávamos em isolamento social, as filmagens foram feitas, quase todas, dentro da minha própria casa, ou no máximo nos arredores próximos, pois moro em um local geograficamente um tanto quanto isolado em Florianópolis-SC, onde só é possível chegar de barco ou por trilha. Nas imagens abaixo, a intenção foi homenagear os velhos Mestres da capoeira, que faziam questão de estarem bem vestidos e elegantes nas rodas de capoeira. Muitas vezes com roupas brancas e chapéus. A música que escolhi para compor essa vídeo performance foi realizada a partir de uma fala do Mestre João Grande, que nos disse que não devemos alimentar disputa entre Capoeira Angola e Capoeira Regional, mas sim nos respeitarmos. Ele diz que não existe melhor e nem pior, mas são propostas diferentes, e cada um segue o que é melhor para si.

---

[50] Link para acessar os Anais: https://leena.ufes.br/sites/leena.ufes.br/files/field/anexo/integrall_em_baixa_poeticas_2020_anaisre_final_compressed_1.pdf Artigo p.860-867

FIGURA 81- CORTA CAPIM, VÍDEO N°16 – FLORIANÓPOLIS/SC



FONTE: Judivânia Rodrigues – imagem produzida a partir do vídeo.

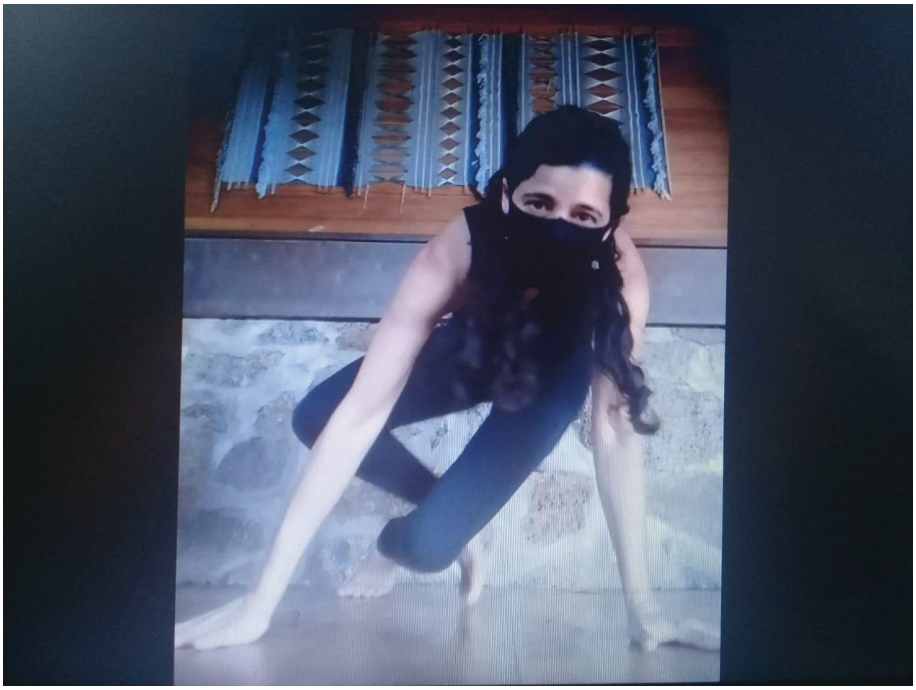
Iê sabe jogar
Iê sabe jogar camará
Iê viva meu Mestre
Iê viva meu Mestre camará
Iê quem me ensinou
Iê quem me ensinou camará
Iê foi Aberrê
Iê foi Aberrê camará
Iê viva Seu Bimba
Iê viva Seu Bimba Camará
Iê viva Pastinha
Iê viva Pastinha camará
Iê vamos embora
Iê vamos embora camará

Essa louvação acima, na voz do Mestre Cobrinha Verde, coloca em destaque os dois principais Mestres de referência, tanto da Capoeira Angola, Mestre Pastinha, como da Capoeira Regional, Mestre Bimba. A louvação[51] é "puxada" logo após a ladainha, que é o canto que abre a roda de capoeira, já mencionado anteriormente. A outra vídeo performance foi realizada em um momento muito triste, onde o Brasil chegava ao patamar de 120 mil mortos pela COVID-19, na maior parte pessoas com

[51] Depois de cantar a ladainha, que abre a roda, canta-se a louvação, e em seguida o corrido para começar o jogo. Na louvação exalta-se, especialmente, a Deus, aos Velhos Mestres da Capoeira, e a própria capoeira. Nessa louvação aqui apresentada a saudação a três grandes velhos Mestres dessa arte, Pastinha, Aberrê e Bimba.

baixo poder aquisitivo, que não podiam se manter em isolamento social, especialmente devido a política adotada pelo governo brasileiro, onde a vida dessas pessoas foi claramente negligenciada e ignorada pelo poder do capital. Nesse momento uso a máscara e a roupa preta, “luto” para realizar os movimentos.

FIGURA 82 - CORTA CAPIM, VÍDEO N°17 – FLORIANÓPOLIS/SC



FONTE: Judivânia Rodrigues – imagem produzida a partir do vídeo.

Outro fato que “me atravessou” de maneira muito dolorida nesse momento foi a morte do negro americano George Floyd, por um policial, em Minneapolis EUA, no dia 20 de maio de 2020. O fato desencadeou, no mundo todo, protestos nas ruas ao som de gritos: “Black lives matter”[52], “Vidas negras importam”. Na Plataforma, conversávamos diariamente sobre o fato, sobre as manifestações em Nova York, e a nossa indignação era imensa sobre tamanha violência contra a população negra, tanto lá nos Estados Unidos, como aqui no Brasil, onde muitos “George Floyd” são assassinados diariamente, e sobre os quais, sequer tomamos conhecimento. Para compor o vídeo, escolho a música da capoeira, a ladainha em homenagem ao

---

[52] Black Lives Matter é um movimento ativista internacional contra o racismo. https://blacklivesmatter.com/

Besouro Preto, lendário capoeirista que deu origem ao filme Besouro, com direção de João Daniel Tikhomiroff.

No início do século XX na Bahia, Besouro era tido como valentão, homem encrenqueiro, um perfeito desordeiro, pelo menos para as autoridades policiais, donos de fazenda, capatazes e para uma parcela da população de Santa Amaro da Purificação. Em algum momento, esse valentão se transmutou em um herói digno de ser retratado em uma produção cinematográfica, e no ano de 2009 estreava nas telas de cinema em todo o Brasil o filme intitulado Besouro.

> "[...] Manuel Henrique, vulgo Besouro Mangangá, Besouro Cordão de Ouro, Besouro Preto ou simplesmente Besouro, foi um capoeirista baiano do início do século XX, temido e aclamado por sua valentia. Figura envolta em mistérios, cantado nas rodas de capoeira como um capoeirista exímio com habilidades sobrenaturais. (BELFANTE, 2013, p. 51).

Diziam que Besouro, nas horas de necessidade, para fugir, conseguia até "voar". Mas termina sendo assassinado, assim como tantos "Besouros" no período escravocrata brasileiro, e que continuam sendo assassinados, infelizmente, até os dias de hoje, nos apresentando a escravidão presente em outras versões.

IÊ
Quando eu morrer
Não quero grito e nem mistério
Quando eu morrer
Não quero grito e nem mistério
Quero um berimbau tocando
Na porta do cemitério
Com uma fita amarela, oi iaiá
Gravada com o nome dela
Ainda depois de morto oi iaiá
Besouro cordão de ouro
Como é meu nome
É Besouro
Como é que eu me chamo
Cordão de ouro.

3.6 CM BUJÃO NOVA YORK/USA, CM MARQUINHOS VENEZA/ITÁLIA E PROFESSORA SILVANA NOVA YORK/USA

O CM Bujão é norte americano, nascido em Nova York, e treina com o Mestre João Grande por mais de vinte anos. Participei apenas de algumas das aulas do CM Bujão, assim como do CM Marquinhos e da Professora Silvana. Precisei fazer escolhas, não era possível participar de todas as aulas, pois as mesmas acontecem todos os dias da semana, em alguns dias com duas aulas por dia, o que seria demais, tanto fisicamente falando, pois em todas as aulas pratiquei os movimentos, assim como para a pesquisa, pois seria um material muito extenso, necessitando como em toda pesquisa de recorte e escolhas.

Na aula do CM Bujão, as movimentações do Mestre João Grande também estavam presentes como Escalamento, Golpe da Aranha, assim como outros movimentos, pois a capoeira é repetição, que traz aprimoramento para o movimento. Processo muito difícil hoje em dia, onde tudo é muito imediato, fugaz, na busca frenética pelo novo midiático. O CM Bujão nos explica que o Mestre sempre fala que temos 3 tipos de jogo: na academia, na rua e para show. Diz que o Mestre gosta muito de jogo para show, e que ele tem muita noção de espaço e do posicionamento do corpo no palco e na interação com a público.

FIGURA 83 - ESCALAMENTO E GOLPE DA ARANHA – NOVA YORK/USA



Fonte: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

Me chamou atenção nas aulas desse CM, a forma como ele fazia para nos explicar sobre a posição do “outro” nas sequências de movimentação, usando os mais variados objetos para que fosse possível entendermos exatamente como seria a

movimentação com o parceiro. A professora Satoko algumas vezes usava dois bonequinhos pequenos, brinquedos do seu filho, para nos mostrar a posição de forma mais precisa, na qual o parceiro estaria quando fizéssemos determinado movimento. Algumas vezes o CM Bujão usava sua boina para deixar claro onde estaria a cabeça do parceiro no movimento.

FIGURA 84 - EXPLICANDO A POSIÇÃO DO CORPO EM RELAÇÃO AO “OUTRO” – NOVA YORK/USA



Fonte: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O CM Marquinhos é pernambucano, mas mora há muitos anos na Itália, em Veneza, onde tem sua academia de Capoeira Angola, afiliada à Capoeira Angola Center. Nas aulas desse CM seguiam também as movimentações desse estilo de jogo, mas acompanhei muito pouco essas aulas. Aconteciam aos sábados, geralmente uma hora depois das aulas de musicalização do Mestre Cabelo, e optei pelas aulas de musicalização, pois era o único professor que fazia aulas exclusivamente sobre a música na Capoeira Angola, como já foi relatado.

FIGURA 85 - CM MARQUINHOS/AULA DE MÚSICA – VENEZA/ITÁLIA



FONTE: Acervo dos Coordenadores da Plataforma do Mestre João Grande.

Em uma, das poucas aulas que eu participei do CM Marquinhos, ele falou sobre as músicas que ele compôs e que sempre mostra para o Mestre para ter a sua aprovação.

Tudo que o homem estudou
pra natureza foi pouco
ele não faz um coqueiro
se ventar fica louco
caçando a encanação
que leva a água do chão
pra botar dentro do coco

Contextualiza a música dizendo que a natureza faz parte do repertório da capoeira. Nos diz que algumas músicas antigas de capoeira vinham da literatura de cordel: “os Mestres liam/ouviam, e em cima faziam música de capoeira”. Nessa mesma aula, nos apresentou também uma ladainha, explicando que tem ladainhas bem longas, mas que tem também aquelas curtas.

Iê!
Eu pratico há muito tempo colega veio
Essa Capoeira Angola
Só depois de muitos anos
Conheci bem a sua história
É o Mestre João Grande
Que preserva essa memória
Dos negros africanos
Povos de banto e de Angola Camará!

Iê Viva meu Deus!
Iê viva meu Mestre!
Iê Salve a todos os Mestres!

Participei também de algumas das aulas da professora Silvana. Ela é argentina, mas mora em Nova York desde os anos 90, sendo uma das alunas mais antigas do Mestre João Grande. Além de capoeirista, a professora Silvana é especializada em dança, trabalha dando aula de diferentes estilos de dança negra. Quando morei em Nova York, a professora Silvana dava aula de dança na própria academia do Mestre João Grande, pois o Mestre costumava compartilhar com outros profissionais de dança o espaço.

FIGURA 86 - CARTAZ DAS AULAS DE SAMBA COM A PROFESSORA SILVANA – NEW YORKA/USA



FONTE: Página do Facebook da Capoeira angola Center.

A professora Silvana trazia nas suas aulas danças afro-brasileiras, e algumas vezes fazia aulas de alongamento. Preparações corporais que traziam elementos que nos auxiliavam nos movimentos da capoeira, “trazia a ginga para o corpo”. Ela enfatizava especialmente o samba, onde dançávamos e aprendíamos passos do samba de roda baiano, e também do samba carioca. Além desses ritmos, praticávamos algumas danças dos Orixás.

Todas estas aulas, as quais acompanhei por mais de dois anos, me possibilitaram mensurar o processo de reterritorialização dos saberes do Mestre João Grande, onde seu estilo de Capoeira Angola se faz presente a partir dos corpos-capoeira/lugar dos seus discípulos.

CAPÍTULO 4

INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 4

Neste capítulo, o objetivo é colocar a discussão sobre a Capoeira e o estilo de Capoeira Angola do Mestre João Grande a partir da imagem fotográfica. Irei fomentar a discussão do papel das imagens enquanto história/memória, enquanto processo de salvaguarda, e a imagem enquanto discurso. A Capoeira é uma “das imagens do que somos” enquanto povo brasileiro, enquanto cultura afro-brasileira. A movimentação corporal na prática da capoeira, os corpos-capoeira, que aqui trato como um corpo-lugar e também um corpo-terreiro, é uma forma de discurso, “as imagens falam”, são “vozes do silêncio”. Imagens de África que se perpetuaram nos corpos, apesar de toda repressão e opressão da escravidão. Para “falar” sobre o estilo de Capoeira Angola do Mestre João Grande, que se estabelece a partir da sua memória corporal, nesse processo de desterritorialização e reterritorialização, apresento um discurso imagético, parte da minha metodologia por meio da fotografia, onde o que caracteriza este estilo é esta forma específica dos corpos se movimentarem, que se estabelece a partir da repetição dos movimentos. A observação e prática da repetição de determinados movimentos é o que me permitiu, a partir da imagem, “retratar este estilo”, e consequentemente poder mapear os espaços de reterritorialização dos saberes deste Mestre. A movimentação corporal na capoeira é repetição, tradição, improvisação, fugacidade/energia e transformação/criação ao mesmo tempo.

4 A IMAGEM DO QUE SOMOS

4.1 FOTOGRAFIA: HISTÓRIA, SALVAGUARDA E TEXTO

A igreja diz: O corpo é uma culpa.[53]
A ciência diz: O corpo é uma máquina.
A publicidade diz: O corpo é um negócio.
O corpo diz: Eu sou uma festa.

A imagem sempre esteve presente nas produções geográficas, a princípio, especialmente a partir de mapas, assim como também, das paisagens dos diferentes lugares, diferentes espacialidades. A imagem como metodologia nas pesquisas e ensino do campo geográfico é algo que vem sendo explorado de forma cada vez mais frequente, tendo em vista que a imagem, o visual, está presente intensamente na nossa sociedade. Podemos dizer que vivemos a era das imagens. Devido aos meus estudos sobre a imagem, há alguns anos, em especial sobre a fotografia, ela é instrumento metodológica em muitas das minhas pesquisas, assim como na pesquisa aqui em questão.

Gomes e Berdoulay (2018), nos aponta que o raciocínio geográfico sempre se relacionou com um equipamento visual. Afirmam que, até mesmo na grafia da palavra Geografia, essa questão visual está imbricada, pois o sufixo grafia tem o sentido de gravar, de inscrever.

> "[...] a informação geográfica foi também, desde sempre, informação gráfica. Essa informação gráfica não é constituída pela passagem de um conteúdo mental que seria transferido a um suporte material. Os produtos gráficos, as imagens, são formas de organizar o pensamento". (GOMES, BERDOULAY, 2018, p. 356).

Em relação a Capoeira Angola, foram as imagens dos corpos que me instigaram a pensar sobre diversas questões suscitadas a partir desse gestual, uma forma de organizar o pensamento. Assisti a uma roda de Capoeira Angola, pela primeira vez em 1995, e lembro até hoje que o primeiro pensamento que me veio foi a curiosidade sobre as sensações de praticar aquele determinado movimento, foi o que me levou a iniciar essa prática, essa arte, neste mesmo ano. A partir das experiências, que foram se somando com os anos de prática, muitos outros

---

[53] GALEANO, Eduardo. As Palavras Andantes. Trad. Eric Nepomucemo. São Paulo: L&PM, 1994.

questionamentos foram surgindo, até chegar aqui na pesquisa. Onde apresento uma imagética menos comum, do que tradicionalmente se utiliza na Geografia para abordar a categoria de lugar, trazendo o questionamento do corpo como um lugar a partir dessa manifestação artística e cultural afro-brasileira. Este questionamento do corpo como um lugar, já está presente nas pesquisas de vários geógrafos, as quais abordarei mais detalhadamente no próximo capítulo. Trago uma investigação que busca somar sobre essa discussão, na área da Geografia Humanista, do corpo como um lugar, um corpo-lugar.

Essas imagens dos corpos, no gestual da Capoeira Angola, me levaram a entender os mesmos como um lugar, que ali se inscreve naqueles movimentos, um "mapa corporal". Um lugar em diáspora pelo mundo, e que no Brasil (re) cria a capoeira a partir do modo de entender o mundo africano e afro-brasileiro, uma forma de (re) existência. Nesta perspectiva de investigar esse corpo-capoeira como um corpo-lugar, outras questões sobre a imagem demandam uma breve discussão aqui: Fotografia e História; Fotografia e SalvaGuarda; e Fotografia e Texto/Diálogo.

Com a revolução industrial surge um grande desenvolvimento das ciências e uma série de invenções, dentre elas a fotografia. Sua afirmação e utilização constante, motivou o aperfeiçoamento da técnica. "[...] o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictória". (KOSSOY, 2001, p. 26). A fotografia tornou-se uma forma de registro, de documento que tem "[...] preservado a memória visual de inúmeros fragmentos do mundo, dos seus cenários e personagens, dos seus eventos contínuos, de suas transformações ininterruptas". (KOSSOY, 2001, p.27). O autor discute a fotografia enquanto documento histórico e como fonte e metodologia de pesquisa, mas também fala da dificuldade de aceitação da mesma como documento devido especialmente algumas questões como:

> [...] apesar de sermos personagens de uma "civilização da imagem" [...] existe um aprisionamento multisseccular à tradição escrita como forma de transmissão do saber, como bem esclarecia Pierre Francastel décadas atrás; nossa herança livresca predomina como meio de conhecimento científico. [...] O problema reside justamente na sua resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita. (KOSSOY, 2001, p. 30).

Nas últimas décadas, é possível ver que a aceitação da fotografia enquanto documento e instrumento metodológico de pesquisa tem se afirmado. Proponho aqui, trazer a imagem fotográfica como metodologia e fonte de pesquisa. Pesquisar a capoeira/corpo/movimento, é pesquisar a imagem, é entender a cultura esculpida nos corpos, é trazer a imagem para o patamar de discurso científico. Para além disso, nesse momento de pandemia, foi ter que se relacionar com a fotografia de uma forma outra, onde fotografei a partir da tela do computador. Este foi o desafio, no qual tive que me lançar. Como fotógrafa, me deparei com a necessidade de produzir imagens de uma forma, a qual, nunca tinha experimentado. Era como se a tela do computador tivesse se tornado a única "janela para o mundo", a forma possível de se relacionar com familiares, amigos, trabalho, e até mesmo, para praticar a capoeira, o que outrora, jamais foi imaginado.

Como falei sobre a diversidade de estilos de Capoeira Angola, e enfatizei aqui o estilo do Mestre João Grande, a imagem, os movimentos deste estilo, são essenciais para que se tenha registro do mesmo, assim como para a compreensão do que aqui me proponho, que é trazer a questão do corpo como um lugar. Um lugar que é possível ser visto/registrado a partir da imagem e movimento do próprio corpo. Aqui investigo, através das imagens, as camadas de história, memória e filosofia, no sentido da existência, que permeiam esses corpos a partir dos saberes deste Mestre, no seu processo de desterritorialização e reterritorialização.

"A capoeira possui uma historicidade como prática corporal de cerca de 300 anos, fundada nas reterritorializações e hibridizações da diáspora africana." (FERREIRA, 2013, não p.). No que diz respeito a imagética da capoeira ao longo da história, podemos afirmar, de acordo com o autor, que os primeiros arquivos iconográficos dessa manifestação foram realizados no século XIX, e todos eles produzidos por estrangeiros em viagens exploratórias pelo Brasil. O autor apresenta o primeiro arquivo como uma aquarela sobre papel, intitulada: Negroes fighting. Brasil, Negros brigando, Brasil, que foi produzida entre 1821 e 1823 pelo pintor e desenhista inglês Augustus Earle.

FIGURA 87 - NEGROS FIGHTING, NEGROS BRIGANDO



FONTE: Augustus Earle – intenet (domínio público).

Segundo o autor, outros dois artistas também realizaram registros visuais da capoeira, Jean Baptiste Debret, que participou da missão artística francesa que veio para o Brasil em 1816, e o pintor Alemão, Johann Moritz Rugendas, que chegou ao Brasil em 1821, como membro da expedição do Barão de Langsdorff. O autor também fala sobre a severa proibição da capoeira e os castigos corporais, aos quais os capoeiras eram submetidos". [...] a decisão de 6 de janeiro de janeiro de 1822 mandava castigar com açoites os escravos capoeiras presos em flagrante" (FERREIRA, 2013, não p.). Ele diz que está perseguição é explicitada na imagem, onde um policial aparece pulando o muro, segundo ele, em um gesto de uma possível repreensão.

Rodrigues (2019), realiza uma busca das imagens produzidas sobre a capoeira, no âmbito da fotografia, em dois grandes bancos de imagens do país, o Instituto Moreira Salles, no Rio de Janeiro, e O Instituto Pierre Verger, em Salvador, na Bahia, e constata que as imagens de capoeira produzidas entre os anos de 1940 e 1960, são também de autoria de fotógrafos estrangeiros, ambos franceses, Pierre Verger e Marcel Gautherot. Na busca, a descoberta de uma fotógrafa, Alice Brill, vinda da Alemanha em 1934, que produziu algumas imagens das rodas no Barracão do

Mestre Waldemar[54]. O olhar estrangeiro valorizando a capoeira a partir da fotografia. Não foi realizada uma busca em acervos menores, que com certeza existem, especialmente na Bahia. Durante a pesquisa, a partir do CM Denis, descubro algumas imagens de capoeira dessa época, de autoria do fotógrafo Mario Cravo Neto. Assim como algumas fotografias, que me foram apresentadas pelo professor e pesquisador da Capoeira Luis Vítor Castro Júnior. Porém, nos maiores acervos do país, são esses os principais fotógrafos que fazem o registro da Capoeira, Pierre Verger e Marcel Gautherot, em uma época onde não existiam muitas pesquisas sobre essa arte, e, portanto, muitas estórias e movimentos se perderam na passagem do tempo.

Neste sentido, a imagem como processo de Salvaguarda tem um papel importante na continuidade dessa prática ancestral. Aqui coloco o foco mais apurado na fotografia. Braga (2017) pesquisa sobre as narrativas imagéticas dos dossiês de Salvaguarda da Capoeira. Ela diz que o objetivo dos dossiês é tornar conhecidas e valorizadas as manifestações como Patrimônio Cultural do Brasil. Dentre esses dossiês, ela pesquisa o dossiê da Roda de Capoeira e do ofício de Mestre, e relata sobre o papel das imagens nele. “As imagens arranjadas nas páginas, revelam imaginários sobre a Capoeira, o que dela salvaguardou-se e fez roda como hoje podemos observar”. (BRAGA, 2017, p. 140). Relata como as imagens compõem esse dossiê, trazendo especificidades sobre discussões pertinente ao campo das imagens, e em especial enfatiza a fotografia: “[...] desenhos e fotografias, agem na construção de imaginários sociais reproduzíveis, portanto tais representações do real são aptas a produzir salvaguarda” (BRAGA, 2017, p. 140).

A autora traz as imagens fotográficas de Pierre Verger e Marcel Gautherot como sendo as principais, que compõem esse dossiê, e diz que esses artistas/fotógrafos estrangeiros construíram o imaginário sobre a capoeira como patrimônio nacional. Aponta o fotógrafo português, Cristiano Júnior, como produtor da fotografia mais antiga presente no dossiê, entre 1864 e 1866. Relata que a fotografia está na página 94 do dossiê, e é a fotografia mais antiga de capoeira, intitulada “Lição particular de capoeira”, onde aparece um homem negro ensinando um movimento a um menino, o mais velho usando uma espécie de saia em cima da calça, uma veste semelhante à dos malês baianos.

---

[54] O pesquisador Frede Abreu produz um livro sobre o Barracão do Mestre Waldemar. ABREU, Frede. O Barracão do Mestre Waldemar. Salvador: Zarabatana, 2003.

Relata que no dossiê não foram exibidas fotografias entre os anos 70 do século XIX e os anos 40 do século XX, que somam 70 anos de invisibilidade da capoeira em fotografias, e atribui como causas da falta do discurso imagético dois fatos: falta de aparatos técnicos, pois a fotografia ainda não era tão acessível; e a falta de interesse por parte dos fotógrafos neste período, que se preocupavam com outros registros para a construção do imaginário nacional, discriminando essa arte negra criminalizada. O que nos leva a crer que, muito se perdeu sobre a história e as memórias da Capoeira, no que diz respeito a documentos, em decorrência da falta de registros.

Ainda de acordo com a autora, os dois fotógrafos franceses, Pierre Verger e Marcel Gautherot, responsáveis pelos registros mais significativos da capoeira no século XX, chegaram, ambos ao Brasil, influenciados pela literatura de Jorge Amado, onde a capoeira está presente em sua obra, como por exemplo, em Jubiabá e Capitães de Areia. E os seus guardiões mais poderosos e resistentes, é que não deixaram essa arte sucumbir, seus velhos Mestres.

> A controversa Capoeira se salvaguardou através da criatividade e engenho de seus mestres, de documentos provindos da ficção e de artistas (fotógrafos) que se empenharam em buscar no cotidiano o que a literatura criou em seus imaginários. Mestre Pastinha, Mestre Bimba, seus discípulos e “Jubíaba” salvaguardaram a capoeira no século XX. (BRAGA, 2017, p. 164).

Nesta perspectiva, as imagens de capoeira têm o seu papel no processo de continuação e salvaguarda dessa arte ancestral. Pude constatar nas aulas do Mestre João Grande, o quão especial são as imagens para ele no seu processo de ensinar/aprender. É importante sempre ressaltar, que foram os Mestres dessa arte, os verdadeiros responsáveis por essa proeza de vencer toda a opressão e violência, a qual foram submetidos, e não deixar a capoeira desaparecer, muito pelo contrário, hoje ela é um fenômeno mundial. Retomando as imagens, elas são também uma forma de ler o mundo, um discurso visual, e é nessa perspectiva que vou utilizar aqui as imagens fotográficas produzidas durante a pesquisa.

Um acirrado debate, no campo da fotografia, foi posto para diferenciar a fotografia como documento, da fotografia como arte. Para vários autores como Rouillè(2009) essa é uma linha muito tênue, onde muitas vezes, pode se sobrepor documento/arte. Aponta que a legitimidade cultural e artística da fotografia é mais recente. Krauss (2006) também discute sobre essa perspectiva ressaltando que

> [...] a fotografia participava de espaços discursivos muito mais ligados ao conhecimento do mundo do que à arte. Mas, à medida que essa produção vai sendo incorporada a seus arquivos, esses traços se vão paulatinamente apagando em favor de outros mais congruentes com as categorias estéticas sobre as quais se apoia o sistema da arte: as noções de autor, obra e gênero passam a ser parâmetro de avaliação de uma produção para a qual, anteriormente, não possuíam nenhum valor constitutivo. (KRAUSS, 2006, p. 155).

Ela discute a questão do espaço discursivo da fotografia a partir das produções de O'Sullivan[55], onde ela narra as imagens produzidas: "vemos três rochedos maciços parecendo avançar sobre uma espécie de tabuleiro de xadrez abstrato e transparente, cujas diferentes posições indicam uma trajetória que vai se afastando em direção ao horizonte". (KRAUSS, 2006, p. 155). Ela diz que as pedras têm uma riqueza de detalhes, onde através das rugosidades e fissuras podemos observar a atuação do calor vulcânico. Mas, em seguida, fala da impressão dessas pedras parecerem irreais, envoltas numa "aura onírica", "[...] onde água e céu se encontram num contínuo quase ininterrupto, submerge os objetos materiais que ali estão, a ponto de as pedras parecerem flutuar ou planar e acabarem nada sendo, se não formas" (KRAUSS, 2006, p. 155). São nestas outras possibilidades de observações da imagem, que reside sua beleza, assume ela.

Depois de observar a beleza da imagem, ela diz que o que era misterioso na fotografia, na geologia se encontra explicado em detalhes, sem nenhuma "carga onírica". E neste sentido, podemos pensar na imagem e nas diferentes interpretações e observações sobre a mesma não como contraditórias, mas sim pertencentes a diferentes campos discursivos. Enquanto representação, a mesma imagem pode se encaixar em dois campos discursivos diferentes: o da geologia/topografia, o qual pertence ao discurso da ciência, da ciência empírica, e a interpretação da autora sobre a imagem, o que a transpõe para o campo estético, desenvolvido no século XIX, que vai na direção de selecionar as imagens que são incluídas nos espaços expositivos, espaços da arte. Ela ainda se pergunta, e nos pergunta: "O'Sullivan, em sua época (nas décadas de 1860 e 1870), terá acaso produzido suas fotografias para o discurso

---

[55] Timothy O'Sullivan foi um fotógrafo que registrou muitas paisagens do século XIX. Também sobre o artista: LISSOVSKY, Maurício. Rastros na Paisagem: a fotografia e a proveniência dos lugares. contemporânea / comunicação e cultura – vol.09 – n.02 – agosto de 2011. P. 281-300.

estético e o espaço da exposição? Ou terá sido para o discurso científico e topográfico, que serviu com relativa eficácia?" (KRAUSS, 2006, p. 157).

Nos coloca que estas questões estéticas, desenvolvidas no campo da arte, a partir do século XIX, já estavam sendo desenvolvidas no final do século XVIII na arte pictória. A autora se apoia em autores para: "refutar a ideia segundo a qual a fotografia seria essencialmente "filha de tradições mais técnicas do que estéticas", e fala sobre a fotografia como: "[...] produto desse mesmo espírito de investigação nas artes, que integraram e desenvolveram ao mesmo tempo a perspectiva "analítica" e a visão empírica" (KRAUSS, 2006, p. 158). Ela afirma que "as fotografias reagem tal como lhes pedem".

Merleau-Ponty (1991), nos seus estudos sobre à atividade artística, fala da imagem, no caso a pintura, como "as vozes do silêncio". O que dialoga com Rancière (2012), quando nos fala sobre a imagem como uma palavra que se cala, a palavra muda. O autor faz uma reflexão, sobre essa ideia da imagem como palavra muda, sob a perspectiva do semiólogo e do teórico, afirmando que ambos, concebem a imagem como uma palavra que se cala: "Um fazia falar seu silêncio, o outro fará desse silêncio a anulação de toda verborragia. Mas os dois jogam com a mesma conversibilidade entre duas potências da imagem: a imagem como presença sensível bruta e a imagem como discurso cifrando uma história" (RANCIÈRE, 2012, p. 20). O autor, nessa obra em questão, discute a imagem sob uma perspectiva, da qual corroboro. Ele nos apresenta o poder da imagem não como discurso dado, conclusão, mas como provocação, onde contem menos discurso e mais diálogo, quando pode permitir ao espectador indagar e dialogar com a própria imagem.

"A palavra muda é então a eloquência daquilo que é mudo, a capacidade de exibir os signos escritos num corpo, as marcas diretamente gravadas por sua história, mais verídicas que todo discurso oralmente proferido" (RACIÈRE, 2012, p. 22). O que me faz pensar na capoeira enquanto imagem. Os movimentos corporais que se constroem e se desconstroem em segundos, o corpo e o ritmo, o ritual, a roda, todas as imagens marcantes que foram ganhando uma proporção cada vez maior com as experiências que tive ao longo dos anos. Porém, todas essas imagens, por si só, sempre me indagaram.

A palavra muda, na questão da imagem, pode ser relacionada com o que discuti anteriormente, a partir de Sodré, sobre o silêncio do escravo africano: "[...] uma espécie de pudor antológico de um tipo de sujeito que, ciente da insuficiência da fala

ou dos limites da comunicação discursiva, dá lugar a outra realidade, a do corpo" (SODRÉ, 1999, p. 185). O corpo como discurso, que se mostra na imagem. O corpo que conta uma história sobre si, sobre um lugar, sobre outra forma de entender e conceber o mundo, que vem dessa travessia atlântica, a Kalunga Grande, que trouxe milhares de africanos escravizados para o Brasil. Nossa cultura afro-brasileira que "toma forma nos corpos", na ginga e na mandinga da capoeira.

A imagem transporta o espectador pelos olhos, mas o seu corpo permanece parado onde ele se encontra. O prazer de olhar a imagem provém da experiência do simulacro, essa aparência de realidade, mas que ao mesmo tempo sabemos que na fotografia, assim como nas Artes, a realidade é uma criação, é uma outra realidade, ou até mesmo uma abstração. Na produção fotográfica da pesquisa, a experiência foi inusitada, pois aí se apresentou uma outra mediação para construção da imagem, a tela do computador. Será essa produção um simulacro do real?

Quando penso sobre essas questões, não proponho pensar sobre o real, pois seria uma longa discussão, mas apenas indagar e refletir sobre a imagem aqui, que me parece estar em outro lugar que não mais o duplo da imagem, "do real", mas um lugar, ou uma realidade que foi determinada pelos "tempos pandêmicos", onde sequer podemos ter uma "espacialidade real" para escolhermos o enquadramento desejado, mas apenas lidar com o que é possível enquadrar daquilo que nos é dado a partir da tela do computador. Uma experiência singular, assim como foi praticar a capoeira sem o outro, com a mediação desta tela do computador. O que, a princípio, gerou muito estranhamento, mas que nos trouxe os resultados/benefícios possíveis para o momento, que nos desafiou a criar, a nos reinventar.

Para além da produção imagética produzida durante a pesquisa, eu produzi alguns vídeos a partir de vídeos gravados da Plataforma, mesclado com imagens em tempo real do meu próprio corpo. Essa experiência foi possível, a partir da participação no evento Mão na Massa: experiências (re) significativas – II Congresso Internacional Online entre Arte, Cultura e Educação: reconexões da Abordagem Triangular no Ensinos das Artes, onde participei de uma apresentação com a professora Adriana Carneiro de Recife-PE e o professor Jader Abreu, onde eles apresentaram experiências de imagens produzidas na Plataforma Fusion: um aplicativo que usa a inteligência artificial para rastrear os movimentos do artista, o qual passa a controlar vídeos armazenados no sistema, e estes se mesclam criando outras imagens em tempo real. O aplicativo foi lançado em abril de 2021 no Brasil, idealizado pela

pernambucana, coreógrafa Adriana Carneiro, para a otimização do protótipo, iniciado durante o isolamento social em agosto de 2020. Devido a versatilidade e o caráter inovador que o software apresenta, atraiu artista, docentes e pesquisadores da dança de vários Estados do Brasil. O aplicativo facilita o uso da tecnologia a distância no âmbito da aprendizagem da interação movimento e imagens, criação e pesquisa artística.

Depois da apresentação, os dois professores ofereceram cursos onde podiam ser produzidos alguns vídeos. Participei e produzi dois vídeos curtos no intuito de conseguir expressar o que vivíamos com a capoeira na Plataforma do Mestre João Grande, que dialogava muito com a proposta da Plataforma Fusion, pois sentia essa interação que partiam de muitas telas, com pessoas fazendo os movimentos da capoeira ao mesmo tempo, e que nos conectava com a tela do Mestre João Grande, e consequentemente com o corpo de cada um individualmente, em diferentes lugares do mundo. Não me aprofundei na utilização da Plataforma Fusion, mas acho que a experiência merece o registro aqui na pesquisa.

A partir da produção fotográfica possível, com a mediação da tela do computador, inclusive assumindo as interferências da tela na imagem, penso nos aparatos visuais produzidas para as pesquisas em geografia, tanto no que diz respeito aos primeiros geógrafos, como nas produções mais contemporâneas, onde essa interface entre geografia e arte tem sido muito explorada, onde cabe, muitas vezes, uma discussão tanto no campo da ciência empírica, como no campo discursivo estético da arte. Porém, o que proponho aqui é, a partir da metodologia visual, construir este documento/arte, que não diz respeito só ao estilo de capoeira do Mestre João Grande, mas a uma memória corporal ancestral, que passa pelos ensinamentos dos antigos, como diz ele. Um corpo que dialoga sobre, e desenha a partir de movimentos bem específicos, o estilo e a semente ancestral da Capoeira Angola do Mestre João Grande.

4.2 ESCALAMENTO

FIGURA 88 - ESCALAMENTO (CONJUNTO DE IMAGENS)





FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.1 Ponte Embaixo

FIGURA 89 - PONTE EMBAIXO (CONJUNTO DE IMAGENS)

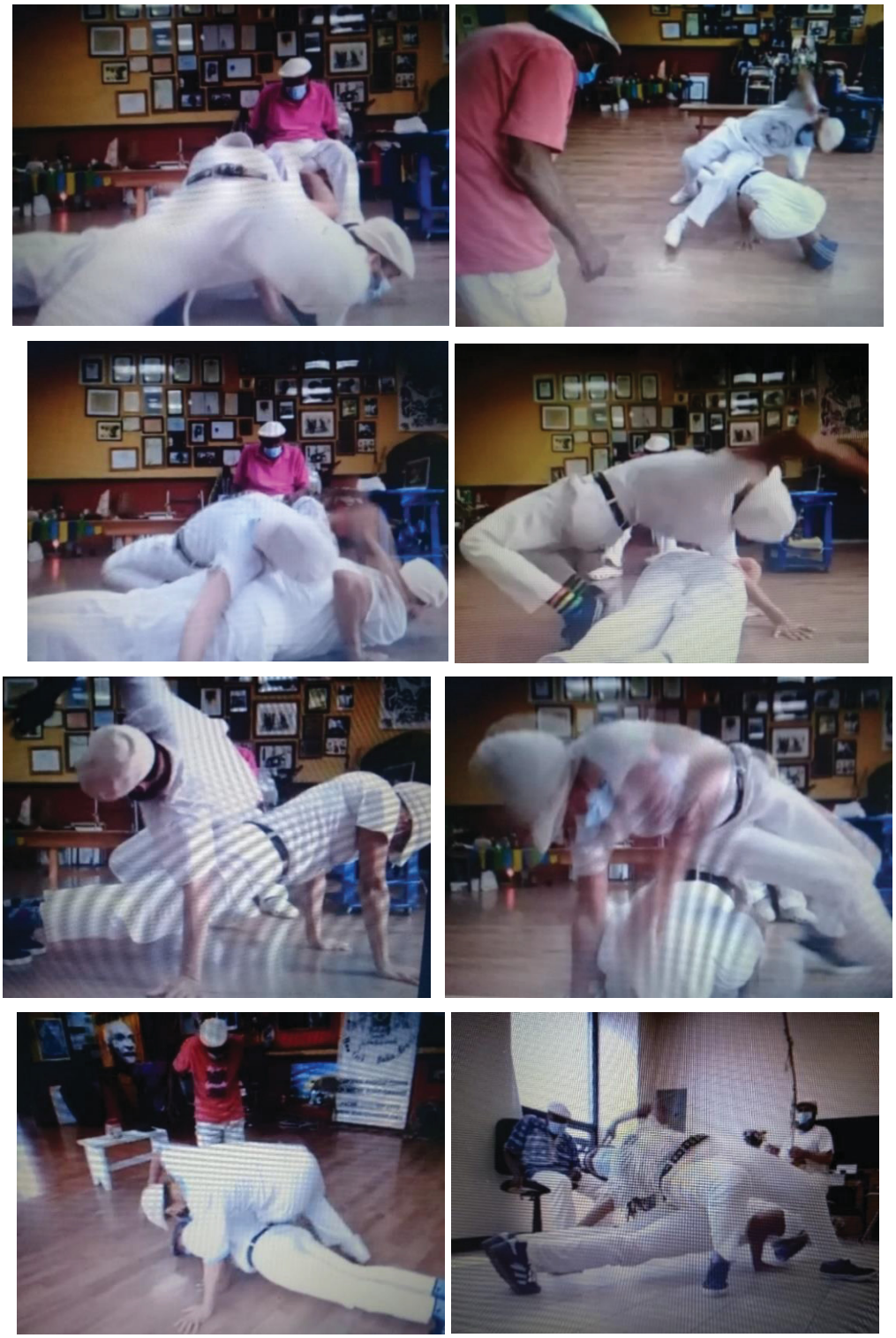




FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.2 Duas Cobras

FIGURA 90 – DUAS COBRAS (CONJUNTO DE IMAGENS)



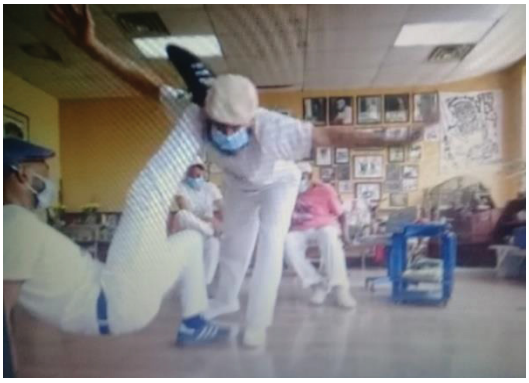


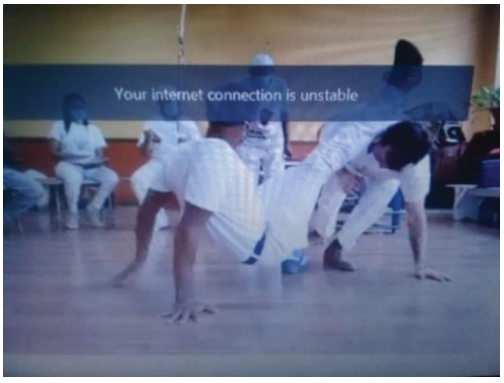
FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.3 Balões: de cintura, de pescoço, de perna e de costas

FIGURA 90 - BALÕES (CONJUNTO DE IMAGENS)






Your internet connection is unstable
























FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.4 Balão de Cabeça ou Balão de Cabeça e Barriga

FIGURA 91 - BALÃO DE CABEÇA OU BALÃO DE CABEÇA E BARRIGA (CONJUNTO DE IMAGENS









FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.5 Aú Leque

FIGURA 92 - AÚ LEQUE (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.6 Aú Giratório

FIGURA 93 - AÚ GIRATÓRIO (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.7 Rabo de Arraia Encaixado e Rabo de Arraia com Queda de Rin

FIGURA 94 - RABO DE ARRAIA ENCAIXADO E RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIN (CONJUNTO DE IMAGENS)





FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.8 Parafuso e 97

FIGURA 95 - PARAFUSO E 97 (CONJUNTO DE IMAGENS)





FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.9 Rolê de Banco

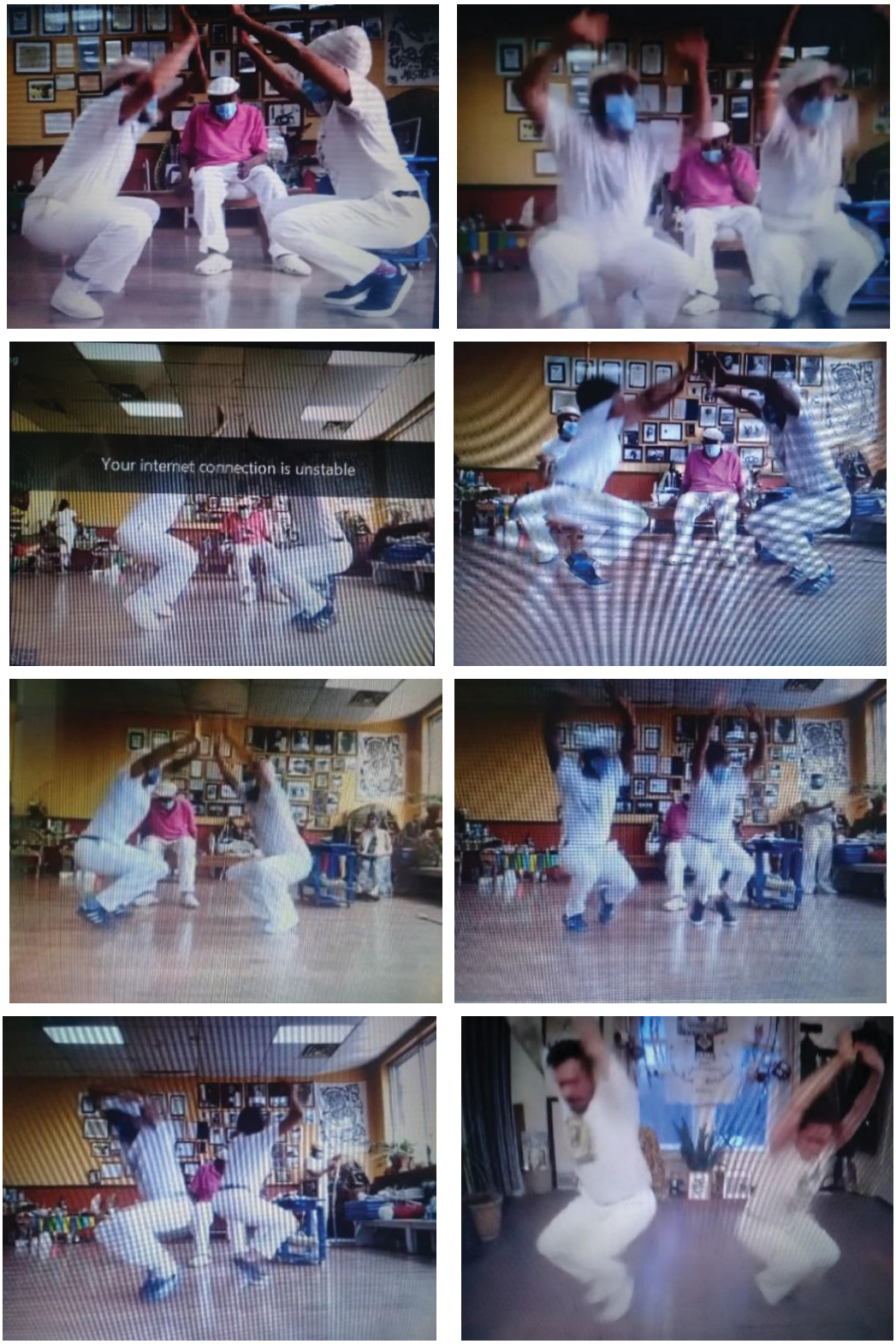
FIGURA 96 - ROLÊ DE BANCO (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.10 Sapinho do Mestre Pastinha

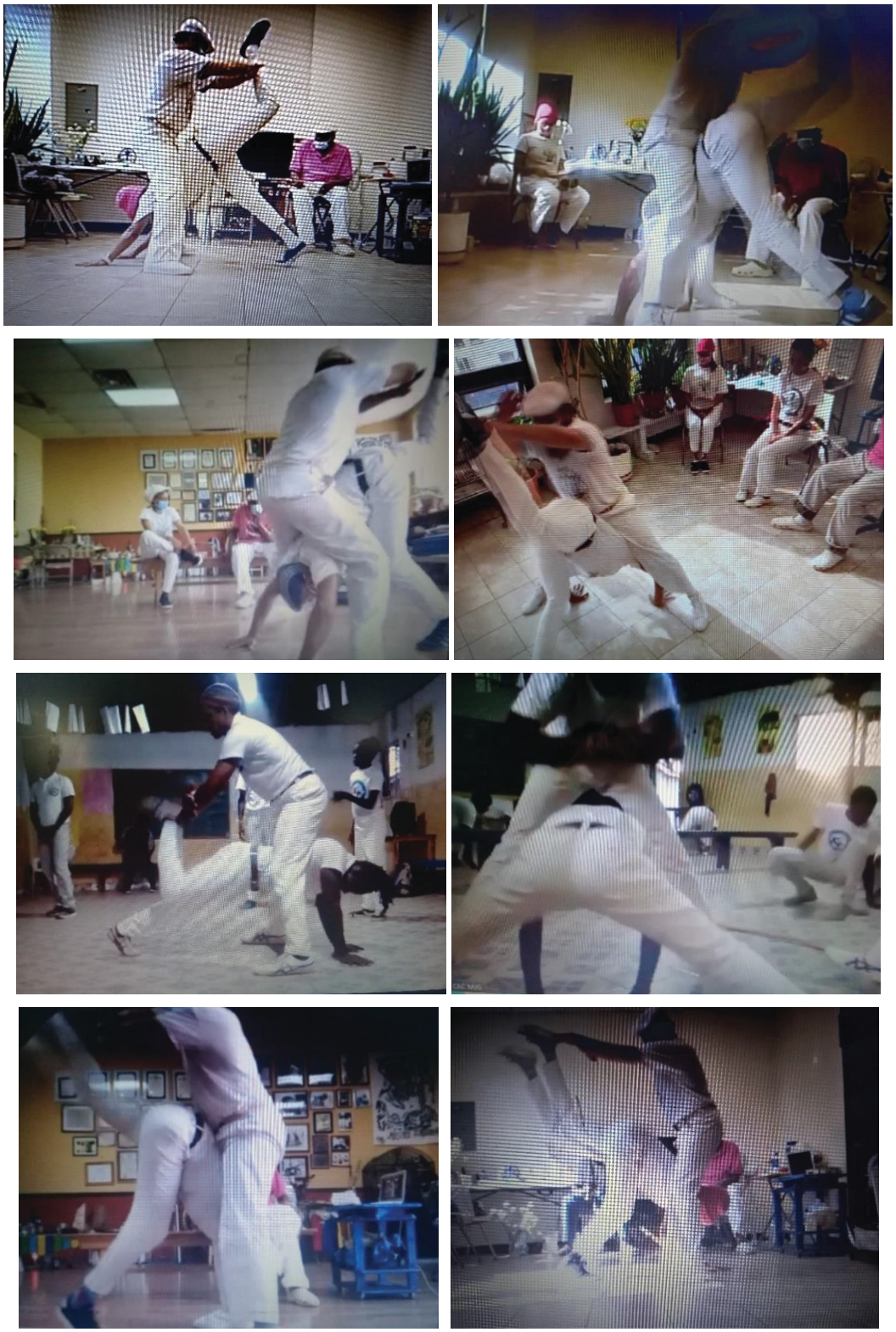
FIGURA 97 - SAPINHO DO MESTRE PASTINHA (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.11 Tesoura Alta e Tesoura dos Antigos

FIGURA 98 - TESOURA ALTA E TESOURA DOS ANTIGOS (CONJUNTO DE IMAGENS)





Fonte: Judivânia Rodrigues: Imagens extraída da Plataforma vitual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador

4.2.12 Pulo do Massai

FIGURA 99 - PULO DO MASSAI (CONJUNTO DE IMAGENS)









FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.13 Rolê de Costas e Rolê de Perna Cruzada

FIGURA 100 - ROLÊ DE COSTAS E ROLÊ DE PERNA CRUZADA (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.2.14 Andorinha e o Currupio em Cima

FIGURA 101 - ANDORINHA E CURRUPIO EM CIMA (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.3 O INÍCIO DO JOGO COMO RITUAL – SAUDAR O CÉU, A TERRA, O PÚBLICO E O PARCEIRO

FIGURA 102 - RITUAL/SAUDAÇÕES (CONJUNTO DE IMAGENS



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.4 MOVIMENTO DE SAÍDA DE JOGO OU TCHAN, TCHAN, TCHAN OU MOVIMENTO DO TAMANDUÁ

FIGURA 103 - MOVIMENTO DO TAMNADUÁ (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.5 A VADIAÇÃO E O CONSTANTE RETORNO AO PÉ DO BERIMBAU

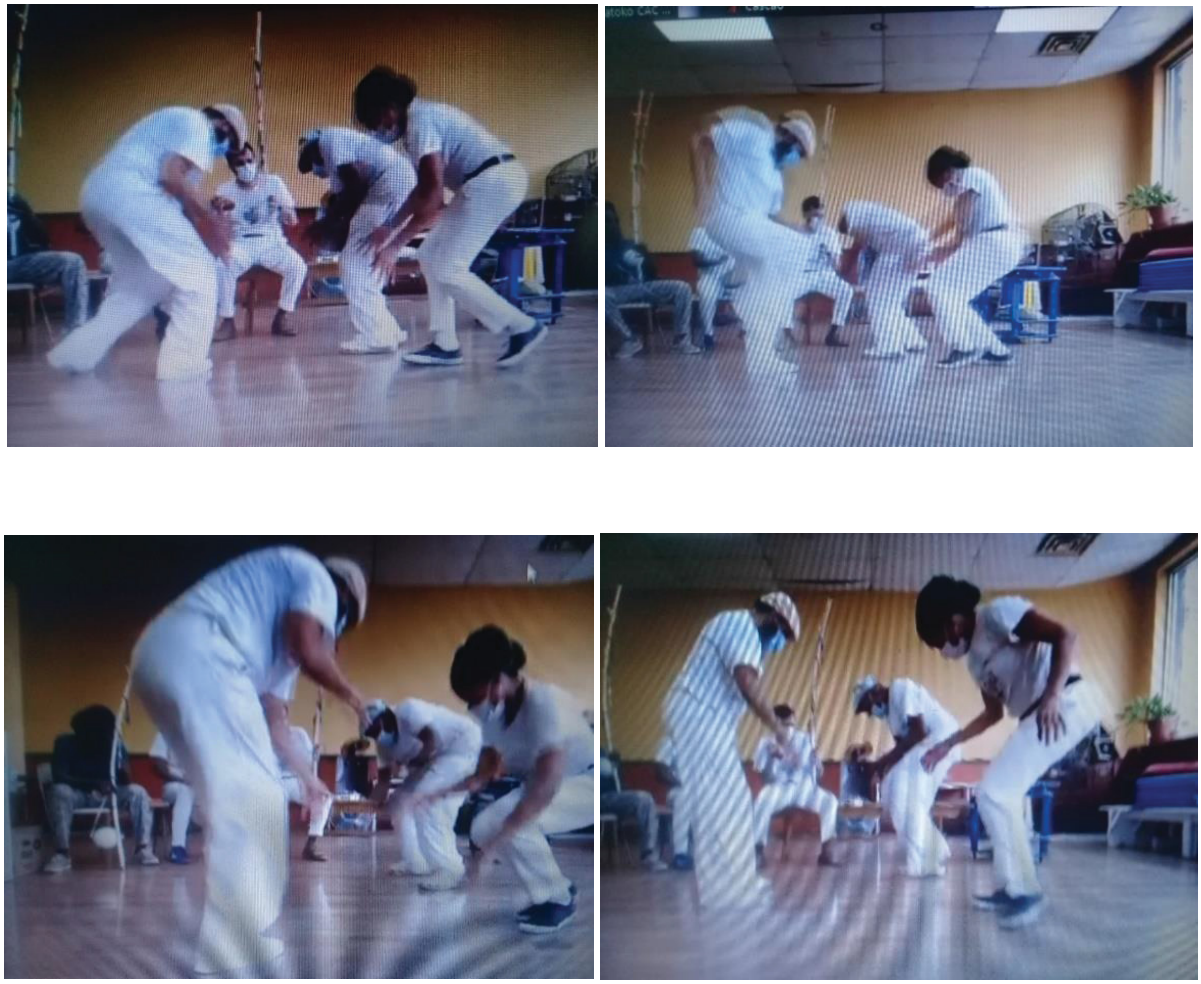
FIGURA 104 - VADIAÇÃO E O CONSTANTE RETORNO AO PÉDOBERIMBAU (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.6 BOTANDO O CORPO PRA VADIAR NO RITMO: “CADA TOQUE É UMA GINGA. TEM QUE ATENDER OS INSTRUMENTOS.”

FIGURA 105 - BOTANDO O CORPO PARA VADIAR NO RITMO (CONJUNTO DE IMAGENS)



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.7 OUTRAS “PÉROLAS” DA SEMENTE DA CAPOEIRA ANGOLA DO MESTRE JOÃO GRANDE: BENZENDO A CHAPA, BALÃO DE PESCOÇO COM MORTAL, CABEÇADA COM PERNA ESTICADA, MÃO NO CHÃO E PULO, CHAPA ENCONSTADA NA CABEÇA, CHAPA ENCONSTADA NA BARRIGA, PÉ COM PÉ, CHAPA DA PONTE EMBAIXO, CHAPA DO MESTRE PASTINHA, CHAPA ENCOLHIDA COM FREIO DE CORPO, DESCE NAS MOLAS, JOELHADA E PROTEÇÃO E RASTEIRA DE MÃO.

FIGURA 106 - PÉROLAS (CONJUNTO DE IMAGENS)





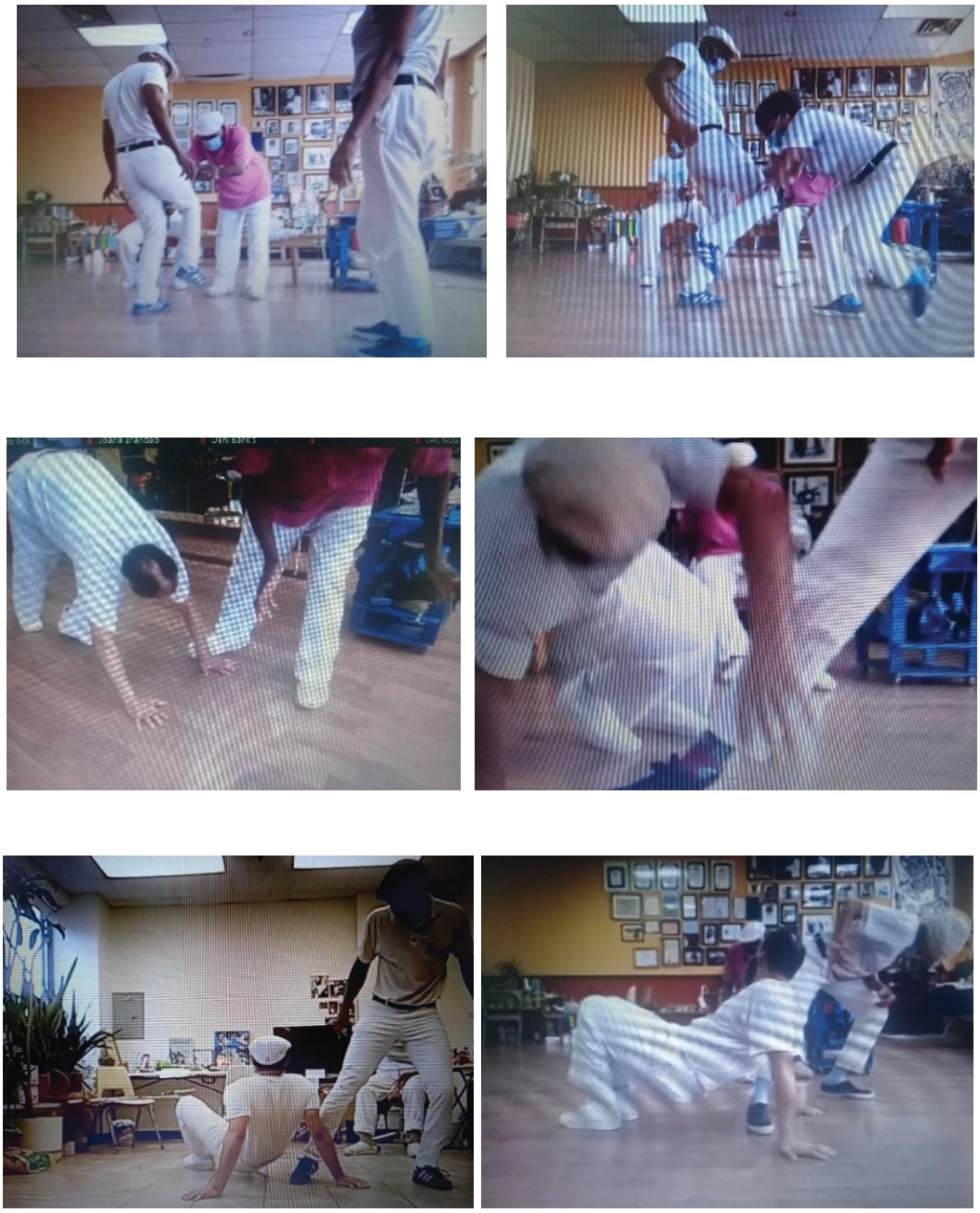










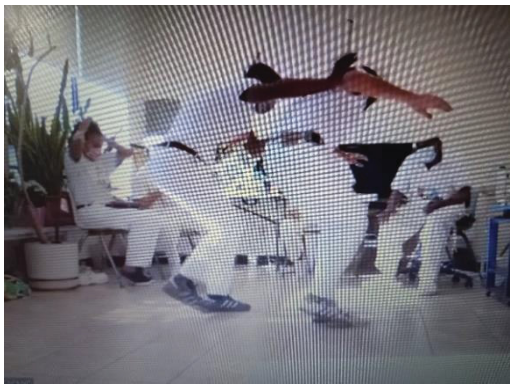


FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.8 CHAMADAS: “A BELEZA DO JOGO”

FIGURA 107 - CHAMADAS (CONJUNTO DE IMAGENS)






FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

4.9 CORPO-LUGAR/CORPO-TERREIRO

Como fotógrafa e capoeirista, tenho buscado em imagens[56] aquilo que sinto na vadiação da capoeira - a imagem em preto e branco no centro do quadro abaixo foi produzida em 2001 na academia do Mestre João Grande em Nova York, onde se inicia essa busca- Um corpo que não se deixa aprisionar, que faz e se desfaz na fugacidade do jogo, deixando “rastros de movimentos” que procuram por liberdade, encontrando nessa vadiação “um caminho”. Um corpo-lugar, um corpo-terreiro, que vem de África, e em diáspora, encanta o mundo inteiro. Neste sentido, trago uma pequena edição de imagens que estão nessa busca imagética sobre a fugacidade/potencia/magia do movimento.

FIGURA 108 - CORPO-LUGAR / CORPO-TERREIRO (CONJUNTO DE IMAGENS)



[56] Na minha tese de doutora em Artes, faço esse exercício de buscar essa imagem em movimento, esse “rastro do movimento’, que por sua velocidade e possibilidade de (cri)ação não nos deixa sucumbir, um corpo que se refaz das agruras da vida com a alegria, com a Força Vital.



FONTE: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

CAPÍTULO 5

INTRODUÇÃO DO CAPÍTULO 5

Neste capítulo, o objetivo é fomentar a discussão sobre corpo na relação com a categoria de lugar. Essa discussão sobre o corpo é relativamente recente no campo da Geografia, mas que já vem se constituindo a partir de algumas pesquisas, apontando a importância que carregam os corpos em relação aos espaços e culturas onde vivem/têm suas experiências e existências, corpos como “guardadores de lugares”. Sobre Corpo-Lugar/Corpo-Terreiro, que no estilo da Capoeira Angola do Mestre João Grande se materializa a partir dos corpos/movimentos, apresento a filosofia como uma forma de refletir sobre a existência, sobre um corpo que carrega diferentes lugares de África, estabelecendo o que podemos chamar de uma geofilosofia, uma proposta de filosofar a partir da cosmovisão africana e afro-brasileira, uma filosofia ancestral. Onde quer que esteja esse corpo, ele carrega consigo suas raízes, seu lugar do mundo, que se reterritorializam, como a semente da Capoeira Angola do Mestre João Grande.

5 SOBRE CORPO-LUGAR

O importante não é a casa onde moramos
mas onde em nós a casa mora[57]

A Capoeira Angola como prática afro-brasileira que envolve corpo/espírito, movimento e filosofia de vida, foi o que fez “aterrar o meu próprio corpo”, para pensar na imanente relação entre corpo e lugar. Praticante dessa arte afro-brasileira há muitos anos, foram essas experiências que me permitiram sentir/pensar sobre o corpo como uma expressão do vivido. Corpo que se movimenta com e nas experiências, como um portador da cultura, que nesse movimento de viver, de existir, cria arte, cria a ginga.

O termo corpo-lugar surge para mim como uma reflexão, a partir da reflexão sobre o corpo negro na nossa sociedade, o corpo africano que aqui chegou ao Brasil e que trouxe o seu lugar no (do) mundo consigo, no próprio corpo. Esta reflexão me veio a partir da prática da Capoeira Angola, da forma particular como nos movemos nesse jogo. Pensar esse termo corpo-lugar, é pensar o significado desses movimentos, do gestual da capoeira. Dessa forma, busco no campo da geografia referências de pesquisas sobre a questão do corpo nessa relação com a categoria de lugar. Nesta busca, encontro essa relação, muitas vezes, também com a categoria de território a partir do simbólico, o que posso estabelecer um diálogo na transposição para a categoria de lugar.

A categoria de lugar é construída de forma a se pensar a relação da pessoa com o seu lugar, sua espacialidade física. Está relação nos possibilita refletir sobre a questão do corpo como a nossa “bagagem da vida”, com todas as experiências nele impregnadas, nas camadas mais profundas, e ao mesmo tempo, a flor da pele. “É pelo hábitat, pelo ordenamento de seus campos, de suas vinhas, de suas pradarias, por seu gênero de vida, pela circulação das coisas e das pessoas, que o homem exterioriza sua relação fundamental com a Terra” (DARDEL, 2015, p. 34). Nos mais diferentes lugares do mundo essa relação com a terra se sustenta a partir de como vivemos, da nossa existência, que passa pelo campo da objetividade e da subjetividade, das crenças e valores que nos conduzem na vida, o que podemos chamar de visão de mundo.

---

[57] Mia Couto – na obra “Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra”.

Os trabalhos pesquisados me apresentaram diferentes perspectivas para se falar sobre corpo na geografia, como Benhur Pinos da Costa (2017), que discute a questão relacionando corpo e gênero; Joseli Silva (2010), que também aborda a questão de gênero e feminismo a partir da corporeidade; A obra Geografias do Corpo – Ensaios sobre Geografia Cultural, sob a coordenação de Ana Francisca de Azevedo, José Ramiro Pimenta e João Sarmento (2009), abordam a questão do corpo enfatizando subjetividades, raça, gênero e sexualidade e relação com o poder; Camila Xavier Nunes e Nelson Rego (2011) que discutem o corpo na perspectiva do espaço educacional, abordando a questão da experiência. Porém, foi nas pesquisas de De Paula (2017) e Miranda (2019), onde encontrei maiores possibilidades de interlocuções, favorecendo o diálogo de forma mais próxima com a abordagem que construo na tese.

De Paula (2017) foi o primeiro encontro, no campo da geografia, com esse termo corpo-lugar. Ela afirma que não há existência separada do lugar. Fala de uma geografia que chama de encarnada, ou seja, aquilo que somos, que sentimos, que experimentamos na vida e no corpo nessa relação entre o mundo e eu, o material e o imaterial, o objetivo e o subjetivo que constituem a experiência. “[...] uma geografia encarnada demanda também uma noção que seja a expressão da inseparabilidade do ser, por isso: corpo- lugar” (DE PAULA, 2017, p. 34).

O termo corpo-lugar, segundo a autora - no encontro virtual do Laboratório Território, Cultura e Representação – LATECRE, Departamento de Geografia da Universidade Federal do Paraná – UFPR, na série de palestras realizadas desde o início da pandemia, que se chama LATECRE Convida, no dia 30 de abril de 2020 - diz que vem de reflexões, de vivências pessoais, da sua própria experiência de vida como pessoa negra, mas também do campo teórico, onde a mesma cita o trabalho da autora Ana Patrícia Noguera de Echeverri, que apresenta o termo Corpo-Terra. Essa autora fala sobre a relação do homem com a terra e questiona as formas como hoje nos relacionamos com a mesma, questões ambientais e dos saberes das comunidades tradicionais, ressaltando que nós somos a terra e vice-versa. A autora fala da Terra dizendo que: “[...] lós colonizadores descrebian em lós albores del siglo XVI, como pletórica de plantas y animales extraordinarios, que emerge um pensamento vivo y de la vida, vedado, ocultado y marginado por el pensamiento eurocentrista” (ECHEVERRI, 2010, não p.).

Quando trago para a discussão o lugar do corpo negro africano no Brasil, coloco uma questão que vai além da experiência das pessoas com os lugares, que aparece de forma muito enfática na pesquisa De Paula, o que é muito coerente, mas abordo a questão também sob o prisma da ancestralidade. A relação pessoa e lugar, no caso do africano no Brasil, vai para além da fisicalidade territorial vivida, a experiência é aqui acessada por meio da memória ancestral construída a partir de outra espacialidade do mundo, que aqui em terras brasileiras, se (re) constrói. “Pessoas são seus lugares, lugares são suas pessoas” (MARANDOLA, 2017, p. 3). É a partir dessa relação que penso sobre o corpo africano no Brasil, em consonância com os processos de deslocamentos que conduziram e conduzem esse povo negro pelo mundo, assim como na prática da capoeira.

Miranda (2019) aborda a questão corporal numa perspectiva onde trata dos valores civilizatórios afro-brasileiros na educação, o que inclui o corpo como ancestralidade, o que permite uma relação com a pesquisa realizada. A relação corpo ancestralidade é essencial para se falar desses corpos negros africanos trazidos para o Brasil.

5.1 QUAL O LUGAR DO CORPO?

> O Corpo é o lugar privilegiado do entre-lugar, pois é ele que habita o entre-lugar em qualquer lugar que se esteja (OLIVEIRA, 2006, p. 104).

Quando interrogo sobre o lugar do corpo, questiono as diferentes formas de existência que compõem os espaços que ocupamos no mundo, os lugares, que se constroem e reconstroem de forma objetiva e subjetiva a partir dessa relação que estreita os laços entre corpo e lugar, nos fazendo ser um corpo-lugar impregnado de experiências vividas. Nos deslocamentos que fazemos carregamos conosco um corpo marcado por experiências, por modos de ser e fazer que nos constituem enquanto seres regidos pela cultura dentro de uma determinada espacialidade. “A experiência do lugar e do espaço se faz através do corpo” (CLAVAL, 2002, p. 26). Neste sentido, tornar-se amargo e violento o deslocamento forçado, que impede a pessoa de “ser a sua cultura”. Para os africanos que aqui chegaram ao Brasil,

> Interditava-se o acesso ao seu mundo cotidiano, com seus familiares, com seus afazeres, com o seu hábito de cheirar, sentir, ouvir, ver e falar com as coisas e pessoas que lhes estavam próximas. Interditava-se o acesso ao próprio corpo, ficando obrigado a comportar-se de determinadas maneiras e a atuar no cotidiano inventado pelo colonizador, a partir do código e da língua do próprio colonizador. (TAVARES, 2012, p. 75).

Sodré[58] nos diz que os negros que chegaram ao Brasil, foram desterritorializados e precisavam se reterritorializar, e muitos deles não conseguiam, eles morriam de saudades, eles tinham banzo e morriam. O autor relata a forma como eles morriam: “Eles comiam terra, comiam terra até morrer. No banzo você não podia morrer simplesmente de saudade, [...] mas podiam comer terra, que era uma das formas de suicídio”. Ele aponta essa situação como uma metáfora, como uma forma de dizer que diante da falta que eles sentiam da sua própria terra, território, eles comiam terra.

Mesmo diante de uma situação tão opressora e desumana, o negro conseguiu desenvolver estratégias para que o corpo pudesse sentir o seu lugar através da sua memória corporal e espiritual, entendendo o espírito como parte do corporal e também como sagrado, com subjetividades e objetividades que se materializaram a partir das suas criações. “O corpo é mais que memória. Ele é uma trajetória. Uma anterioridade. Uma ancestralidade” (OLIVEIRA, 2007, p. 104). A ancestralidade como condutora das criações que mantém um lugar na própria corporeidade.

> A corporeidade é a condição própria do *sensível*, tal como na descrição de Boulaga, filósofo camaron: “O sentir é a comunicação original com o mundo, é o ser no mundo como corpo vivo. O sentir é o modo de presença na totalidade simultânea das coisas e dos seres. O sentir é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo. O homem não é si mesmo por derivação ou, progressivamente, por etapas. Ele é de vez ele mesmo, estando nele mesmo junto a coisas e a outros, na atualidade do mundo. O sentir é a correspondência a essa presença. [...] Pelo sentir do corpo, o homem não está somente no mundo, mas este está nele. Ele é o mundo. (SODRÉ, 2017, p. 106).

“O corpo é chão! Esta é uma definição provisória e definitiva do corpo. [...] O corpo é o chão da gente. Do barro do corpo ao corpo da carne. A carne é o barro do corpo” (OLIVEIRA, 2007, p. 97). Com essa afirmação, que está calcada numa filosofia

---

[58] Vídeo no youtube, Muniz Sodré – O Espaço da África no Brasil, para acesso: https://www.youtube.com/watch?v=8asUpAkFbu4&fbclid=IwAR1DHGYgPg1WaYjfa0wneCXPwhHuiTAO

que o autor denomina como filosofia da ancestralidade, expõe a questão do corpo como nosso suporte, como nosso elo com o que vivemos, sentimos e pensamos dentro de uma determinada espacialidade que nos influencia e é influenciada por nós. Essa intrínseca relação entre corpo e lugar é o que faz com que um seja imanente ao outro. “Matéria sensível e vibratória, o corpo é o que é mais singular e é o que é mais universal. É nome e terra” (CHAVEIRO, 2014, p. 253).

Chaveiro (2014) apresenta a ideia de arquivo corporal, a qual pode ser relacionada com a linha de raciocínio aqui desenvolvida sobre a relação entre corpo e lugar, quando diz que: “Essa memória-arquivo ou esse arquivo-vivo-memória aglutina cultura e genética, coaduna imaginários, desejos e carne, justapõe dor, superação e afetos” (CHAVEIRO, 2014, p. 252). O pensamento nos faz refletir a partir de atos corriqueiros, como comer, brincar, trabalhar, que nos relacionamos com a nossa espacialidade de forma que está se encontra em nós, nos corpos, e o autor nos apresenta um belo termo para o corpo, guardador de lugares.

> Os contatos com o mundo pela via da alimentação, da moradia, do trabalho, das ligações simbólicas com a educação e com o afeto dos pais, do desenvolvimento da sexualidade, das experiências de contato, dos perigos causados pelas brincadeiras e do lazer, dos sentimentos interditados ou os expressos e repulsados, demonstram que o corpo é, de fato, um guardador de lugares. (CHAVEIRO, 2014, p. 253).

Além dessa forte ligação que é palpável, a partir de nossas ações cotidianas, existe também o que o autor chama de lugares subjetivos. Sobre a relação desses lugares com o corpo, ele nos diz que: “[...] nessa dimensão, o corpo é condutor de lugares pela via da subjetividade, como é o caso dos migrantes internacionais, que se tornam nos lugares alhures, agenciadores da cultura que carregam na memória” (CHAVEIRO, 2014, p. 271). Vivendo em outros países, esses migrantes participam da vida cotidiana a partir dos seus costumes, hábitos e modos de sentir. Guiados pelas suas condutas culturais desenvolvidas anteriormente, que são nesse processo adaptadas e recriadas, nos mostram que as subjetividades estão “povoadas” pela vida dos lugares que carregamos enquanto corpo.

Guardamos tudo que vivemos, experimentamos e sentimos no corpo, que se expressa das mais variadas formas a partir desse arquivo. Coloco aqui em diálogo com Chaveiro o autor Castro Junior (2010), que baseado em Vigarello (2000), também nos apresenta essa ideia do corpo como um arquivo, quando fomenta a questão do

saber corporal dos africanos no processo de criação da capoeira, que veio na “bagagem” dos navios negreiros.

> [...] as memórias gestuais do corpo-capoeira que revelam o saber corporal “*arquivado no corpo*”, uma memória que expressa as micropolíticas de desejo dos afro-descendentes que encontraram outros dispositivos para colocar seus saberes, seus sonhos, suas artes, e seus desejos em virtude da opressão sofrida”. (CASTRO JUNIOR, 2010, p. 164).

Um corpo silenciado pela escravidão, mas que ao mesmo tempo, encontra passagem para outras formas de se comunicar. Segundo Muniz Sodré

> Na tradição africana, o silêncio não é um simples ato deliberado, a decisão voluntária de uma subjetividade ilhada, mas uma espécie de pudor ontológico de um tipo de sujeito que, ciente da insuficiência da fala ou dos limites da comunicação discursiva, dá lugar a outra realidade, a do corpo. Silêncio não se define pela falta de algo, mas por outra realidade, situada antes e depois da palavra. É uma realidade que engendra a si mesma e apresenta-se à consciência ética na Arkhé como virtude fundamental. (SODRÉ, 1999, p. 185).

Um discurso não verbal que dá vazão para as agruras da alma, assim como, para manter sua própria integridade física e (re) existir por meio de sua cultura, sua visão de mundo, seus valores e crenças, criando um corpo que oscila entre a luta e a brincadeira, entre o político e o poético, trazendo à tona o lugar do/no corpo. “Passa o corpo a falar e a salvaguardar a memória do grupo por meio de modulações gestuais referidas às formas de vida no tempo e no espaço de origem. Passa o corpo a constituir o saber da comunidade e a perfazer-se como arquivo e como arma” (TAVARES, 2012, p.82). O pensamento de Tavares também estabelece um diálogo com a ideia de memória-arquivo de Chaveiro, convergindo para afirmação desse corpo como um guardador de lugares.

> O corpo aparece, assim, como o repertório de inumeráveis experiências realizadas no cotidiano; como arquivo das informações que ficaram evidenciadas por intermédio dos gestos e dos movimentos corporais. É o corpo um arquivo não verbal e, por intermédio dele, a memória comunitária é recuperada, passando o corpo a falar e a salvaguardar a memória do grupo por intermédio das modulações gestuais, cuja elaboração foi possível. (TAVARES, 2012, p. 83).

A partir desse arquivo, em terras brasileiras, se origina o corpo-capoeira que é uma expressão cultural em constante processo de recriação - como o próprio

movimento, elemento essencial no jogo da capoeira - que se constitui entre a tradição e o contemporâneo. O corpo como elemento de produção e transmissão de saberes, passados de geração a geração, e nesse processo, ensina e perpetua seu lugar do mundo a partir desse próprio corpo, agora, afro-brasileiro.

5.2 LUGAR: EXISTÊNCIA, CORPO COMO ARQUIVO DA EXPERIÊNCIA

O corpo é o nosso “primeiro espaço” de ligação com a materialidade e a subjetividade do/no mundo. Neste sentido, a geografia ao tratar do espaço, da materialidade/imaterialidade do mundo, a partir das relações ser humano natureza, e dos seres humanos entre si, deve se atentar para a importância do corpo, do que carrega, e do que nos contam esses corpos, pois os mesmos não são números, são histórias, memórias, desejos, afetos e possibilidades de (cri) ação.

Me interessa nessa discussão o corpo negro, o corpo afro-brasileiro, que nesse entre-lugar, África/Brasil, faz do corpo o seu lugar.

> Nas populações da África e da América pré-colombiana o corpo coexiste como dispositivo de poder, de identidade e de linguagem transparente em seu cotidiano. Nas camadas dominadas, apesar da comunicação verbal existir ao nível da cultura, foi pela comunicação não-verbal que se realizou a construção de estratégias que transgrediram, pela via do lúdico, os rigorosos grilhões do cotidiano, como no caso dos escravos negros trazidos da África. (TAVARES, 1997, p. 216).

Um corpo que chega em território brasileiro carregado de experiências, de energias, de ritmos, que aqui são sustentados pela oralidade e ancestralidade presente nessa cultura. Ferreira (2014), fomenta a discussão sobre a linguagem corporal, e diz que na África, o corpo faz parte da criação material e imaterial, afirmando que o corpo é a ponte que conecta o mundo visível e invisível. “[...] O corpo torna-se possuidor de valores financeiros, e foi através da expressão de suas tradições culturais que eles “resistiram” à escravidão capitalista, tentando romper este conceito de serem apenas bens móveis” (FERREIRA, 2014, p. 39).

A autora pesquisa sobre a arte africana contemporânea a partir do recorte da linguagem corporal. Relata uma conversa que teve com um artista africano, na Burkina Farso, questionando arte tradicional, e o mesmo responde com outro questionamento: “O que é arte tradicional? O que se refere ao que é antigo? Desconheço essa denominação”. Ela aponta, que uma possível resposta a essa

indagação é que essa nomenclatura é algo criado no ocidente e que: “Para eles, a arte tradicional não se separa do resto da vida social, se conectando diretamente com a vida cotidiana e com a religião” (FERREIRA, 2014, p. 33). É um corpo que, em território brasileiro, pensa e (re) cria arte a partir de outra maneira de enxergar a vida, outra forma de se conectar com o que nós ocidentais chamamos de arte, e por isso mesmo, a arte afrocêntrica, muitas vezes, é questionada pela arte eurocêntrica como não sendo arte, ou como arte menor, o que não procede. “É o corpo sendo cultuado como a própria obra de arte, expandindo o processo gestual em ações e dando um fim às limitações que a tela impunha, separando a obra de seu espectador” (FERREIRA, 2014, p. 36).

> Diferentes corpos, portadores de memória, história, experiência, da herança de seus antepassados e que contém signos a serem decifrados e decodificados expressos como “tradição viva”. O “outro” que constitui uma sociedade, o “outro” que é o corpo negro, o negro africano, resultantes de uma tradição oral, em que os mais velhos são possuidores de grande conhecimento e de poderes, são considerados uma “biblioteca viva”. [...] O corpo negro não é um corpo único, individual, mas sim um corpo participativo, humanitário. O corpo africano que se conecta com outra dimensão. [...] Esses corpos negros que, durante o período de diáspora africana, ressignificaram suas tradições, levando consigo escritas performáticas, e utilizando seu corpo como ferramenta e linguagem, torna-se receptáculo simbólico e expressivo transcendente neste deslocamento, habitando diferentes geografias no chamado Mundo Novo. Nesse processo de dominação europeia, houve uma tentativa de romper com a tradição existencial incorporada nos africanos, fazendo com que estes se afastassem de suas origens, e que toda manifestação cultural que foi transmitida de geração em geração fosse perdida. Uma tentativa em vão. (FERREIRA, 2014, p. 38-39).

A geógrafa Livia de Oliveira nos apresenta a relação da fala com a categoria de lugar quando diz que: “Cruzando o falar e o habitar, o lugar assume a forma de itinerários sociofísicos, nos quais os fatos físicos exteriores e interiores ao corpo estão relacionados de antemão com o relato mítico do falar, transmitido oralmente de geração em geração” (OLIVEIRA,2014, p. 11). Esses corpos carregados dessas experiências, que inclui a potência da oralidade, chegam em território brasileiro e transformam esse território, enquanto (re) criam seus valores: “ser um corpo é estar ligado a um certo mundo” pois “nosso corpo não está essencialmente solto no espaço,

mas sim pertence a ele."[59] Esse corpo negro não pode trazer o território africano, mas trouxe esse lugar de África consigo, é um corpo-lugar.

Esse corpo-lugar, que aqui no Brasil chega, tem um aliado no combate a escravidão, o ritmo. "O ritmo é a ordenação desse movimento transformador-expressivo. Através dele junta-se o que estava separado, isto é, indivíduo e cosmos" (SODRÈ, 2019, p. 124). O autor traz o ritmo como rito no entendimento africano, elemento de muita força, que por não entender o mundo de forma dual, não separa o rito da festa e do sagrado, onde as forças se renovam através do corpo. O corpo é castigado nesse regime de escravidão, mas ao mesmo tempo, é também o escudo de proteção, que encontra no ritmo, no movimento, sua possibilidade de libertação, de pertencimento ao seu lugar no mundo. "A dança, rito e ritmo, territorializa sacralmente o corpo do indivíduo, realimentando-lhe a força cósmica, isto é, o poder de pertencimento a uma totalidade integrada" (SODRÉ, 2019, p. 126). Neste sentido, o africano cria uma forma de pertencer, que torna seu próprio corpo possuidor dessa mescla território/lugar. Um corpo que, apesar da tentativa de aprisionamento, joga, ginga, dança e vadeia por libertação.

Para além da ideia de corpo-lugar, acho que cabe aqui a ideia de corpo terreiro de Simas e Rufino (2018), pois a Capoeira é também um terreiro: "A roda como terreiro de vadiação/campo de mandinga é inventada sobre o que os corpos invocam e riscam no tempo/espaço. O terreiro firma-se para a brincadeira, alicerçado pelo saber que é praticado em performance" (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 51). A roda, o terreiro dos angoleiros (as), a partir do qual é possível geofilosofar, pensar sobre a existência.

5.3 CAPOEIRA ANGOLA: GEOFILOSOFANDO

A filosofia nos apresenta a possibilidade de pensar sobre a vida, sobre a existência, e dessa forma, precisamos, primeiramente, aceitar e valorizar que são diversas as formas de existir. Tuan (2012), nos apresenta o conceito de topofilia, que está relacionado a ideia da relação de afeto das pessoas como o seu lugar/território, e discorre nessa obra, vai nos apresentando através do relato de diferentes culturas,

---

[59] MERLEAU-PONTY, Maurice. Citado em: LECHTE, J. Fifty Key contemporary thinkers. London: Routledge, 1994. P.30.

em vários lugares do mundo, a rica diversidade de maneiras de existir, de acreditar na existência, e de amar o “seu lugar no mundo”.

Nesta perspectiva, a capoeira é um espaço temporário, que se cria, especialmente, em torno da roda de capoeira, mas que tem uma força simbólica enorme sobre uma forma de existência. “Pouco importa, assim, a pequenez (quantitativa) do espaço topográfico do terreiro, pois ali se organiza, por intensidade, a simbologia de um Cosmos. É uma África qualitativa que se faz presente, condensada, reterritorializada” (SODRÉ, 2019, p. 54). Nesse terreiro dos angoleiros(as), o jogo/ritual/vadiação, nos apresenta um corpo terreiro, que desenha, a partir do movimento, seu lugar do(no) mundo.

> [...] o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performaticamente o recobrem. Nesse sentido, o que o corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico ou tecnológico, etc. (MARTINS, 2003, p. 66).

Nesta perspectiva, proponho pensar a capoeira como filosofia, uma forma de pensar sobre a existência. “E o tambor toca doido, nos lembrando do que esquecemos, mas a ele não chamamos de Filosofia. Ela é branca, grega, francesa ou alemã. Não muito mais que isso. E deixe quieto. Nada de muito alvoroço que é para não bagunçar as ideias”[60]. Dessa forma, a filósofa questiona a hegemonia branca filosófica, um saber construído para poucos eleitos, segundo ela, uma traição a Filosofia. Aponta a construção do conhecimento como um ato de amor a sabedoria, e para isso, precisa levar em conta a compreensão do mundo, do outro, do ser. E diz que: “Se a Filosofia é um amor, é um movimento, um sair de si, uma viagem, um caminhar, é, pois, um ponto de encantaria, um encantamento”. Neste sentido, penso na capoeira como esse ponto de encantaria que fala do existir africano e afro-brasileiro. “É através da existência do corpo como um suporte de saber e memória que vem a se potencializar uma infinidade de possibilidades de escritas, por meio de

---

[60] Lara Sayão, doutora em filosofia, no prefácio do livro: filosofias Africanas - uma introdução, de autoria de Nei Lopes e Luiz Antônio Simas.

performances, de formas de ritualização do tempo/espaço e consequentemente da vida.” (SIMAS, RUFINO, 2018, p. 50).

A Capoeira Angola, que tem como síntese do processo a roda, é um “lugar de magia”, de encantamento, onde os sentidos se aguçam e as sensações afloram. É um misto de excitação, alegria, medo, prazer, desprazer, desejo e muita mandinga[61], que reverbera por todo o corpo. É o lugar do desconhecido, mesmo que muito conhecido. Cada roda é única, onde todas essas sensações se misturam e convivem juntas, sem dualidades, onde “o bem e o mal” se manifestam, caminham lado a lado nas energias presentes, pois somos constituídos de energias positivas e negativas. Nessa pratica cada corpo é um “arsenal de energias” em constante e intenso diálogo com o outro. Aí reside muito mistério, como diz o Mestre João Grande: “Na Capoeira tem muita ciência”. Conhecimento sustentando por dois importantes pilares que são a oralidade e a ancestralidade, elementos de suma importância nas culturas africanas e afro-brasileiras.

A questão, do não dual na cultura africana, me remeteu a Lopes e Simas (2020), quando relatam que o importante grupo étnico da África, o povo Mandinka ou Mandinga, que se encontram espalhados hoje pelo Mali, Senegal, Guiné, Gâmbia, Níger, Mauritânia, Burquina Faso e Costa do Marfim, acreditam que o mundo, Dunya para eles, nasceu como um parto, onde as diversas sensações estão presentes, eles citam algumas delas, como amor, dor, angústia, incerteza, alegria, risco, luz, água. As sensações e energias estão presentes na nossa vida, sem separação, positivas e negativas, mas nos desafiando a lidar com as mesmas. Essa não dualidade é presente na capoeira. Por isso mesmo, nesse universo, a morte é pensada a partir de outro entendimento, é pensada a partir do poder e força da ancestralidade.

Reverenciar os velhos Mestres da capoeira foi algo que me chamou a atenção no meu processo enquanto capoeirista. A forma como os Mestres dessa arte fala dos seus Mestres, dos antepassados, está carregada de um sentimento que cultua a memória, e que nesse movimento, esses antigos ancestrais se fazem sempre presentes. Essa presença que se estende da fala, da oralidade, do ritmo, criando campos energéticos de presença. Quando um Mestre de Capoeira Angola entoa uma

---

[61] Ter mandinga é saber ler as intenções do outro jogador, através da percepção da linguagem corporal e adiantar-se a elas, mas é também saber fazer com que o outro jogador “entre na sua”, quer dizer, jogue o seu jogo e não o dele, o que o colocará em situação desvantajosa (REIS, 1997, p. 217).

Ladainha, para iniciar a roda, e você sente o “corpo arrepiar”, aí está o campo energético de presença ancestral, que vai além dos corpos fisicamente presentes na roda: “a filosofia banto é uma filosofia da energia. Focada mais no movimento do que na racionalidade [...] O que constitui o mundo são energias. A matéria não é nada em si mesma senão o acúmulo de energia” (OLIVEIRA, 2007, p. 233). Em toda roda isso acontece? Não. Para essa evocação da presença ancestral, é necessário a real crença nela, é preciso viver isso, está encarnado nessa posição daquele que faz a comunicação entre o mundo visível e o invisível. O cantar, nesse momento, é evocar essa presença ancestral, assim como o movimento do corpo em sintonia com o ritmo, e com todo o axé presente na roda.

No pensamento ancestral, a morte não é o fim, mas sim parte do ciclo, como visualizamos no Cosmograma Bakongo. Na minha experiência com o universo da Capoeira Angola, a morte de alguns Mestres, acontecidas durante esse tempo que pratico, é sentida com dor/tristeza, o que faz parte, mas é também aceita de uma outra forma, diferente da forma como a nossa sociedade geralmente enfrenta essa passagem. As reações são sempre a partir de outras palavras, que não evocam a dor como sentimento maior, mas o caminho de luz que conduz esse espírito até o mundo dos mortos, e a eterna presença destes, o que nos fortalece e nos anima na caminhada. Aprecio a imagem da ancestralidade como um tecido produzido no tear africano: “na trama do tear está o horizonte do espaço; na urdidura do tecido está a verticalidade do tempo. Entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência” (OLIVEIRA, 2007, p. 243).

O Mestre João Grande, quando alguém faz a passagem, diz que a pessoa foi para “o mundo da verdade”. Essa expressão, no meu entendimento, está carregada de muitas reflexões sobre o que é a morte para a cultura africana e afro-brasileira, a qual, a autora fala sobre, de forma muito coerente:

> Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, eventos naturais, necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. (MARTINS, 2001, p. 84).

Essa presença e força ancestral, é teorizada nas filosofias africanas, através da expressão Força Vital. De acordo com Lopes e Simas (2022), essa expressão é empregada para se referir a vida existente no Universo, tanto visível como invisível, e pela continuação da mesma. Apontam que todos os seres do Universo possuem força vital, e que ela é o valor supremo da existência, é o que nos traz bem-estar. É o remédio para resistir as forças nefastas e cultivar a alegria.

> Segundo concepções imemoriais africanas, todos os seres, segundo a qualidade de sua Força Vital, integram-se em uma hierarquia. Acima de tudo está o Ser Supremo, Incriado e Preexistente. Ele é a força por si mesma e a origem de toda a energia vital. Depois, vêm os primeiros ancestrais dos seres humanos, os fundadores dos diferentes clãs, que são os mais próximos intermediários entre os humanos e o Ser Supremo. Após esses fundadores, estão os mortos ilustres de cada grupo, por ordem de primogenitura. Eles são os elos da cadeia que transmite a Força Vital dos primeiros antepassados para os viventes. E estes, por sua vez, estão hierarquizados, de acordo com sua maior ou menor proximidade, em parentesco, com os antepassados e, consequentemente, segundo sua Força Vital. (LOPES, SIMAS, 2020, não p.).

Essa definição sobre Força Vital, me remete para a forma como o Mestre João Grande nos ensina a cantar a louvação, que vem logo depois do canto da Ladainha. Ele diz que temos sempre que louvar primeiro a Deus: “IÊ viva meu Deus”. Ser Supremo, o Deus de cada um. Depois ele diz que podemos louvar, os velhos Mestres e o nosso Mestre, e que devemos fazer sempre nessa ordem. Uma crença na Força Vital, que é o fundamento, para o relacionamento com o real. Essa força, que está em cada um e também no coletivo, assim como, “em objetos sagrados, alimentos, elementos da natureza, práticas rituais; na sacralização dos corpos pela dança, no diálogo dos corpos com o tambor, que deve ser constantemente potencializado, restituído e trocado para que não disperse” (LOPES, SIMAS, 2020, não p.). O diálogo do corpo com os instrumentos, me remete a mais uma recomendação constante na dinâmica de ensino do Mestre João Grande.

Filosofar a partir de outro ângulo, é filosofar a partir desse corpo ancestral que ginga no terreiro dos angoleiros (as), que pisa no chão, e que também faz reverência a ele, que se equilibra a partir dos desequilíbrios dos movimentos, na roda e na vida. Corpo que ecoa a palavra para construir mundos. Não um mundo puramente imaginado, mas o mundo que nos é dado, e que nesse processo, se (re) cria a partir de um olhar de encantamento, pois segundo Oliveira (2007), “o encantamento é uma atitude diante do mundo”. A palavra aqui, a oralidade, não diz respeito as formas e procedimentos culturais da tradição linguística, e dessa forma, acho pertinente o

conceito de oralitude. Esse termo/conceito nos remete: “especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade” (MARTINS, 2001, p. 84). É esse corpo-capoeira, esse corpo-terreiro, esse corpo-lugar, encantado pela oralidade dos seus velhos Mestres, que chega até mim, e busco aqui transpor em teorias/energias para a escrita, a partir do meu próprio corpo, que aprende, ensina e se encanta com essa ginga ancestral.

ANALISANDO O PERCURSO GINGADO/VIVIDO

O percurso gingado, desde maio de 2020 até o presente, pois seguimos “gingando” com o Mestre João Grande na Plataforma Zoom, me permitiu fazer uma análise qualitativa sobre a experiência. Primeiro gostaria de ressaltar a imagem que este Mestre nos traz da Capoeira Angola como semente. Isso está na sua fala, e de forma muito especial no seu canto, como já apresentado anteriormente. Essa ideia tem uma relação direta com a maneira como esse Mestre se relaciona e pensa/fala sobre a terra, a natureza, assim como, com as suas experiências “na lavoura, na roça”, como ele se refere ao trabalho que fazia quando morava no interior da Bahia. Vivências que ele carrega consigo, pois nos ensinamentos desse Mestre tudo é apresentado de forma muito orgânica, não como conhecimentos adquiridos de literaturas, mas conhecimentos de vida, que são construídos/sentidos através do próprio corpo. Isso não descarta saberes vindos da literatura, que certamente fazem parte do repertório desse Mestre de diferentes formas, mas não é a base dos seus saberes, a base dos seus saberes é a experiência, o estar e sentir no mundo. Ele nos apresenta uma música, que diz gostar muito, de autoria do repentista, artista popular baiano, que ele chama de Mestre Bule-Bule, que de forma poética/musical nos conta sobre essa semente:

> Eu sou fruta madura
> Que cai do pé lentamente
> Na queda larga a semente
> Procura uma terra fresca
> Pra ser fruta novamente

Castro (2007) diz que o Mestre apresenta essa quadra, de autoria de Bule-Bule, como sua aventura de sair pelo mundo espalhando a capoeira. Vejo a mesma como “a aventura” do Mestre de sair pelo mundo, mas também como a própria história da Capoeira, penso sobre o Mestre e a Capoeira Angola como imanentes. As minhas vivências com esse Mestre, presenciais e agora virtuais, me direcionam para a figura do mesmo como a de um Xamã. “O xamã atua na superfície da pele, para chegar na profundidade do espírito” (OLIVEIRA, 2007, p. 15). Assim observo/sinto “sua missão”, enquanto capoeirista e pesquisadora, uma espécie de devoção para com a capoeira, que resulta em uma compreensão muito profunda sobre a vida, onde o respeito pela natureza e pelo outro é a essência.

Essa “aventura” do Mestre pelo mundo, implicou no seu processo de desterritorialização, que inclui o seu estilo de capoeira, quando decidiu morar em Nova York, em 1990, o que consequentemente, como aborda Haesbart (2004), resultou em uma reterritorialização. A princípio, a proposta da pesquisa sobre o processo de reterritorialização dos saberes desse Mestre no Brasil, seria a partir do grupo Angoleiro Sim Sinhor em São Paulo, mas a experiência da plataforma ampliou a escala desse processo de reterritorialização dos seus saberes, e a partir da pesquisa foi possível mapear esse processo. Um mapeamento que tem como base “os lugares de ginga”, a partir dos saberes desse Mestre, que são identificados pelo corpo, pelo estilo do Mestre João Grande, que se desenha, se inscreve nesses corpos. Uma geografia que vai se desenhando a partir dos corpos-capoeira. Trago o cartaz da Escola do Professor Juan Pablo, no México, como um dos exemplos. Esse professor ainda não está formalmente ligado a academia do Mestre João Grande, mas está na busca dessa formalização. Na imagem o movimento da Ponte Embaixo característico do estilo desse Mestre, e que pode ser vista nos manuscritos do Mestre Pastinha.

FIGURA 109 - CARTAZ DA ESCOLA DE CAPOEIRA DO PROFESSOR CASCÃO NO MÉXICO

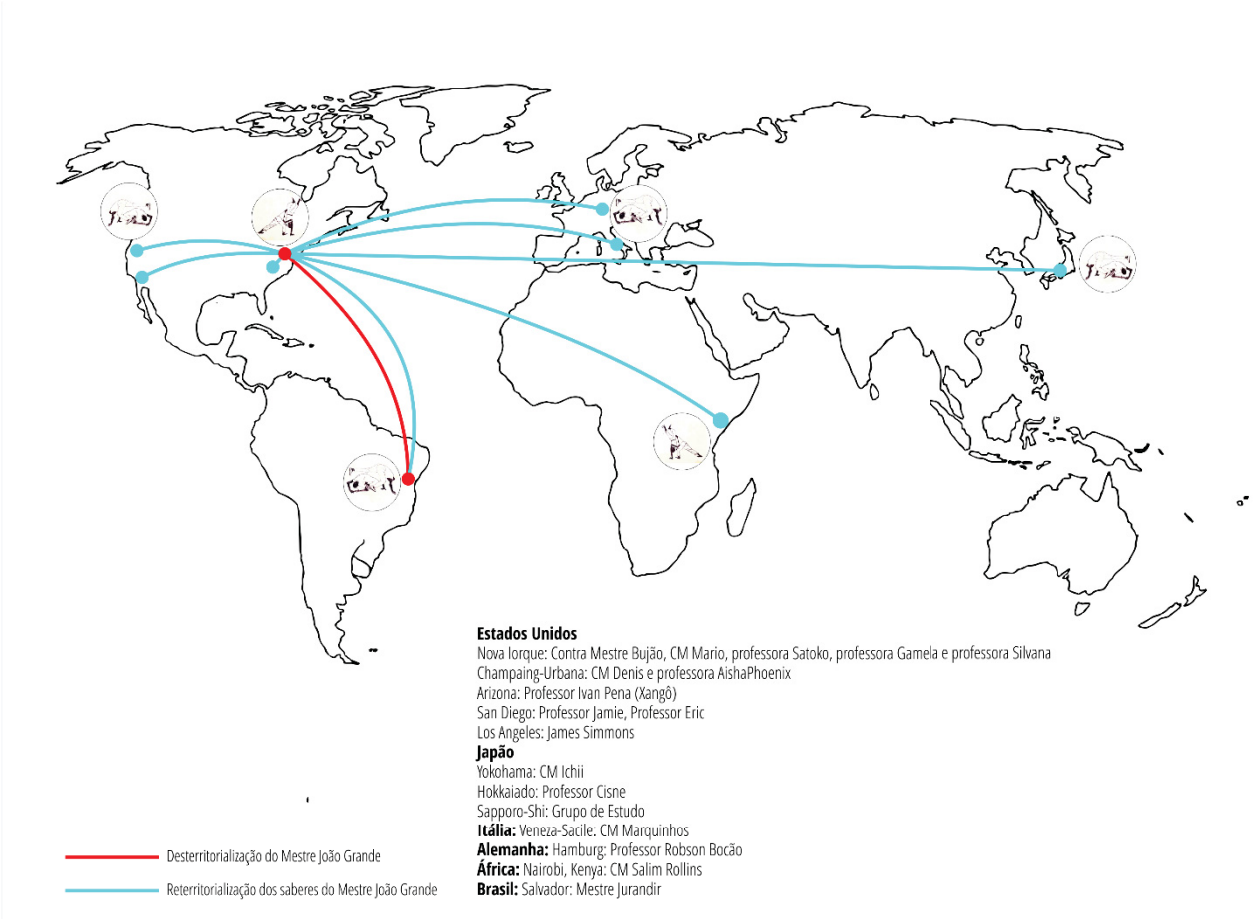


FONTE: Internet – Facebook do Professor Juan Pablo.

Conheci o Professor Juan Pablo durante a Plataforma e nos tornamos muito próximos, mesmo virtualmente. Com certeza, quando eu tiver uma oportunidade, irei visitá-lo no México. A Capoeira Angola do Mestre João Grande se cartografa no

espaço, ganha dimensão mundial, não exatamente a partir de lugares físicos, mas também a partir desses. Esses lugares no espaço estão, para além de qualquer outro local, no próprio corpo. A partir desses corpos, dessas memórias corporais, os espaços físicos/lugares vão se tornando possíveis, vão se materializando, e muitas vezes, de uma forma que podemos chamar de “nômade”, pois o corpo é quem carrega esse lugar, que pode ocupar o espaço das praças, das ruas, enfim, um corpo cultural que vem gerando espacialidades, um corpo-lugar, um corpo-terreiro, que mesmo de forma momentânea, ocupa o espaço, fazendo dele um terreiro dos angoleiros (as), produzindo espacialidades geográficas de ginga.

FIGURA 110 - DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRITORIALIZAÇÃO DOS SABERES DO MESTRE JOÃO GRANDE



FONTE: Judivânia Rodrigues: produção gráfica computacional.

No mapa acima, cartografo esse estilo de Capoeira Angola do Mestre João Grande. Quando penso sobre esse processo de desterritorialização e reterritorialização dos saberes do Mestre João Grande, não o faço somente a partir

dele mesmo, mas a partir de uma história do corpo africano em diáspora pelo mundo, pois essa memória se encontra no corpo desse Mestre e dos seus discípulos, fazendo parte de uma longa espiral ancestral, pois a figura da espiral é o que melhor dialoga com essa cultura, que não tem como base o pensamento linear, mas circular, que está presente na cultura de cosmovisão africana, onde: “[...] um elemento explica o outro, e esse explica o primeiro. Esse movimento circular do pensamento se desenvolveu porque essas culturas sedimentam a visão de mundo a partir [...] da religiosidade que se estabelece na sua relação sacra com o mundo” (DAMACENO, 2018, p. 32). O que se apresenta em toda a oralidade propagada por esse Mestre, onde o sagrado/natureza não se descola do fazer artístico, onde ao corpo, não se impõe os limites ocidentais entre o sagrado e o profano, o bem e o mal, as energias positivas e as negativas que aqui se fazem presente nesse universo e nessa prática.

Esse Mestre diz que o certo é dizer vamos vadiar capoeira, pois jogar implica em competição, disputa, mas na sua própria fala, a palavra jogar capoeira também se faz presente. Ele relata que Mestre Pastinha ensinava que, muitas vezes, a melhor coisa a se fazer com um camarada que não quer respeitar, é apertar a mão no pé do berimbau e sair do jogo. Porém, nos relata também, que esse Mestre dizia: “Se veio buscar flor, leva flor, se veio buscar pau, leva pau”. O que nos aponta que todas essas possibilidades se apresentam, lado a lado nesse universo, nos desafiando na caminhada. Um pensamento outro, como a própria capoeira e seus mistérios. Esse Mestre relata que os velhos mandingueiros se preparavam para a roda, pedindo força e proteção, porque na roda, não sabemos o que pode acontecer. Diz que temos que nos preparar fisicamente, emocionalmente e espiritualmente, porque quando as pessoas vêm para a roda elas trazem suas energias, boas e ruins, que passam por desejos, alegrias, mas também por frustações e raivas, e temos que lidar com essa complexidade de energias.

A forma não dual, presente nas falas do Mestre João Grande, as energias positivas e negativas no universo da Capoeira, me custou muito tempo para que eu pudesse compreender o que isso significava. Muitas vezes, isso me parecia até mesmo incoerente, mas encontro na filosofia africana e afro-brasileira uma compreensão sobre isso, me revelando a beleza da diversidade de pensamentos e formas de compreensão do mundo. O não compreender o outro, passa na maioria das vezes, por entender o mundo de uma forma “estreita”, acreditando que a nossa forma de pensar o mundo é única e assertiva, pois vivemos numa sociedade onde o

pensamento dual é predominante, e por isso mesmo, desenvolvemos uma forma de compreensão limitada, diante das diferentes energias inerentes ao ser humano.

Ressaltar os saberes dos antigos Mestres dessa arte é uma constante no seu modo de ensinar, o que é evidenciado pela fala, movimentos corporais e musicais. Nos seus ensinamentos, traz movimentos, que por não serem familiares para mim, e por não ver os mesmos sendo praticados nas rodas aqui no Brasil, gerou um certo estranhamento, assim como, acredito que para muitas pessoas que não conhecem o estilo de capoeira desse Mestre. Ele mesmo diz que: “a pessoa estranha porque não conhece”. Nesta experiência com o Mestre, muitas vezes me veio a dúvida sobre o porquê de não ver muitos desses movimentos nas rodas de capoeira. Essa dúvida me fazia questionar, comigo mesmo: será que esses movimentos são criações do Mestre João Grande? Neste sentido, na entrevista que realizei com o Mestre Cabello, ele diz que:

> Bom, segundo ele mesmo, podemos confirmar com ele, ele diz que foi ele que colocou o movimento do relógio na capoeira, que é a queda de rim no chão girando o corpo em cima do braço. Ele diz que também introduziu o pião de cabeça no jogo. Ele tem uma relação muito forte com o Corta-Capim, mas já vem dos antigos, foi o primeiro movimento de capoeira que ele viu. Eu, particularmente, acredito hoje que os movimentos existem dentro do corpo humano, assim como na natureza, por exemplo, a folha se desenrola em forma de espiral, gira, como o próprio Mestre fala que a capoeira é a natureza. O movimento da água, movimento do vento, o movimento do peixe e das aves, eu acredito que dentro do nosso corpo a gente tem essa referência natural. Como a capoeira é muito dinâmica, existem muitas possibilidades e vão acontecendo, mas eu posso dizer de boca cheia que ele resgatou, deu nome, trouxe de volta para a capoeira o Rolê de Banco, descida na Ponte Embaixo, o Rolê de Parafuso, o Aú Giratório, o giro que o Mestre fazia em cima da mão tipo um escorpião, todos esses ele passou para a gente e até quase o final dos anos 90, o vocabulário coletivo da Capoeira Angola não tinha essas movimentações. A mídia era diferente, não existia essa divulgação da internet, e esses movimentos não se via fora da academia do Mestre. O Mestre cobra Mansa que ficou muito tempo com o Mestre foi quem propagou muitos desses movimentos, ele inclusive treinou na academia do Mestre lá nos Estados Unidos, fui parceiro de treino dele lá, com orientação do Mestre. Então ele usava muitos desses movimentos, como o Rolê de Banco e a Ponte Embaixo. O Mestre João Grande enfatizou muito o escalamento, que até final dos anos 90 se via muito pouco na capoeira. Ele também fez uma coisa que era muito revolucionária na capoeira, antes e durante esse processo, ele esclareceu muito para nós a questão das chamadas.

> Eu antes ouvia que chamada é misterioso, é um segredo, não é para todo mundo saber, chamada precisa ficar muito tempo para a prender, e o Mestre sempre foi muito esclarecedor nesse sentido, mostrava onde entra, onde sai, pode fazer desse lado, não pode fazer desse, para todos os tipos de chamada. Para mim, na época, foi um esclarecimento e uma revolução. (Entrevista realizada com Mestre Cabello).62

A partir desse meu questionamento, a intenção não era comprovar se os Mestres antigos realmente faziam essa movimentação, ou se era criação do Mestre João Grande, pois como diz o CM Denis, discípulo dele: “quem mais do que ele pode ter a liberdade de criar na Capoeira Angola, depois de setenta anos praticando e semeando essa arte?” Porém, no decorrer da pesquisa, a partir do próprio Mestre João Grande, que usava imagens, fotografias, desenhos e pinturas, para mostrar determinados movimentos “dos antigos”, e também a partir das pesquisas que realizei sobre a imagética da capoeira, onde encontrei algumas imagens de movimentos como o balão de cintura, de 1946, é possível dizer que esse Mestre vem fazendo um trabalho de salvaguarda desses movimentos, que outrora eram praticados na Capoeira Angola, e que hoje pouco se vê nas rodas de capoeira.

---

[62] CABELLO, Mestre. Serra Grande, Bahia: 2022. Entrevista.

FIGURA 111 - BALÃO DE CINTURA – BAHIA/BRASIL



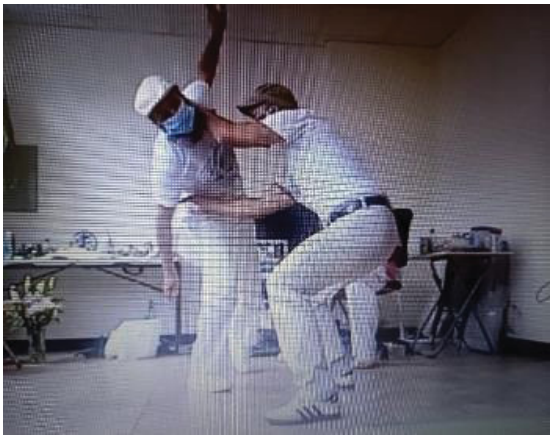
FONTE: Marcel Gautherot, 1946 (internet).



FONTE: Mario Cravo Neto, 1955 (internet).

FIGURA 112 - BALÃO DE CINTURA – NOVA YORK/USA





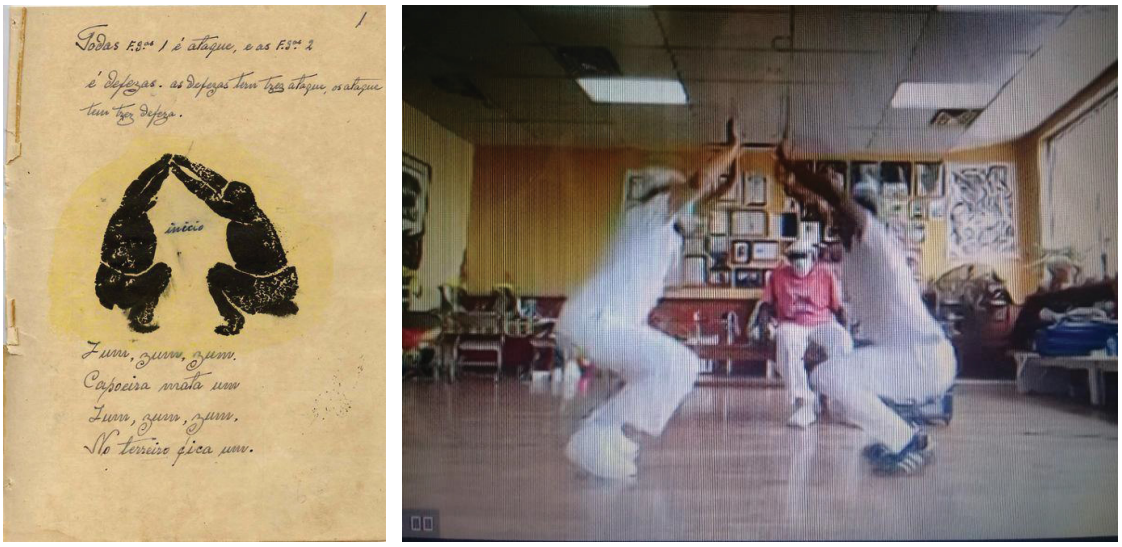
Fonte: Judivânia Rodrigues: Imagens extraídas da plataforma virtual “Jogando Contra Corona”, a partir da tela do computador.

O CM Denis, em uma das suas aulas, trouxe essa discussão sobre a imagética da capoeira dizendo que quando ele viajou para a Finlândia com o Mestre João Grande, eles visitaram o Museu Etnográfico Helina Rautavaara[63], Helinä Hautavaara Etnographic Museum, onde ele e o Mestre puderam ver várias imagens, fotos e vídeos, com os movimentos “dos antigos” das décadas de 40 e 50. Ele relata sobre os balões e o movimento do Escalamento. Outro exemplo, possível de trazer

[63] Helinä Rautavaara (1929-1998) foi uma jornalista finlandesa, “aventureira”, que viajou pela Ásia, África e América Latina, coletando artefatos etnográficos e informações sobre culturas. Sua coleção é exibida hoje no referido Museu. Teve bastante contato com o universo da Capoeira na Bahia.

aqui, foi o Sapinho girando, que me causou estranhamento, por nunca ter visto antes, mas a partir dos desenhos, inclusos nos manuscritos do Mestre Pastinha, pude constatar que outrora era praticado na sua academia.

FIGURA 113 - SAPINHO DO MESTRE PASTINHA (À ESQUERDA, DESENHO DOS MANUSCRITOS DO M PASTINHA)



FONTE: Internet (desenho dos Manuscritos do M Pastinha) / Fotografia da tela do computador: Judivânia Rodrigues.

Estas imagens salvaguardam esses movimentos. Acredito que muitos outros movimentos praticados por esse Mestre são possíveis de serem encontrados em acervos de capoeira de alguns pesquisadores, mas aqui não era o propósito realizar essa busca. Porém, “a comprovação imagética” de que os movimentos que o Mestre João Grande nos ensinou, durante esse período de pandemia, a partir de algumas imagens das décadas de 40 e 50, é algo palpável. Assim como nos aponta, que outros tantos movimentos “dos antigos”, devem ter se perdido com o tempo, por falta de registros imagéticos e transmissão dos mesmos. Nas imagens abaixo, por exemplo, aparecem dois movimentos, um o Balão de Costas, que estudamos sobre com o Mestre João Grande, e outro que me parece uma espécie de balão também, mas não consigo identificar. Penso que assim como este, outros movimentos foram apagados ao longo do tempo. Na primeira imagem, além do movimento, observo um tocador de viola (violão) na roda, outro elemento que o Mestre nos trouxe em suas aulas, dizendo que antigamente nas rodas costumava ter a viola.

FIGURA 114 - A ESQUERDA, A VIOLA ANGOLEIRA NA RODA E A MOVIMENTAÇÃO NÃO IDENTIFICADA; A DIREITA, O BALÃO DE COSTAS



Fonte: Imagem da esquerda (FGV – Fundação Gregório de Mattos); à direita (Welson Americano Costa, 1953).[64]

A partir dos saberes, e da memória corporal do Mestre João Grande, muitos desses movimentos se perpetuaram, e esse Mestre com muita generosidade e paixão por essa arte, compartilha conosco, e diz que não podemos deixar que esses movimentos sejam apagados da Capoeira Angola. Lembro da frase que ele falou certo dia em aula: “Eu quero mostrar todos esses movimentos para vocês, porque quando eu for embora para o “mundo da verdade”, vocês ficam com esses movimentos, porque se não, outros capoeiristas não vão nem conhecer”.

---

[64] COSTA, Welson Americano. Cidade de Salvador: terra do meu coração. Salvador: Tipografia Beneditina, 1953, p.181

FIGURA 115 - RABO DE ARRAIA COM QUEDA DE RIM (A ESQUERDA MESTRE PASTINHA AOS 70 ANOS E MESTRE JOÃO GRANDE AOS 26 ANOS. A DIREITA IMAGEM DA PLATAFORMA DO MESTRE JOÃO GRANDE)



FONTE: Cristiano Cabeleira, 1959. Facebook Capoeira Angola Center. Judivânia Rodrigues – Foto da tela do computador.

Outra movimentação muito característica desse Mestre é o rabo de arraia com queda de rim, onde podemos ver na foto acima, no jogo com o Mestre Pastinha. O Mestre João Grande, assim como outros velhos Mestres dessa arte, foi modelo para desenhos e fotografias de artistas, que na Bahia, admiravam e registravam as manifestações afro-brasileiras. Essa imagética da capoeira, somada aos desenhos dos manuscritos do Mestre Pastinha, me possibilita pensar no estilo desse Mestre como “um tesouro ancestral”. Posso pensar/sentir isso a partir do meu próprio corpo, pois antes de conhecer esse Mestre, muitos desses movimentos que hoje fazem parte do meu repertório como capoeirista, eram inexistentes para mim. Como alguns exemplos, trago os movimentos: Duas Cobras, os Balões, a Andorinha, o Sapinho do Mestre Pastinha, entre outros, que talvez, jamais fizessem parte do meu repertório, do meu corpo-capoeira, caso eu não tivesse praticado com o Mestre João Grande e seus discípulos, assim como as estórias que eles nos contam.

Após dois anos treinando com esse Mestre na Plataforma, participo, no último mês, de rodas de capoeira de forma presencial, onde muitos dos movimentos que “eu trouxe” para essa roda, com o grupo de Capoeira Angola Ginga Erê, em Florianópolis, do qual faço parte, eram desconhecidos tanto pelos alunos como pelo nosso CM Téo de Barros. Sem dúvida, o Mestre João Grande é um guardião ancestral dessa arte do corpo, assim como muitos outros Mestres e Mestras também, mas ele, em especial,

é um dos últimos dessa arte que traz essa memória corporal vivida com os antigos Mestres da capoeiragem baiana.

Detentor de uma das últimas narrativas vivas sobre os velhos Mestre dessa arte, traz na sua oralidade esses saberes. O Mestre, em uma das aulas, falou que o famoso capoeirista Besouro foi Mestre do Mestre Cobrinha Verde, esse último, um dos seus Mestres. Eu quis confirmar sobre o que ouvia, e perguntei ao Mestre se eu tinha escutado direito, se o Mestre Cobrinha Verde tinha aprendido a capoeira com o Besouro, e ele confirmou, e trouxe outra informação que me impactou mais ainda, ele disse: “Ele aprendeu com o Besouro e com o Mestre Alípio”. Mestre Alípio, personagem do filme Besouro, o qual citei anteriormente, era para o Mestre João Grande um capoeirista, um ancestral dessa arte, ainda muito presente no seu imaginário, pois ele ouviu as estórias sobre ele a partir de um dos seus Mestres, Cobrinha Verde. Para mim, ouvir aquela narrativa dele, enquanto capoeirista e pesquisadora, foi surpreendente e emocionante também.

A partir das aulas e diálogos estabelecidos com seus discípulos, percebo a importância da imagem, da fotografia e desenhos, que fazem parte da imagética da capoeira como desencadeador de memórias. A professora Satoko nos conta, em uma das suas aulas, que sempre fez o movimento do Escalamento, mas que somente nos últimos anos o Mestre João Grande associa esse movimento ao Mestre Mão de Onça, que durante as aulas da Plataforma, foi um dos personagens da capoeira que ele nos colocou em contato. Ela diz que acredita que as imagens, fotografias e desenhos da Capoeira, as quais o Mestre tem feito questão de ver nos últimos anos, tem despertado muitas memórias, e que ele coloca em prática nas suas aulas. “É a fotografia um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detonador de emoções” (KOSSOY, 2001, p. 28).

Outra observação importante é o cuidado que esse Mestre tem com o início da roda, com o ritual que abre a roda. O símbolo do Kongo no chão, riscado pelo berimbau, sobre o qual foi mencionado anteriormente. A questão de a roda não começar bem, para ele, se os jogadores que abrem a mesma não saudarem o céu, depois a terra, a audiência, como diz ele, e depois o camarada que vai vadiar junto. Para ele, esse ritual é imprescindível. Aos “meus olhos”, uma espécie de oração. Ele diz que assim chamamos as forças ancestrais, e que sem eles não tem capoeira. Faz a observação de que em muitas rodas, não acontece esse ritual, e que começam apressados, sem prestar atenção a essas forças. A questão da ancestralidade é

ativada constantemente no estilo desse Mestre. Em todas as aulas, sem exceção, ele sempre se remete ao Mestre Pastinha e a outros ancestrais dessa arte.

Dentre os movimentos que fazem parte do estilo do Mestre João Grande, observo que vários são realizados com a cabeça no chão. Quando indago, ao próprio Mestre, se esses movimentos foram criados por ele e se tem relação com a religião dele, o candomblé, ele diz que não, afirma que os movimentos que ele passa são quase todos dos antigos, o que está em consonância com o que relatou o Mestre Cabello em entrevista:

> Segundo ele mesmo, isso sempre existiu, era característica do angoleiro, apesar de saber por exemplo que na capoeira do Bimba não se coloca a cabeça no chão de jeito nenhum, devido até a questão do candomblé, ele era candomblecista, mas o Mestre João Grande sempre falou que isso era do jogo de chão, jogo de dentro. Eu acredito que por eu ter treinado a capoeira nos anos 80 e ter conhecido essa galera que treinou antes nos anos 70, eu via que naquela época se usava muito mais essa movimentação com a cabeça no chão, do que depois se tornou a capoeira contemporânea e regional, que se jogava mais de pé, e não se põe mais a cabeça no chão. Acho que é característica da Capoeira Angola desse período que a gente considera como o ouro da capoeira, que vem dos anos 40 até os anos 70. (entrevista com Mestre Cabello).[65]

Mestre João Grande diz que criou alguns movimentos sim, mas que não são muitos, e que são criados a partir dos fundamentos dos antigos. E que todos os outros, inclusive os que se coloca a cabeça no chão, são movimentos que os antigos já faziam, mas que muitas pessoas não conhecem porque não se faz mais. Porém, se pensarmos que antigamente todas essas manifestações, samba, candomblé e capoeira, aconteciam muitas vezes no mesmo espaço, é possível sim que esses movimentos transitem por esse imaginário, que perpassa de uma manifestação a outra, e que alguns tenham essa influência mútua. Uma dessas influências entre duas manifestações afro-brasileiras, por exemplo, é o caso da capoeira e o frevo, onde muitos movimentos são semelhantes. Neste sentido, podemos ir mais longe, a partir das pesquisas de Peçanha, Pakleppa e Assunção (2013), no documentário Jogo de Corpo, produzido na África, e das Pesquisas de Damaceno (2018), onde ambos trazem semelhanças entre vários movimentos da Capoeira Angola e outras manifestações de origem africana, como por exemplo, o jogo do Engolo, o que nos

---

[65] CABELLO, Mestre. Serra Grande, Bahia: 2022. Entrevista.

mostra essa longa conexão ancestral contida nesse gestual, que em diáspora tem se (re) criado.

Outra observação sobre o estilo de capoeira desse Mestre é que, com certeza, tem influência do seu histórico como bailarino afro-brasileiro, que por muitos anos trabalhou com a dança. As saídas de jogo desse Mestre, esse vai e vem no pé do berimbau, com movimentos alongados, e muitas sequências de jogo que iniciam com os dois jogadores fazendo o mesmo movimento, ao mesmo tempo, quase como uma coreografia, e que em questão de segundos, se transforma no jogo, na vadiação, me remetem muito ao universo da dança, que certamente faz parte da memória corporal desse Mestre.

> Para os africanos, igualmente, a dança é um ponto comum entre todos os ritos de iniciação ou de transmissão do saber tradicional. Ela é manifestação pedagógica ou "filosófica", no sentido de que expõe ou comunica um saber ao qual se devem estar sensíveis as gerações presentes e futuras. Incitando o corpo a vibrar ao ritmo do cosmos, provocando nele uma abertura para o advento da divindade (o êxtase), a dança enseja uma meditação, que implica, ao mesmo tempo, corpo e espírito, sobre o ser do grupo e do indivíduo, sobre arquiteturas essenciais da condição humana. [...] Para os africanos, entretanto, para a Arkhé, dança é impulso e expressão de força realizante. É transmissão de um saber, sim, mas um saber incomunicável em termos absolutos, pois não se reduz aos signos de uma língua, seja esta constituída de palavras, gestos imitativos ou escritas. É um saber colado à experiência de um corpo próprio. (SODRÉ, 2019, p. 126-127).

Um estilo que é construído a partir do fazer, das experiências desse Mestre ao longo da vida. O que se assemelha ao que Furlan aponta em relação ao trabalho do pintor: "[...] o que o pintor persegue não é um estilo, que nasce de sua expressão e escapa ao pintor; sua pintura o institui aos poucos, sem que o pintor perceba que seu estilo se consolida, não como um fim, mas como um meio que torna sua expressão possível." (FURLAN, 2011, p. 39). As suas aulas demonstram sua capacidade e habilidades corporais, que hoje, mesmo a partir dos corpos dos seus discípulos, mostram a visão de jogo e a consciência corporal que o mesmo adquiriu a partir dessa prática da capoeira, que já somam 70 anos de estudo, pratica e disseminação desses saberes pelo mundo. Onde essa "presença gingada", esse "lugar de ginga" do Mestre João Grande se apresenta em diversos países.

A alegria, fala também marcante nos ensinamentos do Mestre João Grande, é outra particularidade do seu estilo. Para pensar nessa alegria que o Mestre nos aponta constantemente a partir da capoeira, recorro a Sodré (2015), pois essa alegria

precisa ser compreendida dentro de um contexto afro-brasileiro, para fazer sentido para o que sinto/observo enquanto capoeirista e pesquisadora. Pois, ao contrário, ela pode ser esvaziada de sentido, ou pensada de uma forma outra, diferente do sentido que tem para a cultura africana e afro-brasileira.

A prática da Capoeira Angola sempre esteve associada a luta por liberdade. O Mestre Pastinha, dizia: “Capoeira Angola, mandinga de escravo em ânsia de liberdade. Seu princípio não tem método e o seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista. Capoeira é amorosa, não é perversa. Ela é um hábito cortês que criamos dentro de nós, uma coisa vagabunda”. Esse Mestre falava sobre o respeito, que como capoeiristas temos que ter pelo corpo do outro. Cuidar do corpo do outro como gostaríamos que cuidassem do nosso, dentro e fora da roda de capoeira. Assim, ele desmistifica a violência associada a capoeira, que no período da escravidão foi um fato, pois o corpo era a única arma que os africanos tinham para lutar contra toda a opressão que sofriam nesse período nefasto da nossa história, e que, infelizmente, se estende até os dias de hoje, de diferentes formas. Porém, o que os ensinamentos desse Mestre nos mostram é que todo o potencial da capoeira está na alegria, na vitalidade e na ludicidade do movimento, o que não deixou os africanos escravizados sucumbirem, pois segundo Deleuze, “o poder requer corpos tristes”. Porém, esses corpos driblaram a tristeza com ginga, e hoje, a capoeira se encontra espalhada pelos mais diversos lugares do mundo, nos mostrando a força e a beleza de um corpo em diáspora, que traz em si, no próprio corpo, a cultura e a arte africana e afro-brasileira.

Muniz Sodré diz que o significado da palavra alegria é usado, na maioria das vezes, para relacionar o puro e simples divertimento, mas a alegria da qual falo aqui tem outro sentido, por isso adoto a palavra/conceito que ele usa, “alacridade”, que deriva de alacer, “alado” e que está próximo de sacer (sagrado). Ele diz que:

> Alacer tem a ver com a liberdade das asas (ala) no céu e com a gravidade e a permanência da terra (acer deriva de ager, “campo”). Álacre é o movimento do céu (que em latim, se chama hilaritas) em ligação com a constância da terra. Álacre é, por exemplo, o instante em que o indivíduo, abrindo-se sinestesicamente às coisas do mundo – o sol que nasce, a água corrente, o ritmo dos seres -, abole o fluxo do tempo cronológico, deixando o seu corpo libertar-se de qualquer gravidade, pra experimentar a sensação do presente. O real não emerge da temporalidade abstrata criada pelo valor que rege o mundo do trabalho capitalista (guiado pela expectativa de um gozo futuro). O real surge, ao contrário, de um tempo próprio (diferente do cronológico), como na celebração festiva. No aqui e agora do mundo sente-se, por instantes, a presença do real, isto é, da singularidade das coisas. Álacre, é igualmente, o momento de clímax do jogo (a exemplo de uma festa, quando as almas ganham autonomia em face das agruras físicas e mentais), quando o escravo deixa temporariamente de ser objeto passivo, estático, para anunciar-se como “extático” – um ser aberto ao movimento e à força. O êxtase implica sair de si ao encontro de um outro que se apresenta no fulgor de um instante, mas com força integradora, por trazer consigo o Arkhé. [...] Não se trata de qualquer “sentir”, mas de uma experiência radical, de uma comunicação original com o mundo, que se poderia chamar de “cósmica”, isto é, de um envolvimento emocional dado por uma totalização sagrada de coisas e seres. (SODRÉ, 2019, p. 149-150).

É nesta perspectiva, que encontro sentido para a alegria que o Mestre João Grande cultiva no jogo da Capoeira Angola, que traz a Força Vital e o Axé[66] da capoeira. As falas do Mestre, sua oralidade, está carregada dessa forma de pensar o mundo, que vem da cosmovisão africana e afro-brasileira, onde o sagrado se faz presente, não especificamente como religião, mas como parte do cotidiano, da vida, valorizando muito a natureza e a mãe terra, como ele costuma se referir. A forma como o Mestre João Grande se relaciona com a natureza e com o outro, me remete ao conceito de geograficidade elaborado por Dardel, que trata do conhecimento geográfico advindo das experiências vividas. “Dardel elabora o conceito de geograficidade que leva ao entendimento do ser-no-mundo.” (Oliveira e Moura, 2021, p.26). O entendimento geográfico do mundo, a partir deste Mestre, mesmo não sendo geógrafo de formação, é muito elaborado, e está em consonância com um pensamento que conflui para a sustentabilidade ambiental.

Retomando a questão da alegria, o Mestre enfatiza sempre que a alegria da capoeira está na música, e conta/canta sobre a musicalidade, pois a capoeira é ritmo, que está na vida, na natureza, no corpo, no movimento, e nos fala do tempo que se

---

[66] As culturas de axé são, sobretudo, potentes. Para alguns pode parecer um paradoxo, mas elas só são dinâmicas porque são tradicionais. É como a vida, que só é possível em virtude da força criadora alimentada pelo papel da morte; signo vigoroso de renovação ancestral continuamente celebrada. (LOPES, SIMAS, 2020, não p.).

tocava viola na roda de capoeira. A alegria e a ancestralidade/morte se encontram na cosmovisão africana:

> Para os bantu, a morte não é o fim, porque a morte é um processo como qualquer outro processo, e porque é um processo eles veem como música. Nós nascemos sob música e morremos sob música, porque dentro de nós temos uma percussão que é o coração. Então os instrumentos que fazemos fora de nós são iguais, e é por isso que é muito importante para qualquer pessoa envolvida com capoeira. Para entender o conceito da música dentro da capoeira, esse candidato tem que entender que a música é o seu coração biológico. (FU-KIAU, 1997, entrevista).

Quando o Mestre diz que capoeira é alegria, encontra-se aí muita complexidade e reflexões. Ele usa sentenças curtas, e seu discurso construído de forma não linear, também nos mostra essa forma de pensar africana e afro-brasileira. Dessa forma, ele traz axé para uma comunidade internacional de capoeiristas, fazendo com que muitas pessoas reflitam sobre o mundo e a maneira de nos relacionarmos nele. Um corpo-lugar, que a partir de sua existência e sua experiência no mundo, cria espacialidades concretas, desenha sua geografia com o corpo. Sobre a ideia de diáspora, “nós poderemos então ver não a “raça”, e sim formas geo-políticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2001, p. 25).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: “VOU ME EMBORA, VOU ME EMBORA, VOU ME EMBORA PARA ANGOLA, BERIMBAU TA ME CHAMANDO EU NÃO POSSO DEMORAR.”

Quando o ritmo acelera e o Mestre canta o adeus, adeus, se escuta o berimbau Gunga chamar. Nesse momento, todos os instrumentos ficam atentos a esse chamado para acabar a roda, e neste ritmo, nesta sintonia, todos os instrumentos encerram ao mesmo tempo, seguindo o chamado do Gunga, e a orquestra se encerra com o Iê! do Mestre. É o fechamento da roda, um ciclo que se encerra para dar lugar ao próximo, e saímos dela com o corpo/espírito tomado de emoções e energias, de axé.

Essa roda de mandinga, na qual venho adentrando por vinte e sete anos, está carregada de muita simbologia, de muitas camadas de história e memória, de luta contra preconceitos, de energias densas, mas também leves. Como em um embate, onde a leveza do corpo busca dissipar toda a “carga nefasta densa” presente na história/corpos que constituíram a história e a memória da (re) criação dessa manifestação artística e cultual afro-brasileira. Todas essas energias se expressam com e através do corpo, que é embalado pela música, pelo ritmo, um corpo ritmado, que em suma carrega o lugar, lugares de África, no próprio corpo. Assim é a prática da Capoeira, que tem como expressão maior do processo a roda.

É nessa roda que me encontro como pessoa, como cidadã, como arte-educadora, como pesquisadora/artista[67], e nesse momento, como pesquisadora/geógrafa/artista. A partir da pesquisa, fica evidente que o processo de desterritorialização da Capoeira Angola do Mestre João Grande gerou um processo de reterritorialização, criando “lugares de ginga” que se constituíram ao redor do mundo a partir dos saberes desse Mestre, a partir do seu Corpo-Lugar. “Partimos do lugar cultural africano que é um lugar desterritorializado. Pela diáspora negra e pela própria aventura humana o lugar cultural africano tornou-se um entre-lugar. (...) A capoeira é assim” (OLIVEIRA, 2007, p. 103). Esse processo de pesquisa me permitiu mapear estes Corpos-Lugar ao redor do mundo, ressaltando as similaridades, mas

---

[67] RODRIGUES, Judivânia M. N. DO **LUGAR-ENTRE: corpos e imagens em diálogo no jogo da Capoeira Angola.** Departamento de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Tese de doutorado, 256f. Rio de Janeiro, 2019.

também a pluralidade e as singularidades da Capoeira Angola, a partir dos ensinamentos de cada Mestre, evidenciando aqui, o estilo/filosofia do Mestre João Grande. Uma cartografia do corpo, que foi investigada de uma forma muito inusitada, em um momento histórico onde o virtual era a "presença possível".

Dessa forma, encerro essa roda, e para tanto, peço licença mais uma vez a toda essa longa linha ancestral que me conduziu até a pesquisa aqui realizada. Mestre Pastinha, em entrevista[68], disse que a capoeira está pronta, ela não precisa de mais nada, pois a capoeira é o que tem dentro de você, e nesse jogo/vadiação ela se mostra a partir do corpo. Ele diz que se você tem violência vem dessa forma, se tem alegria e brincadeira, é assim que vai se apresentar. Neste sentido, quando falo e pesquiso sobre a capoeira e os saberes do Mestre João Grande, falo sobre o que me afeta, o que me atravessou/atravessa nesta experiência a partir dos seus ensinamentos. Como a capoeira é o que temos dentro de nós, talvez falo muito mais sobre mim mesma do que propriamente sobre esse Mestre, mas isto implica em estar o tempo todo falando sobre os ensinamentos dele, os quais me afetaram, e que ultrapassam o tempo cronológico desta investigação realizada, entrando no "tempo espiralado" africano, "na volta que o mundo deu, e na volta que o mundo dá!" Pois, na verdade, esta pesquisa teve início em 1998, quando encontro o Mestre João Grande, em Nova York, pela primeira vez, o que depois se intensificou quando me estabeleço por dois anos em Nova York, 1999/2001. No momento, esta relação é retomada a partir da Plataforma do Projeto Jogando contra Corona. Os deslocamentos, os encontros e desvios inusitados da vida. "[...] É preciso pensar e movimentar-se. Pensar movimento, mas muito mais, pensar em movimento. Isto é Capoeira Angola: pensar em movimento" (OLIVEIRA, 2007, p. 51). Para além do próprio" percurso gingado", o movimento das geografias percorridas e os lugares que se construíram ao longo desse processo, que acredito, não se encerra aqui, mas sim "abre caminhos".

Experimentar essa ginga virtual no corpo e nas relações que a partir dela se estabeleceram, me permitiu apontar que a Plataforma teve um alcance incrível. Foi uma ferramenta muito interessante, possibilitando que pessoas que nunca tiveram oportunidade de conhecer o Mestre João Grande, pudessem estabelecer um contato com ele, o que aguçou mais ainda o desejo por um encontro presencial. Neste sentido,

---

[68] Disponível em: *Mestre Pastinha – entrevista 1964*, por Helina Rautavaara https://www.youtube.com/watch?v=hp88iD-O7mQ

esse encontro presencial se tornou um desejo para muitos dos participantes da Plataforma, de estarmos todos(as) juntos com o Mestre, em algum desses lugares de ginga que se cartografaram pelo mundo, a partir deste corpo em movimento. Uma forma de aprender capoeira até então não imaginada, mas que se torna realidade em tempos pandêmicos. Um processo de troca de energias complexo, pois não estamos fisicamente no mesmo espaço, mas a palavra, a fala, o poder dela, tem energia, que nos toca, nos aproxima e nos permite aprender muito nesse processo. A visão também foi muito requisitada, o olhar para o corpo do outro a partir da tela para tentar seguir esse movimento, fazendo o exercício que o virtual nos exige, onde a câmera em si, distorce a realidade esquerda/direita. Buscar, mesmo sozinho, estar com outro que está na nossa frente, na tela, e também com o outro que está na nossa mente, no processo de imaginar este outro comigo no jogo/vadiação.

Para falar deste corpo em movimento, que cartografa estes lugares pelo mundo, recorro outra vez ao pesquisador congolês, Fu-Kiau: “Para os bantus, especialmente os congos, viver é um processo emocional, de movimento. Viver é movimentar, e movimentar é aprender”.[69] Ele nos fala sobre as quatro direções para as quais nos movimentamos, para frente, para trás, para a esquerda e para a direita, mas acrescenta que temos que aprender a nos movimentar também para cima e para baixo, que somam seis direções, e diz que o capoeirista se move em todas essas direções. Isso me fez pensar sobre o que o Mestre João Grande falou em uma das aulas: “Para o capoeirista, angoleiro, é melhor estar embaixo do que estar em cima”. Esta forma de entendimento deste jogo/vadiação descontrói o pensamento colonizador, onde estar em cima é sempre a melhor posição, abrindo espaço para refletirmos sobre muitas questões, inclusive sobre a própria postura corporal, onde as mãos e a cabeça tocam o chão, não limitando ao chão apenas os pés, o que envolve muita simbologia, uma forma outra de entender o mundo, de existir.

O autor lança o desafio para o capoeirista que é descobrir a sétima direção, diz que o capoeirista é: “como um pintinho dentro do ovo, tentando quebrar a casca. Ele tenta bater prá cima, bater prá esquerda, bater prá direita, bater prá frente, bater prá trás, bater prá baixo, mas a coisa mais importante é bater pra dentro (por

---

[69] Para acessar entrevista com o pesquisador Fu-Kiau: http://terreirodegriots.blogspot.com/2017/05/palestra-do-dr-fu-kiau-salvador-1997.html

dentro)”[70]. Entendo essa fala em conexão com o que diz Mestre Pastinha sobre a capoeira ser o que temos dentro de nós. É aí onde esta prática deve ter o maior potencial de movimento, dentro de nós, pra dentro. O autor acrescenta que o capoeirista quando joga tem que estar no centro da roda, ali está a força, assim como na vida. Ele diz que na vida temos que também ter essa consciência de não perder o centro para obtermos saúde e riqueza. “ [...] Os movimentos que você faz na capoeira é um movimento, e não é limitado a aula que você está aprendendo (no caso, aprendendo capoeira). É parte da sua própria vida”[71]. Como capoeirista penso que a minha habilidade de mover é o que me traz estabilidade. Soltar, liberar, é o que me dá estabilidade. Não se pode enrijecer, em vários sentidos, parar de se mover, porque isto desestabiliza. Movendo você nunca tem certeza do que vai acontecer, mas é ao mesmo tempo, uma forma de preparar o corpo para as “esquivas e ataques” que a vida nos impõe, nos abrindo a possibilidade de nos tornarmos uma pessoa melhor.

Essa forma de pensar o movimento, a qual nos trouxe Fu-Kiau, que está para além do jogo/da vadiação em si, me parece muito coerente com todos os ensinamentos que o Mestre João Grande nos traz. A força presente na sua oralidade, está carregada de reflexões sobre a vida, sobre a natureza, e a forma de se relacionar com ela e com o outro. O que me remete para a força que tem a palavra na cultura africana, que qualifica esse Mestre como um sábio/filósofo. “[...] mais do que escrever, a filosofia é “o estado de ânimo” em que o homem “dotado de uma natureza divina” inicia-se no gênero de vida caracterizado como de amor à sabedoria” (SODRÉ, 2017, p. 75). A expressão de amor desse Mestre pela capoeira. Não tem uma aula sequer, onde ele deixe de falar sobre o respeito pelo outro, assim como “chamar” pela ancestralidade, de várias formas. O que me leva para a fala do Mestre Cabello: “Ancestralidade é quando a gente toca o toque que eles tocavam, faz a vadiação que eles faziam e chama por eles. Por isso eles estão aqui, ancestralidade é ação”. Sodré (2017) nos apresenta a ideia de ancestralidade dizendo que é ela que organiza a ética de um grupo. Tudo isto em conjunto, me leva para o lugar do sagrado da Capoeira, que óbvio, não é religião, mas que me coloca em contato com o divino que está presente na natureza e na conexão com o meu próprio corpo/espírito em comunhão com outros corpos.

---

[70] Idem
[71] Idem

Neste processo, o Mestre João Grande cria, a partir do seu estilo de capoeira, o que Oliveira (2007) chama de ética do corpo. A partir da sua oralidade, esse Mestre enaltece a questão do respeito pelo espaço corporal do outro, que se reflete no próprio corpo, a partir da vadiação que propõe. Constrói uma narrativa baseada nos Velhos Mestres dessa arte, com os quais conviveu na Bahia, nos anos 50 e 60, no intuito de sempre enobrecer “os antigos”, como ele se refere a estes, como capoeiristas respeitosos. Ele constrói uma narrativa, onde o importante não é a veracidade sobre a premissa que os antigos Mestres eram respeitosos, não usavam de violência contra o outro, mas sim, a construção da sua própria verdade, que é disseminada por meio dos seus ensinamentos, do seu estilo de capoeira. E como na ideia da Sankofa: “constitui o símbolo da sabedoria de retornar ao passado, como maneira de melhorar o presente e construir o futuro” (OLIVEIRA, 2016, p. 15). Penso nessa construção do seu estilo como uma semente, como diz ele: “que não pode parar, tem que semear, para crescer em todo lugar”, e sobre isso me vem o provérbio angolano que diz que: “O pequeno caroço, não o desprezes, um dia torna-se-á grande palmeira”. Para instituir isto na sua pratica de capoeira, traz o “freio de corpo” como movimento/contenção do movimento, que diz ter aprendido com o Mestre Pastinha, e que apresento aqui como conceito, passível de ser instrumento de muita reflexão, dentro e fora da roda de capoeira.

A construção deste discurso do Mestre, me remete outra vez a cultura africana no que diz respeito a não dualidade. Em momento algum o Mestre deixa de falar do poder de luta, inclusive do poder letal da capoeira, mas também, em momento algum ele nos instiga a fazer da capoeira uma possibilidade de machucar o outro. Ele inverte o jogo sabiamente, nos fazendo vê a possibilidade de brincar com o outro, de nos trazer alegria, sentimento essencial para nos fortalecer diante das agruras da vida. Neste sentido, reconheço nele um disseminador da paz, da alegria, e isto, em hipótese alguma diminui a potência do seu estilo de capoeira. Porém, me faz pensar o quão difícil é para o ser humano acreditar e instigar a presença destes valores. Em muitas rodas, parece que de alguma forma, grande parte do ritual se perde, e a questão da disputa vira o foco. É muito mais fácil acreditar na violência e na disputa como forma de força, o que infelizmente, ainda se faz muito presente na capoeira, assim como na nossa sociedade, a pequena e a grande roda, do que acreditar no “Jogar com o Outro” ao invés de “Jogar contra o Outro”.

Mesmo que estas energias não estejam separadas na capoeira, “o processo ético é uma opção, mas pode ser também modelizado sob a perspectiva da destruição do corpo próprio e do corpo alheio. [...] educar o corpo é tarefa sublime da educação.” (OLIVEIRA, 2007, p. 105). Encontro este “sublime” no movimento/estilo deste Mestre, quando ele nos mostra os perigos dos movimentos, o que não nega as energias negativas, ao contrário, ele sempre faz questão de mostrar que elas existem, mas por outro lado, ele faz questão de mostrar em qual energia ele acredita quando apresenta seu estilo de vadiação com freio de corpo. Para além disso, o Mestre sempre enaltece a horizontalidade na troca de saberes. Lembro-me de algumas frases dele como: “Eu gosto de respeitar todos, sejam Mestres (as), sejam alunos (as), antigos ou novos”. Lembro também, de outra frase dele após eu agradecer pela aula para ele e seus discípulos. Eu falei: “obrigada para o senhor em primeiro lugar Mestre”, e depois agradeci aos professores. Ele primeiro me agradeceu, e depois falou: “Não precisa me agradecer em primeiro lugar não, nós aqui somos todos iguais, uma família, ninguém vem em primeiro lugar”. Uma, entre tantas outras lições que ele nos traz, a partir de sutilezas contidas em gestos e falas. Todos esses ensinamentos fazem parte do seu estilo de capoeira.

A narrativa do Mestre é complexa, é como se ele tivesse parado no tempo “dos antigos”, mas ao mesmo tempo está em conexão com o que há de mais contemporâneo, muitas vezes com uma visão além do seu/nosso tempo. Nessa minha forma de análise, existe muito do pensamento ocidental, quando nos referimos a algum autor ou artista, mas na verdade, acho que a narrativa dele vem da herança africana que nos liga, enquanto afro-brasileiros, a este continente. Uma cultura que não separa o real cósmico do humano. Onde o pensamento não emerge exclusivamente das palavras, “[...] e sim principalmente da espacialidade instaurada pelo corpo em sua vinculação ao entorno ético e existencial, portanto na relação concreta entre homem e natureza”. (SODRÉ, 2017, p.81). A espacialidade africana, que estes corpos-lugar, em diáspora, instauram pelo mundo. Heideeger diz que a verdade na filosofia é a poética do ser. Neste sentido, um corpo que filosofa, como diz Sodré (2017), a toque de atabaques, ou como diz Moraes (2020), uma “filosofia dessa coisa de pele”, onde a força de Oxumarê venha cortando o céu e conectando o Orum e o Aye (mundo dos mortos e dos vivos), o corpo e o espírito, o céu e a terra.

A geografia não pode jamais desconsiderar a existência, e para tanto, precisa entendê-la de forma plural, sabendo que a mesma só pode se manifestar com e

através do corpo. O corpo negro africano chega aqui, em território brasileiro, a partir da negação à sua espacialidade no mundo, consequentemente à sua existência. Pois, “a realidade geográfica é [...] os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença, [...] seus deslocamentos cotidianos através da cidade” (DARDEL, 2011, p.34). Neste sentido, “[...] a desterritorialialização exercida pelo Ocidente contra a África, responsável pela destruição de estruturas socioeconômicas e pela dessacralização de formas originais de vida” (SODRÉ, 2017, p. 91), foi brutal para a existência africana. O autor afirma que o Brasil foi o maior comprador de escravos das Américas. Em relação a espacialidade, ele diz que à aversão ao outro aumenta com o seu deslocamento territorial, pois a semelhança sugere proximidade de territórios e de corpos, o que não era a realidade dos africanos em território brasileiro, onde foram submetidos a condições desumanas.

Falar sobre o Mestre João Grande e a Capoeira, é falar sobre a história e a memória tenebrosa deste país, a partir desse processo de desterritorialização de povos africanos, mas é também falar sobre um processo de reterritorialização, que apesar de todas as atrocidades, nos deixa um rico legado cultural afro-brasileiro, que nos permite falar de um corpo-lugar que produz alegria, magia e o encantamento da Capoeira Angola. Sobre o pensamento da Arkhé, podemos dizer que ele “[...] comunga com toda a filosofia do sentido de reconstrução das formas de existência. Uma frase favorita do poeta Ferreira Gullar é aqui pertinente: “A vida não basta”. Ou seja, é imperioso reconstruí-la, reinventá-la, principalmente por meio da arte” (SODRÉ, 2017, p. 95).

O Mestre João Grande deixa o Brasil, se desterritorializa com seus saberes em 1990, o que a princípio, podemos pensar como uma perda para a nossa cultura afro-brasileira. - e sem dúvida é, quando sabemos que, em grande parte, esse deslocamento reflete o descaso e a negligência brasileira para com a cultura e os artistas afro-brasileiros. Assim como, muitos outros trilharam diferentes caminhos, como o próprio Mestre Pastinha, que morreu em situação de abandono - Porém, a partir do olhar investigativo sobre o seu processo de reterritorialização nos Estados Unidos, onde sem o domínio da língua inglesa, ele afirma sua arte a partir da linguagem/memória ancestral corporal afro-brasileira, esse pensamento de perda para a cultura brasileira é desconstruído. Pois seus saberes hoje estão no Brasil, ainda que de forma modesta, aqui estão, e para além do Brasil, esses saberes hoje tem um

alcance mundial. Nós não “perdemos” esse Mestre, e felizmente, “o mundo todo” ganha com o acesso aos seus saberes.

Considerado como possuidor de uma “aura ancestral”, mesmo em vida, Mestre João Grande encanta capoeiristas, pesquisadores (as), artistas e pessoas do mundo inteiro através da sua arte mandingueira. Segundo ele: “a Capoeira está ali, aqui, em todo lugar! A Capoeira é a Natureza!” O seu “terreiro virtual” nos trouxe alimento anímico para o corpo/espírito, no momento mais crítico desta pandemia, e continua congregando capoeiristas de diversos lugares do mundo. Nesta nova fase, o Projeto inicial, que era “Jogando contra Corona”, foi alterado para “Capoeira Angola Center pelo Mundo”. O que permite “aproximar” as pessoas, possibilitando que esta semente seja ainda mais disseminada, como no canto dele: “vamos plantar, vamos colher, a Capoeira não pode morrer”. Axé!

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Salvador: EDUFBA, 2017.

ABREU, Frede. **Pastinha – Mártir da Capoeira**. http://nzinga.org.br/pt-br/pastinha-m%C3%A1rtir-da-capoeira Acesso em: 02/06/22.

ASSUNÇÂO. Mathias Rorihg. **Capoeira. The history of na Afro-brasilian martial art**. Routledge: London, 2005.

AZEVEDO, Ana Francisca. PIMENTA, José Ramiro. SARMENTO, João. (Coordenação). **Geografias do Corpo. Ensaios de Geografia Cultural**. Livraria Figueirinhas.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBIERE, Renato. **O Atlântico Negro – Na rota dos Orixás**. Documentário, 75 min. 1998.

BARCELLINE, Mariana Leme Ferreira. **Narrativas de capoeira por capoeiristas na moenda viva da territorialização do Estado brasileiro**. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Geografia. Dissertação de mestrado, 249f. São Paulo, 2018.

BARRETO, Paula Cristina da Silva. A ética e a moral da Capoeira Angola, segundo Mestre Pastinha. In: **Uma Coleção Biográfica – Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Salvador: Edufba, 2015.

BELFANTE, Diego Bezerra**. Besouro: de Valetão a Herói**. XXVII Simpósio Nacional de História – Conhecimento histórico e diálogo social. Natal-RN, 22 a 36 julho de 2013. Acesso em 15/09/2020. http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364936565_ARQUIVO_BesourodeValentaoaheroi-textocompleto.pdf

BRAGA. Geslline Giovana. **A capoeira da roda, da ginga no registro e da mandinga na salvaguarda**. Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, Departamento de Antropologia. Tese de doutorado, 240f. São Paulo, 2017.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Educação como Cultura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BRITO, Celso. **O Processo de Transnacionalização da Capoeira Angola: uma etnografia sobre a geoeconomia política nativa**. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Tese de doutorado, 315f. Porto Alegre, 2015.

CASCAES. Franklin Joaquim. **Vida e arte e a colonização açoriana**. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Editora da UFSC, 1981.

CASTRO JUNIOR, Luís Vitor. **Campos de visibilidade da capoeira baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955 – 1985)**. Brasília: Ministério do Esporte/1º Prêmio Brasil de Esporte e Lazer de Inclusão Social, 2017.

CASTRO, Maurício de Barros. **Na Roda do Mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York**. Tese (doutorado em História Social). Faculdade de Letras e Ciências Humanas – FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, p.11, 2007.

CHAVEIRO, Eguimar. Corporeidade e Lugar: elos da produção da existência. In: **Qual o espaço do lugar?** Org. Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer, Lívia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CLAVAL, Paul. **A geografia Cultural.** Tradução de Luiz Fugazzola Pimenta e Margareth Afeche Pimenta. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.

CLAVAL, Paul. "A volta do cultural na Geografia". Mercator - **Revista de Geografia da UFC**, ano 01, número 01, 2002.

COSTA, Vanderleia Barbosa. **A significação do Baobá na cultura africana e suas transmutações ideológicas pós-contato europeu.**
Disponível em: http://www.paradigmas.com.br/index.php/revista/edições-31-a-40/edição- 39/492-significacao-do-baoba-na-cultura-africana. 2011.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: companhia das Letras, 2003.

COUTO, Mia. **A água e a águia**. Portugal: Editora Caminho, 2004.

DA COSTA, Benhur Pinós. Interculturalidade e Geografia: um debate espacial das relações culturais. **Revista GEOgraphia** – UFF, vol.19, nº39, 2017.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Tradução Werther Wolzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DECANIO FILHO, Ângelo. **A herança de Pastinha**, Salvador, 1996.

DAMACENO. Marco Aurélio Alcântara. **Capoeira Angola: mandinga de imagens em ação**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Departamento de Artes Visuais.Tese de doutorado. 207f. Rio de Janeiro-RJ, 2018.

DE PAULA, Fernanda Cristina. **Resiliência encarnada do lugar: vivência do desmonte na Linha (Brasil) e em Mourenx (França)**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências. Tese de doutorado, 157f. Campinas-SP, 2017.

DINIZ, Flávia. **Capoeira Angola: identidade e trânsito musical**. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Departamento de Música. Dissertação de mestrado, 247 f. Salvador-BA, 2011.

ECHEVERRI, Ana Patrícia Noguera. **Cuerpo-Tierra. Ethos ambiental em clave de la lengua de la Tierra**. Universidad Nacional de Colombia. Colombia, 2010.

EVARISTO, Conceição (2007). Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Alexandre, Marcos A. (org.) ***Representações performáticas brasileiras*: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21.

FERREIRA, Débora Armelin. O Corpo como Local de Discurso: artista mulheres em África. Sankofa. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**. Ano VII, NºXIII, Julho/2014.

FERREIRA, Elizia Cristina. **Umbigo do mundo – subjetividade, arte e tempo**. Ensaios Filosóficos, Volume XV – Julho/2017. p.127-142.

FREIRE, João Batista. **De Corpo e Alma: discurso da motricidade**. São Paulo: Summus, 1991. SciELO – Scientific Electronic Library Online.
Acesso: 03/07/22

FUKI-AU, Kia Bunseki. **African cosmology of the Bantu-Kongo: tying the spiritual knot, principles of life & living**. 2 ed. New York, USA: Athelia Henrietta Press, 2001.

FUKI-AU, Kia Bunseki. **Palestra do Dr. Fu-Kiau (Salvador, 1997: Capoeira e Cultura ancestral Bantú)**. Entrevista transcrita a partir de fitas K7 contendo gravação da palestra realizada no III Encontro Internacional de Capoeira Angola – FICA. Salvador, Bahia, agosto de 1997. Acesso em 13/06/2022. http://terreirodegriots.blogspot.com/2017/05/palestra-do-dr-fu-kiau-salvador-1997.html.

FURLAN, Annie Simões R., e FURLAN, Reinaldo. **Arte, linguagem e expressão na filosofia de Merleau-Ponty**. ECA/USP, 2011.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: eidtora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Paulo Cesar da Costa, e BERDOULAY Vincent. 2018. “Imagens na geografia: importância da dimensão visual no pensamento geográfico.” **Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía 27** (2): 356-371. doi: 10.15446/rcdg.v27n2.65165.

HAESBART, Rogério. **O mito da desterritorialização: Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HELINA, Rautavaara. **Mestre Pastinha** – entrevista 1964 por Helina Rautavaara https://www.youtube.com/watch?v=hp88iD-O7mQ. Acesso em 05/02/2020.

HOLZER, Welther. Mundo e Lugar - Ensaio de Geografia Fenomenológica. In: **Qual o espaço do lugar?** Org. Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer, Lívia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

KOSSOY, Boris**. Fotografia e História**. 2ª ed rev. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

KRENAK, Ailton. "A Terra pode nos deixar para trás e seguir seu caminho." In: **Entrevista de Anna Ortega**, publicada por jornal da UFRGS, 12/11/2020.

LIMA, Agnes. A operacionalidade do Conceito de *Kalunga* para uma Revisão Crítica das Epistemologias Negras. **XVII enecult – encontro de estudos multidisciplinares em cultura**. Savador Bahia Brasil. 27 a 30 de julho de 2021.

LOPES, Nei. **Novo Dicionário Banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss/NeiLopes**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antônio. **Filosofias africanas: uma introdução**. 1ª Edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2020.

MARANDOLA JR, Eduardo. **Da existência e da experiência: origens de um pensar e de um fazer**. Caderno de Geografia, v.15, n.24, p. 49-67, 2005.

MARTINS, Leda. Oralitura da memória. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). **Brasil afrobrasileiro**. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras (Santa Maria). Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola Mestre Pastinha**, 3. Ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia. 1988.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. **Trocas de peles no Atiba-Geo: proposições decoloniais e afro-brasileiras na invenção do corpo-território docente**. Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Tese de doutorado, 157f. Salvador, 2019.

MONTES, Maria Lúcia. Memória e Patrimônio Imaterial, in: "**Memória e Cultura: a importância da memória na formação cultural humana.**" Miranda Santos, São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

MORAES, Marcelo José Derzi. Por uma Filosofia dessa Coisa de Pele: uma desconstrução da colonialidade. In: **Gingar, filosofar, resistir: ensaios para transver o mundo**. Samon Noyama (organizador). Curitiba, CRV, 2020. P. 63-81.

NASCIMENTO, Abdias do. Ideograma Adinkra. Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros (IPEAFRO). Disponível em: <www.ipeafro.org.br>.
Acesso em: 25 de Mar. 2022.

NUNES, Camila Xavier. REGO, Nelson. As Geografias do Corpo e a Educação (do) Sensível no Ensino de Geografia. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Rio de Janeiro v.1, n.1, p 86-107, Jan/Jun 2011.

OLIVEIRA, Alan Santos. **Sankofa: A circulação dos provérbios africanos – oralidade, escrita, imagens e imaginário**. Faculdade de Comunicação. Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília – UNB. Dissertação de mestrado, 120f. Brasília, 2016.

OLIVEIRA, Eduardo. Capoeira e Filosofia. In: **Uma Coleção Biográfica – Os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Salvador: Edufba, 2015.

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

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA. Larissa Alves de. MOURA, Jeani Delgado Paschoal. **Ser-no-Mundo no ensinar e aprender geografia: possibilidades para uma educação geográfica humanista e existencial.** Revista Geograficidade v.11, n.2, Inverno 2021.

OLIVEIRA. Lívia. O Sentido de Lugar. In: **Qual o espaço do lugar?** Org. Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer, Lívia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PEÇANHA, Cinézio Feliciano. **Gingando na linha da Kalunga: Capoeira Angola, Engolo e a construção da Ancestralidade**. Tese (doutorado em Educação) Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia – FACED UFBA. 2019.

PEREIRA, Pedro Barreto. Pensando a sociedade incivil, suas manifestações e alternativas: entrevista com Muniz Sodré de Araújo Cabral. **Revista Mídia e Cotidiano**. Volume 14, nº 3, set./dez. de 2020, p. 303-319.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Tradução Mônica Costa Netto; organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REIS, Letícia Vidor de S. **O mundo de pernas para o ar – a capoeira no Brasil**. 2ª edição. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

RELPH, Edward. Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar. In: **Qual o espaço do lugar?** Org. Eduardo Marandola Jr., Werther Holzer, Lívia de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Judivânia M. N. do. **LUGAR-ENTRE: corpos e imagens em diálogo no jogo da Capoeira Angola**. Departamento de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Tese de doutorado, 256f. Rio de Janeiro, 2019.

SANTOS, João Pereira. **Mestre João Pequeno**. Entrevista realizada na sua academia, no largo Santo Antônio além do Carmo, no dia 12 de junho de 1989.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-Kongo por Bunsek Fu- kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasi**l. Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução. Tese de doutorado, 233f. São Paulo, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e REIS, Letícia Vidor de Sousa. **Negras Imagens. Ensaio sobre Cultura e Escravidão no Brasil**. São Paulo: Editora EDUSP, 1996.

SERPA, A., ARAÚJO, H., and BORGES, S. **Relações entre capoeira e internet: táticas de territorialização no espaço urbano de Salvador**, Bahia. In: BARTHE-DELOIZY, F., and SERPA, A., orgs. Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia Online. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, pp. 127-144. ISBN 978-85-232-1238-4. Available from SciELO Books.
Acesso em 05/11/21

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. **A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SILVA, Joseli Maria. Geografias feministas, sexualidade e corporalidades: desafios às práticas investigativas da Ciência Geográfica. **Espaço e Cultura**, UERJ – RJ, p.39-55, Jan/Jun 2010.

SILVA, Martiniano J. **Kalunga: origens e significados (1ª parte)** https://www.dm.jor.br/opiniao/2015/04/kalunga-origens-e-significados-1a-parte/. Acesso em: 22/09/2020.

SILVA, Flora Pereira. **Nação Massai – O salto dos guerreiros culturais**. http://www.afreaka.com.br/nacao-maasai. Acesso em: 20/09/2020.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2001.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba, Corpo e Mandinga**. Rio de Janeiro:Manati,2002.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade: a forma social negro brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, Muniz. **Lugar de Fala**. Instagram: @cabralmunizsodre.15/08/2020 Disponível em https://www.instagram.com/tv/CD7MP4GJYHd/?igshid=tn00bbuhdwp x Acesso em: 20/10/2020.

TAVARES, Júlio Cesar de. **Dança de guerra – arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

VALDINA, Macota. Africanidade Bantu. Resistência e Identidade Cultural nos Terreiros de Nação Angola – Matriz Bantu em Salvador. In: PINTO, Valdina Oliveira. **Meu caminhar, meu viver**. Sepromi. 2ª Edição – Salvador, 2015. p.150-163.

APÊNDICE 1 – TÍTULO DO APÊNDICE

Entrevista com Mestre Cabello

Pesquisadora: Mestre Cabello, para iniciar eu gostaria de perguntar desde quando se estabeleceu o seu contato com a capoeira do Mestre João Grande?

Teve início em janeiro de 1991. Eu conheci o Mestre, e nessa época eu estava morando com o Mário, que hoje é o Contramestre Mário, com a professora Silvana e mais um camarada que vivia com a gente, o Cláudio. Os três já tinham conhecido o Mestre, pouco tempo antes. Eu tinha ido para o Brasil para renovar meu visto de entrada nos Estados Unidos, e eles ficaram. Quando eu voltei, eles já tinham conhecido o Mestre na festa de Ano Novo de 90 para 91. Eles estavam em Woodstock, numa festa africana com um pessoal do Nego Gato, que foi a pessoa que recebeu o Mestre João Grande, mais ou menos em agosto de 1990. O Mestre já tinha passado esse período com ele, inclusive decidindo ficar morando nos Estados Unidos, e ficou morando com Nego Gato. Como Nego Gato tinha essa relação com esse lugar em Woodstock, no Estado de Nova York, foram fazer a festa lá, e o Mário como era dançarino, foi participar da festa também e conheceu o Mestre.

Quando eu voltei do Brasil, o Mário me falou que conheceu o Mestre João Grande. Foi uma surpresa para mim, porque naquela época o Mestre não era tão conhecido assim, a capoeira estava em outro momento, e o Mestre não estava tão exposto. O Mestre João Pequeno estava mais exposto, já dava aula no Forte Santo Antônio desde o início dos anos 80. Então, quando eu conheci o Mestre João Grande foi assim uma paixão, aquela coisa super forte. Ele tinha 58 anos, com vitalidade total, motivação total, ele estava muito feliz de estar ali. E para mim que já estava buscando a Capoeira Angola, já estava no caminho da capoeira há 10 anos, estava buscando a Capoeira Angola. Então para mim foi um encontro perfeito. Dali para frente só tive que agradecer e ficar sentado quietinho do lado dele.

Pesquisadora: Mestre Cabello a gente pensa na Capoeira Angola como uma coisa só, mas a gente sabe que cada Mestre tem seu estilo. O que te fez escolher o estilo do Mestre João Grande e seguir neste estilo até hoje?

Para mim eu acho que, a princípio, a Capoeira Regional é que é uma coisa só, porque o Mestre Bimba é que cria, ele admitiu que a Luta Regional Baiana que ele criou é hoje a Capoeira Regional. Assim como ele admiti, em gravações, que ele jogava Capoeira Angola antes de criar a Regional. Para mim, com respeito a todas as opiniões, a Capoeira Angola nunca foi uma só porque as capoeiras antigas eram muito diversificadas, e todas foram classificadas como Capoeira Angola, e pelas minhas pesquisas, pelo que eu escuto, eram todos angoleiros, mas cada um com o seu caminho, com o seu estilo, com a sua forma de fazer. A escolha do Mestre João Grande foi um sentimento muito profundo, de sentimento muito subjetivo, não foi uma decisão lógica, assim como viajar para os Estados Unidos não foi uma decisão lógica, foi um chamado, um rompante aventureiro, e uma oportunidade que a vida me deu, eu tinha vinte e poucos anos, de seguir uma aventura de buscar algo. Eu estava no caminho da capoeira, mas não estava achando que a capoeira era a senda da minha vida, achava que ela fazia parte da minha vontade de ser um artista, de ser dançarino, de ser percursionista, de ser músico, e a capoeira fazia parte disso, isso estava bem claro. Quando eu encontro o Mestre João Grande, eu estava procurando a Capoeira Angola, porque eu já tinha tido uma experiência, um tempo antes, no final dos anos 80, no final 89 para 90, com Miguel Machado, do Grupo Cativeiro, onde eu participava na época, e ele trouxe o curso da Capoeira Angola. Para mim já foi um divisor de águas, foi uma escolha ali, mas escolher um Mestre eu ainda não estava consciente disso. Quando eu encontrei o Mestre João Grande, não teve mais discussão, pra mim foi paixão, foi certeza que esse era o caminho. Eu digo isso porque neste caminho de estar com o Mestre este tempo todo, muitos capoeiristas, e muitas pessoas que não eram capoeiristas, tiveram contato com o Mestre, mas poucos tiveram esse sentimento que eu tive de me entregar para este caminho do Mestre João Grande. Muitos encontraram o Mestre, entenderam até um pouco do seu fundamento, mas não escolheram ficar com ele. Muitos angoleiros, e também regionais que mudaram para a Angola, viram e sentiram que o Mestre tinha um grande legado, mas não se entregaram para ele. Pessoas com o mesmo tempo de capoeira que eu tinha na época, 10 anos, um pouco menos, um pouco mais. Para mim, minha entrega com o Mestre João Grande foi sem pensar, eu peguei tudo que eu tinha antes e guardei no fundo do baú, ou num canto de fora da casa, e comecei do zero de novo.

Uma das poucas coisas que eu lembro daquela época que o Mestre falou: Quantos anos você tem de capoeira? Eu falei 10 anos Mestre. Ele olhou, daquele jeito

que ele olha de lado, e disse que 10 anos na Capoeira Angola não é nada. Aquilo foi para me deixar bem claro, ou você joga tudo fora e começa do zero, ou nem pense em carregar o que você tem aí. A escolha foi sem lógica, sem razão, porque eu nem conhecia o legado do Mestre, eu conheci a presença do Mestre, a energia, a figura dele e um pouco que eu sabia do legado dele pela escola do Mestre Pastinha.

Pesquisadora: Mestre como você vê a questão da dança, que está presente na capoeira, no estilo do Mestre João Grande? Você vê a dança mais presente do que em outros estilos de capoeira, como você percebe esta questão?

Eu vejo esta relação muito forte desde sempre, da forma como ele se expressa, da fama dele, antes de eu conhecer ele, depois sabendo oralmente, ou lendo sobre, dizem que ele era o mais versátil, o mais dançarino, o que mais dançava, ele ficou falado por isso. E ele dizia que o sonho dele era ser bailarino, dançarino que era a palavra que se usava na época. E ele participou do grupo da professora Emília Biancardi. Sempre que ele podia estar inserido na dança, ele estava, é tanto que ele dançava para os Orixás, eu mesmo fiz muito show com ele, onde ele dançava para Obaluaê, o que ele fazia lindamente. Ele sempre gostou do Maculelê, sempre gostou do samba, e sempre disse que todas essas formas de expressão da cultura afro-brasileira estavam todas juntas. Não dava para separar, era como uma grande feijoada, não podia separar, a feijoada tinha que ser completa. E com certeza isso foi uma das coisas que eu também me identifiquei com o Mestre, essa versatilidade dele e essa fusão de tudo estar junto.

Pesquisadora: Mestre, eu estou acompanhando suas aulas na Plataforma, e lembro de você falar que quando o Mestre João Grande abre sua academia em Nova York, ele cria um método. Você pode falar um pouco sobre esse método que ele desenvolveu lá?

Sim, disso eu não tenho dúvida. Eu ainda o peguei ele dando aula no Harlem, o ano de 1991 inteiro, onde ele dava aula para o grupo do Nego Gato, pois esse Mestre já dava aula lá há muitos anos. Esse Mestre tinha “se convertido” para a Capoeira Angola, apesar de não ter um Mestre de referência. O gancho dele de se puxar mais para a Capoeira Angola, porque ele não era angoleiro, ele era um excelente performer, capoeirista lá da Massaranduba em Salvador, de onde vem o Mestre Moraes, vem vários capoeiristas, o Mestre Nô, era um celeiro de capoeiristas

muitos bons. o Mestre Nego Gato era um excelente performer, é tanto que ele foi para os Estados unidos com a professora Emília em 1975. Foi ele e o Amir Santo, e ficaram nos Estados Unidos a partir daí, e saíram da companhia da professora Emília. Esta questão de se identificar com a cultura africana, a cultura preta, e virar angoleiro, aconteceu não só com ele, mas com muitos capoeiristas que se identificaram com a Capoeira Angola pela questão da negritude. Trazer o Mestre João Grande, ficar com ele ali naquele momento, além da amizade deles, foi também uma forma dele identificar o trabalho dele com a Capoeira Angola, porque ele já estava se identificando com essa capoeira. Ele já usava roupa preta e vermelha, então ficou Mestre Gato e Mestre João Grande, mas o Mestre João pediu para ele tirar a roupa vermelha e preta e colocar a roupa branca. Depois quando vão fazer a camiseta da capoeira o nome do Mestre Gato Preto estava na frente, mas isso muda, e o nome do Mestre João Grande vem na frente. E a partir daí, o Mestre já começa a dar aula de uma certa forma diferenciada, que já vinha com ele, mas lá nos Estado Unidos ele firma cada vez mais a forma que ele quer dar aula. Primeiramente fazendo o círculo, todo mundo em círculo, e ele no meio do círculo. Ele no centro da roda, começa a gingar e a jogar de um por um, não eram muitos alunos, mais ou menos 10. E depois ele começa a fazer uma sequência de dois a dois, indo em linha reta. Lá no salão no Harlem ele dava aula assim e depois, em 1992, ele inaugura sua própria academia, que tinha a característica de ser um salão comprido. Lá ele faz da mesma forma, ele faz todo mundo em roda e depois ele puxa dois a dois em linha reta, fazendo aquele jogo de chão que não era de ginga, era no chão. Ele geralmente escolhia uma pessoa para estar com ele, apertava na mão como se fosse jogar e fazia um ou dois movimentos, ele atacando e a pessoa se defendendo, e a partir daí ele ia criando uma sequência, que não se chamava de sequência. E assim ele ia passando todos os fundamentos do trabalho dele. Mas esse método era algo novo, não existia na época na capoeira. Até então, principalmente na Capoeira Regional e na Contemporânea, tinha um formato de dar aula que era como no exército, o Tenente, o Capitão na frente e a galera toda atrás de uma forma quadrada, normalmente os mais graduados na frente e os menos graduados atrás. Tinha muito exercício militarizado mesmo, de aquecimento, que o Mestre João Grande nunca fez, o aquecimento dele era gingar e fazer negativa.

Ele cria esse sistema e depois ele cria outro sistema que ele chama rodinha, era outro sistema metodológico dele. Uma rodinha com uma bateria, não muito alto a

música, botava duas pessoas para jogar e ele ia comandando, falando os movimentos. Ele não dizia você faz a Meia Lua de frente, não, ele mandava gingar e ia falando Meia Lua de frente e os dois se organizavam porque um dava a Meia Lua de frente, mas o outro tinha que responder com a Negativa. Então quem ouvia e fazia primeiro o movimento que ele pedia, o outro tinha que responder com outro movimento. E assim ele cria o método dele. Ela já fazia a parte da música no final da aula. Lá no Harlem ele ainda fazia uma pequena roda no final do treino, que ficou muito comum na capoeira, mas depois que abriu a academia dele não fez mais, a roda era só nos domingos, era só a roda, sem treino. Ele preparava o salão, ele se preparava, recebia as pessoas, devagarinho começava a tocar a bateria, sem cantoria, até chegar um número de pessoas suficiente para começar a roda, daí começava a roda. Para mim esse era o método dele. Nunca deu aula de frente para a galera, sempre no círculo, não costumava dar aula com bateria ao vivo, sempre colocou música com fita cassete na época, depois cd. Ele criou códigos também, ele dizia meia lua de frente, sapinho, rolê, negativa, mas dizia também tchan, tchan, era um código, mas a gente sabia o que era para fazer. Dois a dois na linha, pensando que estava saindo do pé do berimbau, quando chegava lá no final da linha, os dois voltavam para o início e trocavam de lado e faziam tudo de novo. Era uma forma bem distinta dos outros, do que ficou padronizado como treino de Capoeira Angola naquela época.

Pesquisadora: Mestre, uma coisa muito característica do Mestre João Grande, que eu não vejo em outros lugares de capoeira por onde passei, é o freio de corpo que ele sempre fala. Para você o que é o freio de corpo?

Além dele eu já vi o Mestre João Pequeno falar sobre isso, tem até entrevista no youtube onde ele fala sobre isso. Eu acredito que se os dois falavam sobre isso, é porque já vem daquela época do Mestre Pastinha. Mas, por mais que os dois sejam alunos do Mestre Pastinha, e eles mesmo afirmarem que tudo que eles fazem é do Mestre Pastinha, eu vejo a diversificação bem clara entre os dois. Eu até sou contra esse pensamento, que acho exclusivista, eu concordo que tem uma linha Pastiniana, mas não concordo em dizer isso para fortalecer nossa identidade porque até o próprio Mestre João Pequeno e o Mestre João Grande que foram discípulos dele, declaradamente, criaram métodos diferentes, com movimentos distintos, inclusive na formação da bateria. Freio de corpo, o Mestre João Grande disse que é uma forma de

ensinar o aluno desde o início a controlar o golpe, e diz que é uma característica dos antigos, de saber frear. Inclusive tem uma entrevista do próprio Mestre Bimba, que de uma certa forma ele fala sobre isso. É sobre a lealdade na capoeira, ele diz que achava desleal atingir o oponente quando ele estar desguardado, com a guarda aberta. Se você não treinar o freio de corpo desde o início, o seu corpo fica viciado, como diz o Mestre João Grande, porque você pode até machucar alguém sem ter intenção mesmo. O Mestre João Pequeno falava que se você mostrou o movimento, e o seu pé chegou bem próximo da pessoa, você já mostrou que pegou a pessoa e que você respeitou aquela pessoa. Todo mundo que está em volta viu, percebeu, e você mostrou que tem elegância, conhecimento e controle, que são qualidades do bom capoeira, do bom angoleiro.

Pesquisadora: Mestre, na capoeira é complicado falar em criação porque estes movimentos já vêm dos antigos, como diz o Mestre, mas existem criações a partir desses fundamentos e bases. Você pode dizer que o Mestre João Grande criou movimentos?

Bom, segundo ele mesmo, podemos confirmar com ele, ele diz que foi ele que colocou o movimento do relógio na capoeira, que é a queda de rim no chão girando o corpo em cima do braço. Ele diz que também introduziu o pião de cabeça no jogo. Ele tem uma relação muito forte com o Corta-Capim, mas já vem dos antigos, foi o primeiro movimento de capoeira que ele viu. Eu, particularmente, acredito hoje que os movimentos existem dentro do corpo humano, assim como na natureza, por exemplo, a folha se desenrola em forma de espiral, gira, como o próprio Mestre fala que a capoeira é a natureza. O movimento da água, o movimento do vento, o movimento dos peixes e das aves, eu acredito que dentro do nosso corpo a gente tem essa referência natural. Como a capoeira é muito dinâmica, existem muitas possibilidades e vão acontecendo, mas eu posso dizer de boca cheia que ele resgatou, deu nome, trouxe de volta para a capoeira o Rolê de Banco, descida na Ponte Embaixo, o Rolê de Parafuso, o Aú Giratório, o giro que o Mestre fazia em cima da mão tipo um escorpião, todos estes ele passou para a gente, e até quase o final dos anos 90, o vocabulário coletivo da Capoeira Angola não tinha estas movimentações. A mídia era diferente, não existia essa divulgação da internet, e estes movimentos não se via fora da academia do Mestre. O Mestre cobra Mansa, que ficou muito tempo com o Mestre, foi quem propagou muitos desses movimentos, ele inclusive treinou na academia do

Mestre lá nos Estados Unidos, fui parceiro de treino dele lá, com orientação do Mestre. Então ele usava muitos destes movimentos, como o Rolê de Banco e a Ponte Embaixo. O Mestre João Grande enfatizou muito o escalamento, que até final dos anos 90, se via muito pouco na capoeira. Ele também fez uma coisa que era muito revolucionária na capoeira, antes e durante este processo, ele esclareceu muito para nós a questão das chamadas. Eu antes ouvia que chamada é misterioso, é um segredo, não é para todo mundo saber, chamada precisa ficar muito tempo para aprender, e o Mestre sempre foi muito esclarecedor neste sentido, mostrava onde entra, onde sai, pode fazer deste lado, não pode fazer deste, para todos os tipos de chamada. Para mim, na época, foi um esclarecimento e uma revolução.

Pesquisadora: Mestre, outra característica do estilo do Mestre João Grande é ter vários movimentos com a cabeça no chão, o que não é tão comum em outros estilos. De onde vem isto, você tem informação sobre isto?

Segundo ele mesmo, isso sempre existiu, era característica do angoleiro, apesar de saber, por exemplo, que na capoeira do Bimba não se coloca a cabeça no chão de jeito nenhum, devido até a questão do candomblé, ele era candomblecista, mas o Mestre João Grande sempre falou que isto era do jogo de chão, jogo de dentro. Eu acredito que por eu ter treinado a capoeira nos anos 80, e ter conhecido essa galera que treinou antes, nos anos 70, eu via que naquela época se usava muito mais essa movimentação com a cabeça no chão, do que depois se tornou a capoeira Contemporânea e Regional, que se jogava mais de pé, e não se põe mais a cabeça no chão. Acho que é característica da Capoeira Angola desse período que a gente considera como o ouro da capoeira, que vem dos anos 40 até os anos 70. Depois, nos anos 70, ela acaba indo para uma decadência econômica e de subsistência, e a Capoeira Regional cresce devido ao próprio sistema política brasileiro, a ditadura, que forma a Capoeira Regional como algo mais esportivo, e a Capoeira Angola, ela acaba quase morrendo, mas daí ela renova nos anos 80 quando acaba a ditadura, e a capoeira vem junto com a força e a nova roupagem do movimento negro.

Então, estes movimentos no chão, para mim, e de acordo com o que eu já ouvi do Mestre, sempre foi uma questão do angoleiro. Para mim não tem a ver com o candomblé, porque no candomblé a pessoa coloca a cabeça no chão só a nível de você fazer uma postura de reconhecer a força da terra, reconhecer a força no pé da sua Mãe ou seu Pai de Santo, de botar a cabeça, que é o seu ori , que é a coisa mais

importante, entregar com muita humildade para aquele momento, mas é só naquele momento aquela postura, sendo que depois, a pessoa que é feita no santo, evita botar a cabeça no chão, e por isto acho que não tem esta relação. Acho que é da capoeira mesmo, que tem o Aú de Cabeça, a Bananeira de Cabeça, a gente faz o Rolê de Parafuso, a gente desce na Ponte embaixo, tem o Pião de Cabeça, e a Queda de Rim, que põe a cabeça no chão também, e isto tudo é bem característico da Capoeira Angola. A gente tem que deixar bem claro que o que a gente está preservando hoje, com o Mestre João Grande, é a capoeira dos antigos, que é dos anos 50, quando ele começou, que herda os movimentos dos anos 30 e 40, porque antes disso, o próprio Mestre Pastinha diz que a capoeira estava em outro lugar. Ele aprendeu a capoeira em 1900, quando ele tinha 10 anos de idade. Então eu não estou falando daquela capoeira da era colonial não, nem eu nem ninguém pode falar daquela capoeira, as Maltas do Rio de Janeiro, a capoeira do frevo em Pernambuco, as referências não são muito claras sobre isso, não teve estudo da oralidade, teve extermínio. Acredito que teve um novo começo que é a Capoeira baiana, que hoje está no mundo inteiro, no Rio de janeiro, em Recife, em qualquer lugar do planeta, é a capoeira baiana. É esta nova capoeira, vamos dizer assim. É dessa época a capoeira que a gente está estudando com o Mestre.

Pesquisadora: Mestre Cabello, este estilo do Mestre João Grande que você segue, que ele chama dos antigos, é muito reconhecido em vários lugares do mundo. Observei que você tem alunos de diferentes países, e que levam o seu trabalho. Quais são estes lugares Mestres, onde estes alunos levam o trabalho da Capoeira Angola?

Só para concluir esta questão dos antigos Mestre, eu considero também os símbolos que o Mestre tenta preservar bem fortemente. Tem primeiro as vestimentas, o Mestre nunca aderiu as vestimentas modernas na capoeira, foi sempre calça social, com zíper e bolso, sapato, ele prefere ao invés de tênis, a camisa por dentro da calça com cinto, afinação baixa no berimbau, o dobrão, que hoje se usa um pedaço de metal, mas não era assim, porque o dobrão mesmo era a pataca de 40 reis, estas são as simbologias que ele preserva dessa época. É muito importante a gente saber disso.

Eu tenho meu trabalho baseado em Serra Grande, Bahia, onde formei um Contramestre, e vários professores, são nove. Infelizmente, não temos nenhuma mulher formada aqui no nosso processo, por mais que sempre tivemos mulheres no grupo. Meu CM Gustavo está na cidade de Goiás, meus alunos mais antigos, os

professores Fumaça e Barra Vento, moram aqui. O professor Pedro Jangada está em São Paulo, mas passou muitos anos aqui comigo. O professor Diogo infelizmente faleceu, mas deixou um trabalho em uma cidade vizinha aqui que se chama Algodões, aqui na Bahia mesmo. Depois temos três representantes no México, na Cidade do México tem o Saú, o professor Cris Yanga que está na cidade de Xalapa, no México, e o professor Bujão, que está em Mérida. Nos Estados Unidos tem o professor Avi Henn, que está em Flestern, e muitas lideranças na Europa, nos Estados Unidos e em São Paulo, que estão no caminho para serem professores.

Pesquisadora: Mestre, para finalizar, eu queria te perguntar sobre este momento histórico que vivemos, que não nos permitiu fazer capoeira de forma presencial, mas estamos aqui participando da Plataforma do Mestre João Grande. Como foi, como tem sido, esta experiência para você?

Apesar de tudo, eu acho que foi maravilhoso para mim a nível de aprendizado, de como eu pude passar o conhecimento físico e musical pela Plataforma. Eu me senti muito honrado pelo convite das professoras para fazer parte deste Projeto. Desde então, eu senti que foi muito positivo fazer isto acontecer. Eu aceitei o desafio e consegui me entender com esta forma, com esta mídia, e achei extremamente positivo. Muita gente que está comigo nestes dois anos, seja dentro do Projeto do Mestre João Grande, ou mesmo alunos meus, isso estreitou minha relação com os meus alunos (as) que estão morando fora. Eu tenho contato semanal com eles (as). Foi um aprendizado muito intenso, até mais do que antes. Não que no presencial aqui não tenha isto, mas é que como ficamos em casa, e o pessoal que está fora tinha motivação para estudar, muita gente parou mesmo para estudar a capoeira. Além de fazer a aula, estudar mesmo, é muito importante estudar. Anotar, repetir, estudar, estudar sozinho. Então para mim isto foi uma coisa muito positiva, gostei e continuo fazendo. Agora, todas as minhas aulas presenciais tem o Zoom aberto, porque tem alunos fazendo e também continuo fazendo o Projeto do Mestre João Grande que acho ótimo, e acredito que ele vai continuar, pelo jeito que a coisa está indo. Não desmerecendo de forma nenhuma o presencial porque sabemos que é super importante, mas fortaleceu, a nível de treinamento, a nível de você estar em qualquer lugar do mundo e poder treinar. Viajo esta semana, por isso não vou dar aula na quarta-feira viu, mas no sábado, vou estar transmitindo a aula de Barcelona. Vou estar lá participando de um evento do aluno do Mestre Plínio, e vou estar transmitindo esta

aula. Então é ótimo, porque eu posso estar em qualquer lugar do planeta e continuar dando aula. Trazendo esta motivação, e trazendo para mim uma motivação de eu poder estar estudando mais, e trazendo seja na movimentação, seja na parte musical.

Pesquisadora: Eu particularmente estou achando maravilhoso este Projeto Mestre, porque quando eu imaginei que ia poder treinar novamente com o Mestre João Grande, devido a toda esta distância entre nós.

Pois é. Para você ver como o Mestre é uma pessoa do mundo moderno mesmo. Ele sempre foi. É uma coisa assim surpreendente, ele começar do zero, acho que nem do zero, é do aquém zero que ele começou lá em Nova York, e ele conquistou tanta coisa. E ele neste momento está super motivado, sabendo lidar com isto, enquanto tem gente muito mais nova do que ele, que está com dificuldade de aceitar esta forma de passar e trocar o conhecimento. Isto é uma coisa que o Mestre superou mais uma vez. E ele adora está ali naquele momento, e é um momento muito especial de estar com ele, convivendo com ele, até para quem nunca conviveu. É isto, conviver com ele é exatamente isto que ele faz todo domingo. É incrível, ele ensina, ele para, ele come, vai no banheiro, volta, conversa, ele pergunta, ele escuta, ele fala, ele mostra, ele canta.

Entrevista com o Contramestre Denis Bansk

Pesquisadora: CM Denis, desde quando treina você treina com o Mestre João Grande?

Oficialmente desde 2013, mas comecei a ir treinar quando podia em 2012.

Pesquisadora: Onde você leva o seu trabalho vinculado a Capoeira Angola Center?

Em Urbana-Champaign no Estado de Illinois.

Pesquisadora: Você poderia fazer uma lista de todos os professores, Contramestres e Mestres que levam o trabalho do Mestre João Grande, com o nome e o local onde desenvolvem o trabalho.

Vou começar pelos Contramestres. Contramestre Bujão, Nova Iorque NY. Contramestre Mário NY (não sei se ele ainda está dando aula). Contramestre Chicago (acho que ele não tem trabalho com o nome do CAC). Contramestre Salim, no Quênia,

África. Contramestre Marquinho, Venice e Sacile, na Itália. Tinha o Contramestre Ichi, em Yokohama Japão, mas ele está parado, mas ainda tem o grupo lá, ainda funcionando liderado pelos alunos mais velhos. Contramestre Leandro (também acho que ainda não tem um trabalho com CAC). Professores: Professora Gamela, Nova Iorque NY. Professora Satoko, Nova Iorque NY. Professora Silvana, Nova Iorque NY. Professora Aisha, Illinois. Professora Rastinha. Professor Cisne (que é meu aluno), Hokkaido Japão. Professor Bocão, Hamburgo Alemanha. Professor Xangô, Phoenix Arizona. Professores Jamie e Eric, em São Diego, na Califórnia. Tem também alguns que estão se filando, como o Contramestre Marronzinho. E também tem o grupo lá em Los Angeles que é liderado pelo James. Recentemente, o Mestre formou o Mestre Jurandir, que está na Bahia.

Pesquisadora: Podemos dizer que a Capoeira Angola é tida como uma coisa só, mas também sabemos que cada Mestre tem seu estilo. Neste sentido, gostaria que você contasse um pouco sobre o porquê de você ter escolhido o estilo do Mestre João Grande, e o que tem de especial, para você, nos ensinamentos desse Mestre.

Eu sempre admirei a Capoeira do Mestre, quando eu ouvi falar dele e também quando vi ele no vídeo Dança de Guerra. Depois, mais ainda quando ouvia as histórias sobre ele, e também por causa da influência do Mestre que eu treinava antes. Ele sempre contava e falava histórias sobre o Mestre João Grande, a respeito do Jogo, da educação, do jeito de vadiar sem machucar as pessoas, o respeito com as pessoas ou com os seres vivos aqui nesse plano e também nos outros, a plasticidade nos movimentos. Muitos destes movimentos de hoje em dia foram criados por ele no passado, e hoje ele ainda continua criando, gosto da criatividade e do respeito aos ensinamentos e fundamentos dos Antigos. O Mestre é pura ciência. Ele é um gênio. Então tudo isto, com o tempo e as possibilidades da vida, me deram o privilégio de ser seu discípulo. Pra mim ele é a ancestralidade em vida.

Pesquisadora: Observei que você gosta muito de trazer as histórias do universo da Capoeira Angola para as aulas. Acho muito interessante isso, e gostaria que você nos contasse uma das histórias, das suas vivências com o Mestre João Grande, que te marcou.

Pelo tempo que eu tenho com o Mestre hoje em dia, que são 10 anos, nestes quase 10 anos, ligando pra ele todas as semanas, muitas vezes falando com ele por

3 horas no telefone, as vezes que fui lá pra NY pra treinar e fiquei com ele o dia todo na academia, muitas dessas vezes, vou e fico com ele por uma semana ou por 5 dias. Ainda continuo indo lá quando posso, também com o privilégio que ele me deu de acompanhar ele nas viagens. Lembro que em uma dessas viagens, foi quando eu tive o prazer de te conhecer, junto com a querida Eliza, essa pra mim também é uma história especial junto com o Mestre, conhecer você e a Eliza. São tantas histórias e lições de vida que fica difícil e fácil ao mesmo tempo para contar somente uma, hahaha! Gosto da história da Batata do Teiú, também a do Boi Canaro(Canário), gosto também da história da Tonha Rolo de Mar, que ensinou o Mestre Cobrinha Verde o jogo de navalha. São tantas lições que eu ainda estou aprendendo, vou continuar aprendendo pelo resto da vida com a força Deus e todos os Orixás, dos amigos, das amigas e da Natureza! E também o nosso amado Mestre João Grande.

Pesquisadora: Para terminar CM Denis eu gostaria de perguntar como tem sido para você a experiência de participar da Plataforma do Mestre João Grande. Esta forma diferente de treinar capoeira?

Acabei de voltar de NY, foi muito bom estar com o nosso Mestre e também nossa família de lá. Para mim, poder participar desse projeto nesta Plataforma, com a benção do nosso Mestre, é uma honra. Sinto que é muita responsabilidade poder representar o nosso amado Mestre, mas com a permissão e benção dele ajuda muito. Esta Plataforma e Projeto veio pra ajudar no momento difícil da pandemia que iríamos começar a passar, como o nosso Mestre diz: “Capoeira é remédio pra tudo”.