

UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES – UCAM
INSTITUTO DE HUMANIDADES

Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* Especialização
Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais

CAPOEIRA ANGOLA RESISTÊNCIA E ARTE
FESTAS, MANDINGAS E VADIAÇÕES

Orientador: Professor Dr. Milton Guran

ANDRÉ FARIAS ZIELONKA

**Monografia apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de *Especialista* em
*Fotografia como Instrumento de Pesquisa***

Julho de 2004

Curitiba-PR

Dedico este trabalho ao Mestre
Lua de Bobó e ao professor Carlinhos
pela força e pelos ensinamentos.

Agradeço primeiro a Deus,
aos professores, especialmente
o Prof. Dr. Milton Guran,
aos meus pais, familiares e amigos.

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO.....	5
2. CAPOEIRA ANGOLA	9
2.1 O GRUPO CAPOEIRA ANGOLA RESISTÊNCIA E ARTE, SEUS INTEGRANTES E AS FORMAS DE SOCIABILIDADE	13
2.2 A RODA DE CAPOEIRA	20
2.3 O JOGO E A REPRESENTAÇÃO DENTRO DA RODA	23
3. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA	25
4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

1. APRESENTAÇÃO

Acreditando em uma nova construção do conhecimento, iniciou-se este trabalho científico cuja força foi despertada pelas experiências pessoais que o destino reservara, pela oportunidade do curso de especialização *Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais* e pela leitura de duas simples e objetivas afirmações de Rosane de Andrade, no livro *Antropologia e Fotografia: olhares fora-dentro*, dizendo: “A Antropologia vem se abrindo para novas metodologias e para práticas de pesquisa, e a antropologia visual, em especial, vem discutindo o quanto a narrativa da visualidade fornece muito mais que dados: ela é parte integrante do nosso entendimento. ...A Antropologia dá forma pela palavra, mas é uma ciência do olhar, e é pelo olhar que chegamos ao outro, esteja ele próximo ou distante”. (Andrade, 2002, págs. 110 e 115). O objeto de estudo desta pesquisa é um grupo praticante de capoeira angola. Este grupo tem suas atividades desenvolvidas em Curitiba e é formado por cerca de 25 pessoas.

Decidi-me por este grupo em minha pesquisa por fazer parte do mesmo e por achar seus integrantes interessantes, pois, apesar das diferenças pessoais têm muitos costumes e gostos similares, como a prática da capoeira angola; compondo assim, um objeto de pesquisa no mínimo singular. A facilidade de trabalho foi uma das grandes marcas desta pesquisa, pois em todos os momentos sentia-me tranqüilo em anotar, fotografar, ou em certas situações, sentia-me livre para questionar se poderia usar uma das formas de registro: escrito, sonoro ou imagético.

Estive em pesquisa sistemática durante aproximadamente 5 meses, mas já vinha desenvolvendo um pesquisa pessoal, há mais de 6 anos. Isto me proporcionou realizar diversas atividades, extra capoeira, com os integrantes do Capoeira Angola Resistência e Arte (CARA), como cursos, viagens, festas, esportes, e outras atividades.

Pretendo neste trabalho apresentar as formas de sociabilidade desenvolvidas por estas pessoas, trazendo sempre que possível um pouco do mundo da capoeira.

Entretanto, através de um corte específico, procura-se refletir sobre um tema tão complexo que é a capoeira angola.

Na construção do objeto foi tomada como referência a pesquisa do professor francês Loïc Wacquant difundida em sua obra *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Nela o antropólogo francês expõe, primeiramente, no prólogo, as funções e posições que desempenhara num clube de boxe, do subúrbio de Chicago; entre uma destas funções, a de fotógrafo: "...na qualidade de colega de academia e assistente, o parceiro *sparring* e confidente, 'segundo' e fotógrafo, o que me valeu ter livre acesso a todas as encenações e a todos os bastidores do mundo da luta" (Wacquant, 2002, p. 21). E através do que poderíamos chamar de método, ou técnica, o autor propõe-nos uma abordagem quase experimental, a "participação observante".

Contrariando antigas idéias da Escola de Chicago, após alojar-se no último apartamento, "aquele que ninguém quisera" porque estava situado na linha de demarcação do bairro negro de Woodlawn, o qual recebera da Universidade de Chicago, procurou no gueto a organização. Foi inserindo-se no meio de lutadores locais, amadores e profissionais que o pesquisador começou seu trabalho de campo que durou aproximadamente três anos.

Refleti sobre a posição em que ocupava no grupo CARA e percebi que havia chegado entre os angoleiros há três anos, também, levado pela admiração à ginga, a música, ao esporte e à cultura brasileira. Por fazer parte do grupo, senti e fui alertado diversas vezes sobre a dificuldade em realizar tal pesquisa; sobre a dificuldade de estranhamento. Porém, o tema capoeira angola sempre me foi interessante, assim como as pessoas que participam desta prática.

A possibilidade do registro fotográfico daquilo que é "indescritível", para muitas pessoas, consistiu na força motivadora deste trabalho, além da vontade de saber como estes mestres e seus grupos realmente se articulam.

Definido o grupo Capoeira Angola Resistência e Arte (Curitiba/Paraná) como o objeto, comuniquei aos integrantes sobre a vontade de desenvolver um trabalho de pesquisa. Não houve, de meu conhecimento, qualquer contradição sobre tal realização. Talvez, porque minha presença dentro do grupo já era algo natural, cerca de três anos, e desde que iniciei minhas atividades capoeirísticas fui reconhecido como fotógrafo, também pelo fato de existir dentro do grupo outros pesquisadores acadêmicos que desenvolvem seus trabalhos em diferentes áreas do conhecimento. E o fato de ter utilizado minha câmera fotográfica por muitas vezes desde que entrei no grupo facilitou qualquer forma de registro.

A pesquisa se iniciou no dia 15 de janeiro e estendeu-se até o dia 30 de junho de 2004. Portanto, cerca de cinco meses e meio. O estudo das formas de sociabilidade foi amadurecendo na medida em que cumpria a metodologia que acreditava ser eficiente e na medida que eram acrescentadas, críticas, sugestões e orientações. Durante este período estive presente durante os treinos, que neste grupo acontecem às segundas e quartas-feiras; nos dias de roda, sextas-feiras, como a maioria dos grupos de capoeira. Presenciei duas apresentações, uma no Instituto Marista do Paraná e outra em um bazar/feira chamado Bazar do Umbigo, ambos na cidade de Curitiba. O grupo também realizou neste período festas com intenção de levantar recursos para a construção da sede do grupo de capoeira angola dirigido pelo Mestre Lua de Bobó, em Arembepe, Bahia. A motivação em colaborar com o grupo baiano fez com que parte do grupo realizasse uma viagem de quinze dias à Arembepe, Bahia; sendo assim participei destes e de outros acontecimentos menores igualmente importantes.

Utilizei alguns recursos e métodos para facilitar a obtenção e a organização de dados como: entrevistas gravadas, diários de campo (foram dois cadernos pequenos), fotografias e conversas informais. Disponibilizei na rede algumas imagens, realizadas com câmera digital em dia de treino, para constatar como e o quê os integrantes comentavam

sobre a capoeira, sobre os encontros e sobre suas representações fotográficas. Porém, aos meus olhos, sem muitos resultados.

Os equipamentos fotográficos utilizados foram: câmeras de 35 milímetros, modelo Nikon F-100 e FM-2, por serem de certa forma discretas e de fácil manuseio; e objetivas de 28 e 50 milímetros. A grande-angular de 28 mm foi muito usada devido ao pequeno espaço onde aconteceram e acontecem diversos encontros, já a objetiva de 50 mm foi utilizada por construir uma imagem mais próxima da visão a olho nu, aproximando-se das proporções reais. Como afirma Milton Guran, em *Linguagem Fotográfica e Informação* (2002, p. 37), sobre as objetivas normais, “reproduz a perspectiva do olho humano, o que confere à foto a intimidade da simples observação natural”.

Os filmes utilizados foram negativos coloridos, de sensibilidade ASA 200, alguns submetidos à alteração de sensibilidade pela falta de luz e para evitar o uso do *flash*, mantendo assim o clima da iluminação da cena, sem luzes artificiais. O uso das cores como elemento de linguagem se deu pelo fato de ser economicamente mais viável e para caracterizar as imagens produzidas durante o período da pesquisa, pois as imagens anteriores e posteriores são registradas em negativos preto e branco, compondo o projeto pessoal *Resgate e Valorização da Capoeira Angola no Brasil*.

Neste trabalho pretende-se unir a técnica, a prática observativa da fotografia e as experiências vividas na capoeiragem, antes do início da pesquisa, com os recursos metodológicos e científicos das Ciências Sociais em prol da geração do conhecimento e na construção de uma documentação baseada na linguagem imagética.

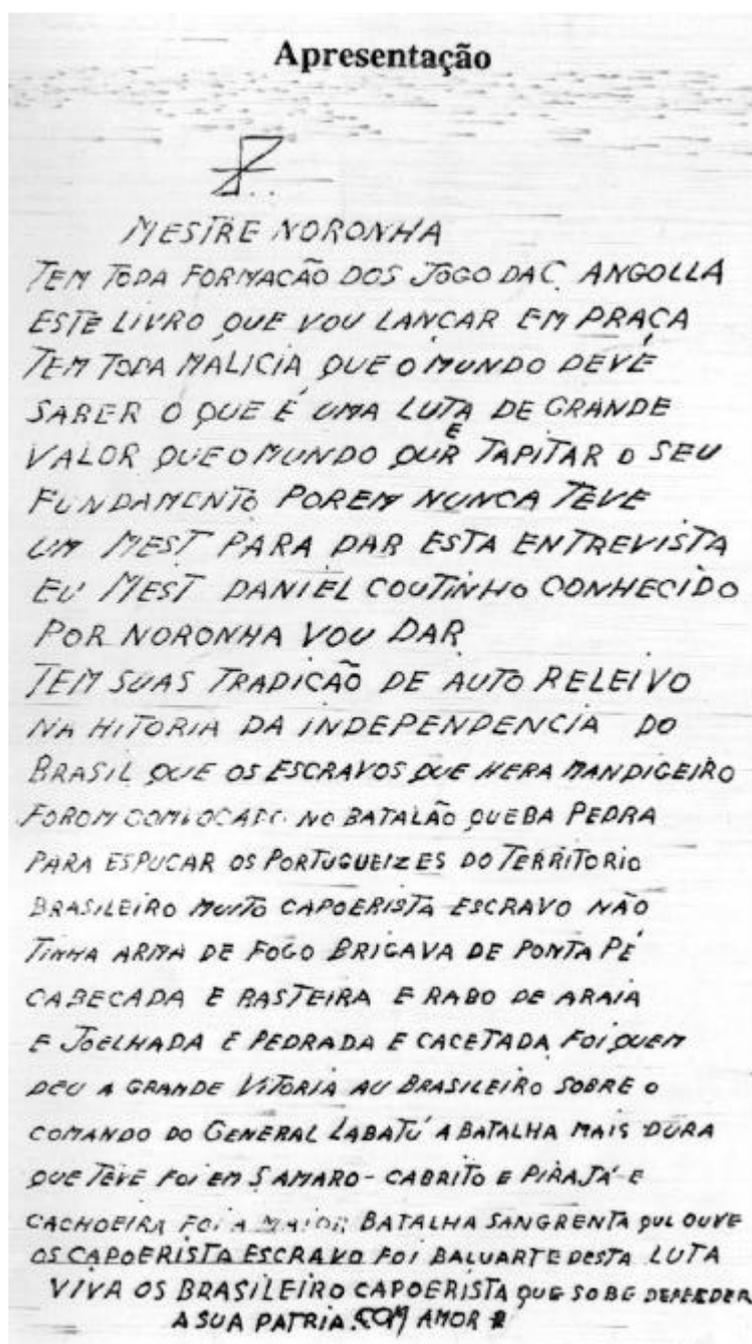
2. A CAPOEIRA ANGOLA

Waldoir Rego em Capoeira Angola - Ensaio sócio-etnográfico, conta que o vocábulo foi registrado em 1712 e em 1813 introduzido no Dicionário da Língua Portuguesa. Segundo o autor, etimologicamente o vocábulo tem três possibilidades, todos da língua indígena; caa-apuam-era (ilha de mato já cortado), co-puera (roça velha) e caa-puera (mato úmido que nasceu de mato virgem que foi cortado).

Já outros autores acreditam que a palavra Capoeira vem como referência aos cestos usados para carregar peixes pelos escravos nos portos e docas.

“(...) devemos levar em conta que os primeiros negros trazidos para o Brasil foram de Angola, dos portos de Luanda e Benguela (portanto negros bantos). Tomando como base poucos e raros documentos conhecidos e citados por historiadores e africanos; mesmo observando as cantigas, golpes e toques da capoeira falarem de Angola, Benguela, Luanda em termos de língua africana, não se sente seguro em afirmar que a capoeira veio de Angola (...) tudo leva a crer que seja uma invenção dos africanos no Brasil”. (Rego, 1968, p.31).

Por opção, propõem-se outra fonte de análise histórica da capoeira. Esta fonte sugere diferente ponto de vista sobre a história, o do capoeira; gente simples, orgulhosa e de forte sentimento nacionalista. Através deste belo depoimento de um dos mais velhos e conhecidos mestres do Brasil, Sr. Daniel Coutinho, Mestre Noronha (1909-1977), tem-se a oportunidade de analisar fatos e dados sob a ótica de um grande capoeirista.



Mestre Noronha,

Tem toda formação dos jogos da Capoeira Angola.

Este livro que vou lançar em praça

tem toda malícia que o mundo deve

saber sobre o que é uma luta de grande

valor que o mundo quer tapear o seu

fundamento, porém, nunca teve

um mestre para dar esta entrevista.

Eu, Mestre Daniel Coutinho, conhecido

por Noronha, vou dar.

Têm suas tradições de auto relevo
na história da independência do
Brasil os escravos que eram mandingueiros.
Foram convocados no batalhão Quebra Pedra
para expulsar os portugueses do território
brasileiro; muitos capoeiristas escravos não
tinham arma de fogo, brigavam no pé,
cabeçada, rasteira, rabo de arraia,
joelhada, pedrada e cacetada; foram quem
deram a grande vitória aos brasileiros sob o
comando do general Lobatú; a batalha mais dura
que teve foi em Santo Amaro – Cabrito e Pirajá;
Cachoeira foi a batalha mais sangrenta que houve.
Os capoeiristas escravos foram os baluartes desta luta;
viva os brasileiros capoeiristas que souberam defender
a sua pátria com amor.

A reestruturação do texto original não tem a intenção de “corrigi-lo”, mas servir de auxílio no entendimento do manuscrito. O texto escolhido é a abertura do livro que Mestre Noronha “lançara em praça”. À partir de textos independentes, desenhados pelo punho do próprio mestre, em forma de relatos bastante loquazes, as cerca de 130 páginas foram organizadas pelo historiador do Instituto Mauá de Salvador, Frederico José de Abreu, em 1993. A verdadeira obra popular trás alguns desenhos de navios de guerra feitos pelo Mestre Noronha e algumas fotografias, além de um diploma do Grêmio Recreativo Escola Império do Samba, encontrados em mau estado de conservação.

As imagens nos convidam ao mundo de pessoas simples, pessoas orgulhosas por seus valores, conscientes de seus talentos, seja no canto, nas danças, no manejo de incontáveis instrumentos, ou até mesmo nas práticas religiosas.

Deste texto de abertura podemos levantar diversos elementos do universo do capoeirista e da capoeira que nos ajudam no entendimento desta arte, como a necessidade e a importância da formação capoeirística, a valorização da documentação –

registro escrito, principalmente - a participação da capoeira no processo de construção do Estado brasileiro, o orgulho das habilidades pessoais e o sentimento patriota. Através do depoimento de quem se iniciou na capoeira aos oito anos de idade, “entre bons, ruins e maus”, tem-se a oportunidade de conhecer mais sobre esta prática afro-descendente onde os personagens da “história” foram pouco ouvidos e valorizados. Histórias como a de Mestre Noronha, histórias de vidas e batalhas, é que norteiam, reavivam e reforçam o sentimento do capoeira em qualquer época, pois muda-se os tempos, a sociedade e as pessoas, mas as relações acontecem.

2.5 CAPOEIRA ANGOLA RESISTÊNCIA E ARTE, SEUS INTEGRANTES E AS FORMAS DE SOCIABILIDADE

Iniciou-se o entendimento do CARA através da análise do símbolo do grupo, estampado na parte frontal da camiseta de seus integrantes.



Curitiba - Paraná

O nome Capoeira Angola Resistência e Arte teve sua origem nas anotações de uma caderneta do Ternel Carlinhos, encontrada e sugerida como nome para o grupo pela aluna Neuma Coutinho. O Resistência e a Arte como elementos “chave”, codificam a tentativa de caracterizar o grupo como fora da massa e a incrível capacidade de agrupar diversas formas artísticas, respectivamente. A estrela é uma homenagem e ao mesmo tempo re-significa as lutas dos povos contra o sistema. A bateria e os dois jogadores representam o jogo de Angola e a importância do berimbau como instrumento orientador. A expressão N'Golo: vem como referência à dança das zebras.

“...entre os Mucopes do Sul de Angola, há uma dança da zebra n'golo, que ocorre durante a efundula, festa da puberdade das raparigas, quando estas deixam de ser muficuemmas, meninas e passam a condição de mulheres, aptas ao casamento e a procriação. O rapaz vencedor do n'golo tem o direito de escolher entre as novas iniciadas e sem pagar o dote esponsálico. O n'golo é capoeira”. Relato de Albano Alves, de Angola, enviado a Câmara Cascudo, (apud Moura, 1980, p. 16).

Gilberto Freyre foi um dos mais importantes estudiosos, senão o primeiro, a se preocupar com a capoeira como fenômeno social. Em seu clássico, *Sobrados e mocambos*, ele fez uma rápida, mas marcante passagem sobre o capoeira, na transição da sociedade patriarcal do senhor de engenho para a civilização urbana dos sobrados.

Às vezes havia negro navalhado; muleque com os intestinos de fora que uma rede branca vinha buscar (as vermelhas eram para os feridos; as brancas para os mortos). Porque as procissões com banda de música tornaram-se o ponto de encontro dos *capoeiras*, curioso tipo de negro ou mulato da cidade correspondendo ao dos *capangas* e *cabras* dos engenhos. O forte do capoeira era a navalha ou a faca de ponta; sua gabolice a do pixaim penteado e trunfa, a da sandália quase na ponta do pé quase de dançarino e a do modo desengonçado de andar. A capoeiragem incluía, além disso, uma série de passos difíceis e de agilidades quase incríveis de corpo, nas quais o malandro de rua iniciava quase maçonicamente. (Freyre, 1951, pp.178-9).

Esta passagem da excelente obra da metade do século XX nos dá a oportunidade de refletirmos sobre diversos pontos, principalmente quando analisamos o capoeira do

mundo contemporâneo, onde as destrezas com armas brancas não fazem mais parte da formação e prática da maioria dos capoeiristas. Entretanto, as referências sobre procissões com banda de música e iniciação, engatilham o principal elemento desta pesquisa, a sociabilidade.

O grupo, criado em 2000, funciona como uma união não oficial. Não há registros legais e oficiais de sua existência, seja em forma de associação, grêmio, ong, ocip, etc. Todos os acordos, o estatuto do grupo inclusive, são acordos verbais.

O CARA é composto basicamente por adultos, entre 24 e 50 anos; a participação de crianças e adolescentes é esporádica. Pode-se dizer que 90% do grupo têm curso superior e continuam estudando, indicando um interessante número de pós-graduados. Suas profissões variam de músicos autônomos a executivos de multinacional, diversificando-se em artista, estudante, figurinista, engenheiro, administrador, biólogo, farmacêutico e professor. Em consequência disto, percebemos que todos, o professor Carlinhos inclusive, pois ele trabalha como músico, não se dedicam exclusivamente à capoeira e nem a têm como forma única de renda. Esta dificuldade de dedicação justifica, talvez, a valorização dos encontros semanais (treinos e rodas) e a fraca atuação do grupo perante a sociedade, pois é ela quem vai ao grupo e não o grupo que vai até ela. As pessoas que conhecem o CARA chegam através dos amigos que os levam ou por indicação.

O grupo planeja e viabiliza seus projetos, sem muito dinheiro, contando realmente com a dedicação dos integrantes. Os eventos maiores, abertos à comunidade, promovidos através de lei do incentivo à cultura, constituem-se na mais significativa forma de divulgação da capoeira angola e do grupo CARA. Unindo forças é que o grupo realizou seu primeiro evento nacional, em setembro de 2002, Resgatando a Capoeira Angola. Neste encontro estiveram presentes Mestre Lua de Bobó, Mestre Pelé da Bomba e Mestre Brandão, todos de Salvador, Bahia. Para o ano de 2004, o grupo já tem aprovado,

em fase de captação de recursos, outro projeto a ser realizado através de lei do incentivo, tendo a capoeira como instrumento de prática e reflexão. É através deste tipo de iniciativa que o grupo mantém suas relações com os verdadeiros detentores dos conhecimentos e vivências capoeirísticas, inspirando, mantendo e estimulando tanto os mais velhos quanto os novatos.

Caracterizando-se como forma de identificação, as cores do grupo são compostas pela calça branca e pela camiseta azul clara. A mudança, coincidentemente, deu-se como um dos reflexos da aproximação entre o Capoeira Angola Resistência e Arte e o Grupo de Capoeira Angola Menino de Arembepe - GCAMA. Este apadrinhamento por parte do Mestre Lua de Bobó é dado significativo no entendimento das relações do grupo CARA, pois a linhagem deste mestre, principalmente a sua conduta dentro e fora do mundo capoeirístico causou grande impacto sobre os capoeiristas de Curitiba. Sobretudo nos mais novos. A importância da figura do mestre de capoeira como elemento sociabilizador será, nesta pesquisa, demonstrada através das relações entre os capoeiristas do CARA, demais capoeiristas e o Mestre Lua de Bobó. A relação padrinho/afilhados não transforma os integrantes do CARA em integrantes do GCAMA, em outras palavras, não são o mesmo grupo. Porém, o do Paraná, sustenta-se e baliza-se pelos ensinamentos de tal mestre. E assim, o modelo que melhor definiria estas relações é o da família. Como se pai e filhos morassem em cidades distintas e uma vez por ano celebrassem a reunião na casa do pai. É como se pudessem “beber na fonte”, reciclando e adquirindo lições.

Constatada a relação mais importante do CARA, buscou-se por entender as relações de dentro do grupo sob os mais variados aspectos, como: econômico, profissional, educacional, cultural e pessoal. A relação entre os integrantes e a capoeira, pode ser percebida como forma de preparação física, como geradora de equilíbrio psíquico/emocional e como via da manutenção da herança cultural. Esta prática coletiva se constitui num importante universo social que favorece as trocas orais, musicais, físicas,

emocionais, espirituais, etc.; e todas estas relações são acrescidas de valores individuais, geralmente ligados às atribuições profissionais, que contribuem e enriquecem o conjunto. Segundo Mestre João Pequeno (2000, p.13), “Mestre pastinha dizia sempre: ‘ainda estou aprendendo Capoeira’ e eu continuo falando que aprendo com o aluno mais duro que chega na academia para aprender a capoeira, com este eu aprendo a capoeira.”

“Se perto da igreja a gente está mais perto de DEUS, mais perto de nossa espiritualidade; na capoeira a gente está mais perto de nossa identidade, a gente sabe quem a gente era, quem a gente é e quem a gente vai ser”, completa o professor Carlinhos.

Quanto à origem, seus integrantes são praticamente todos de outras cidades e estados. Poucas pessoas são nascidas e criadas na capital paranaense. Isto constrói um intercâmbio cultural extremamente interessante e que poderíamos denominá-lo de típico brasileiro. Pode-se exemplificar melhor este intercâmbio através das relações de trabalho, geralmente ligadas à música, como a desenvolvida entre o professor Carlinhos, de Olinda, Pernambuco, e um de seus alunos, gaúcho de origem, quando formaram um grupo musical chamado de “Regional de Repente”.

O CARA, durante o período da pesquisa, teve suas atividades desenvolvidas na casa dos integrantes e do professor. E este fator é especialmente significativo como forma de sociabilidade, pois neste momento a capoeira vai até a casa das pessoas, não são as pessoas que dividem o espaço comum. Plural, porém próxima em todas as formas, é como podemos definir as relações sociais do grupo. Os relacionamentos tornam-se mais íntimos, como dito por um dos alunos mais antigos, “o relacionamento entre as pessoas tornou-se muito próximo, íntimo até”. Este fenômeno fez com as pessoas se deslocassem para locais diferentes atrás da capoeira e o fato de estar na casa de um companheiro, a princípio treinando capoeira, propiciou o que pude constatar de mais interessante como fenômeno social, principalmente pela maioria não ter família na cidade. Este

estreitamento das relações refletiu-se diretamente quando o grupo realizou a viagem à Arembepe, na sede do grupo Menino de Arembepe. Doze pessoas foram até a cidade baiana e por lá ficaram cerca de quinze dias imersos num contexto capoeirístico, orientados pelo Mestre Lua de Bobó, no encontro anual que acontece entre os dias 28 de janeiro e 2 de fevereiro (Dia de Iemanjá). Esta viagem constituiu momento importante deste trabalho, pois nesta oportunidade pude acompanhar de maneira mais próxima as ações dos integrantes do grupo, entre eles e com os demais. Somando-se aos capoeiristas do Paraná estavam outros “camaradas” vindos de cidades como Porto Alegre, Florianópolis, Piracicaba, Caraguatatuba, Olinda, Salvador, etc.

Cerca de 25 pessoas, entre elas uma criança de dois anos, ficaram acampadas em barracas no terreno da casa do Mestre Lua de Bobó, futuro local da sede do GCAMA. A atmosfera parecia dominada pelo feitiço do companheirismo e fraternidade. O grupo participou de diversas atividades desenvolvidas pelos anfitriões, como treinos, rodas, oficinas de confecção de berimbau e caxixi (espécie de chocalho usado para tocar o berimbau), bate-papos e palestras. Creio que dois momentos foram os mais valorizados pelo pessoal. O primeiro aconteceu em viagem pelo Recôncavo Baiano, em cidades como Acupe e Saubara; e o segundo, com certeza, foi a roda de encerramento, no domingo primeiro de fevereiro, na Associação Unidos de Arembepe, onde encontravam-se cerca de trinta mestres, a grande maioria conhecida como da velha guarda. Entre eles, João Pequeno, Boca Rica, Brandão, Bigodinho, Gerson de Mar Grande, Pelé da Bomba, Diogo, Virgílio, Curió, Moraes, entre outros.

As festas promovidas pelo grupo têm como objetivo a arrecadação de fundos para o término da construção da sede do Grupo de Capoeira Angola Menino de Arembepe. Esta ajuda parece fundada na vontade dos capoeiristas de Curitiba em ajudar a manter viva a cultura que valorizam, e conseqüentemente, proporcionar ao mestre uma fonte de

renda e motivação, colaborando na realização deste propósito de continuidade e incentivo a cultura.

Outro fator importante que provocou delicados reflexos no grupo foi o que há algum tempo vinha conscientizando-se na possibilidade do trenel e professor Carlinhos ir embora da capital paranaense. Todos, por estarem vivenciando seu desejo de estar perto da namorada e mais próximo do mar, acabam apoiando a sua transferência para Florianópolis. Assim, Carlinhos deixou Curitiba para morar na beira da Praia do Campeche, em Florianópolis, outro reduto de angoleiros no Sul. E hoje intercala sua estada nas duas cidades, pois seus trabalhos musicais continuam em Curitiba, assim como o grupo de capoeira do qual é a referência e o líder.

O afastamento do professor trouxe ao grupo um momento de desequilíbrio, de apreensão. Porém, realizou-se uma importante conversa e foi decidido que dois dos mais antigos alunos ficariam responsáveis pela manutenção e liderança do grupo. Este fato marcante na história do grupo, com certeza, trouxe reflexos imediatos. O grupo começou a esboçar diferentes reações, a maioria positiva. Como, por exemplo, a oficialização, o registro do grupo, para tornar-se uma organização legal. Pois diversos projetos do CARA encontram dificuldades por não ter o grupo a sua sede própria e por não existir como “pessoa jurídica”. Por outro lado, há os acreditam que está oficialização, esta organização, é algo bastante delicada, principalmente pela eminência de descaracterização da forma de existência da capoeira, porém a contemporaneidade trás indícios e reflexos claros de que tudo se transforma, evolui.

2.3 A RODA DE CAPOEIRA;

Por si só a roda de capoeira se constitui no mais importante fenômeno sociabilizador dentro desta prática. A cerimônia, o ritual do jogo de angola, proporciona experiências únicas. É na roda de capoeira onde se pratica, se relaciona, se brinca, se

diverte, se aprende. E como fenômeno social, a roda, expõe o capoeirista à platéia, aos companheiros, aos olhos do mestre, tornando-se uma prática quase que estritamente visual. Mestre Lua de Bobó exemplifica bem este fenômeno ao comentar a posição do capoeirista na roda: “você deve trazer a platéia pro teu lado, você tem que conquistar o público”.

A roda de capoeira pode ser formada de diversas maneiras, de acordo com o estilo (Capoeira Angola ou Luta Regional Baiana), de acordo com o Mestre ou dependendo das circunstâncias, dos motivos que a fizeram acontecer. Uma vez formada a bateria, o Mestre ou o responsável pela roda convida dois jogadores para iniciarem o jogo. Estes podem ser designados pelo mestre no caso de novatos ou por espontânea vontade, sempre respeitando os mais velhos e os mais experientes, nessa ordem. Os dois capoeiristas abaixam-se ao pé do berimbau, o que na ludicidade significa o início do jogo, porém, por respeito, espera-se o canto da ladainha e a louvação; é no corrido que se inicia a movimentação. “Dentro dos fundamentos da Capoeira, a figura do Mestre mais velho é que comanda a roda e é o berimbau (na mão do mestre), quem dita as regras e o ritmo que se desenvolve o ritual do jogo de Angola”. (Burihan, 2002, p.13)

Um dos principais momentos da roda é a abertura, o canto da ladainha abre o ritual. Ao toque lento do berimbau, o mestre “puxa” o canto; esta espécie de conto ou causo vivido pelo cantador, ou por qualquer outra pessoa, fala geralmente das aventuras da vida.

Exemplo de ladainha e louvação praticada por Mestre Lua de Bobó:

Na praia de Arembepe / Não era noite, não era dia
O clarão da lua cheia / Parecendo até magia
Bem em frente da igreja / Terreiro beirando o mar
Berimbau tocava angola / Me chamando pra jogar
Formou-se uma grande roda / Nesta noite enluarada
Nesse campo de mandinga / Nesta noite enluarada

De repente no horizonte / Um forte clarão se via
O sol vinha raiando / Anunciando um novo dia
Iê! Viva meu Deus!
Iê! Viva meu Mestre!
Iê! A Capoeira!
Iê! Vamos embora!
Iê! Pela barra afora!

Na passagem de Arguinele, eu não posso mais passar.
Lá existia um excelente mestre, chamado seu Waldemar.
Zacarias foi embora. Waldemar meu Deus levou!
Capoeira de Angola. Que Jesus abençoou.

(Ladainha de Mestre Pelé da Bomba - Sr. Natalício Neves)

Capoeira é lutador, capoeira é dançarino.
Na luta sabe bater, na dança é bailarino.
Com seu berimbau na mão, canto amor e desatino.
É homem que não fica velho, é velho que vira menino.

(Ladainha do Trelnel Carlinhos sobre Mestre Lua de Bobó)

Já a louvação, o louvor, funciona como uma espécie de agradecimento coletivo geralmente entoados às entidades protetoras de cada capoeirista; neste momento podemos notar cada jogador realizando a sua encenação, a sua movimentação de jogo dissimulada, também conhecida como negaça.

Para muitos, todo este gestual realizado no momento da louvação é caracterizado como mandinga; para outros se estabelece como mandinga não só o gestual realizado durante a louvação e durante o jogo, mas o antes, o durante e depois da roda, como se o contato com o divino não tivesse hora para acontecer dentro e fora da capoeira. Um dos objetivos mais claros dentro deste gestual é, sem dúvida, a tentativa de enfeitiçar o outro, trazer o outro para o seu jogo. “Os capoeiristas de antigamente, se falando em mandiga, não era somente Capoeira e malícia, a maioria deles, principalmente aqueles que faziam desordem eram preparados, tinham o corpo fechado, faca não furava e bala não entrava.

...A mandiga que se usa hoje na Capoeira é só uma brincadeira de tapeação; tapear o adversário, mas não mais mandiga de oração, de patuá, de corpo fechado”. (Mestre João Pequeno, 2000, págs. 17 e 19)

O término do jogo pode ser encerrado por qualquer um dos jogadores, onde se convida o outro para um aperto de mão em frente ao gunga e dá-se lugar aos dois próximos jogadores. Entretanto, o jogo é costumeiramente encerrado pelo Mestre, esteja ele tocando o berimbau que for, ou por aquele que toca o gunga (o responsável pela roda). Segundo Mestre João Pequeno (2000, p. 24), “... Se o capoeirista não conhece os sinais dos toques do berimbau e dos cânticos, ele não é um capoeirista é apenas um pulador”.

2.4 O JOGO E AS REPRESENTAÇÕES DENTRO DA RODA

Na roda de capoeira existem certas “regras” implícitas que colaboram na manutenção do jogo, como: responder ao cantador em coro ou coral; esperar pelo término do jogo para depois querer iniciar-se na movimentação; entrar na roda sempre respeitando a ordem de chegada; e ao término do jogo cumprimentar seu companheiro(a) sem sujar sua roupa, são alguns exemplos deste jogo singular. “O jogo fixa-se como fenômeno cultural, transformando-se em legado. Os movimentos nascem da interação cultural adquirida, como uma prática social”. (apud Burihan, Huizinga, 1995, p.3)

O jogo de capoeira, também chamado no mundo da Capoeira Angola de vadiagem, onde este termo não é empregado de forma pejorativa, teoricamente consiste no período entre o momento em que se dirige ao “pé do berimbau” (início) até o toque do gunga ou até o convite para o encerramento do jogo feito pelo outro jogador. Contudo, a expressão é também usada, de maneira figurativa e comparativa às relações da vida cotidiana. A capoeira acaba por ser uma escola da vida, onde se aprende a jogar capoeira. E, ao

aprender a jogar capoeira, aprende-se também a jogar na roda do mundo, a lidar com as diferentes situações encontradas com jeito e malícia.

Desde o momento em que se dá o início do jogo, são colocados para todos, séries de gestos realizados pelos dois jogadores, de grande visualidade, que poderíamos chamar de encenações. Incluindo aí os movimentos de ginga, ataques, defesas e negaças. Estas representações carregam o que há de mais sutil nesta linguagem corporal, porém precisam ser decodificadas. Na medida em que o capoeirista ganha mais experiência, novas representações são incorporadas em seu gestual e outras, praticadas principalmente pelos mais velhos, são compreendidas; o que traz a cada dia novos significados aos movimentos e gestos tão comuns. Estimula-se assim, desde o primeiro encontro com a capoeira, o exercício visual da observação; que para mim, transformou-se em vontade de praticar e posteriormente em pesquisar a capoeira angola, principalmente através de imagens fotográficas, para colaborar no entendimento de complexa representação.

A música cumpre aqui, como em todos os outros momentos da vadiação, uma espécie de suporte, de auxílio, na interpretação dos movimentos individuais e coletivos. O cantador cumpre um papel próximo ao do narrador, que permeia a música com improvisos que dizem respeito, geralmente, a situação vivenciada naquele momento, naquele jogo, durante aquela roda. Sendo este, apenas um exemplo dos elementos que colaboram para a originalidade de cada encontro. Através da música se vivencia, pois, cada grupo traduz em música características próprias como: o sotaque, os ditos populares e os costumes.

4. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA

Importante ressaltar que a construção das imagens que compõem este ensaio fotográfico seguiu o objetivo de serem eficientes, de funcionarem como elemento de análise e reflexão social e antropológica; como afirma Guran (2002, p.101) “é preciso que esta seja eficiente na sua função de recolher e de transmitir informações: uma fotografia malfeita é como um texto mal escrito cujo sentido escapa ao leitor”. Porém, esta certeza de que o material imagético produzido cumpre com seu objetivo é algo que incomoda e provoca muitas reflexões. No caso deste trabalho, a colocação do francês Edouard Boubat, funcionou como ponto de apoio durante a produção das imagens, nas horas de edição e na construção da reflexão contida no texto-legenda. **“mais do que uma questão de técnica, a força de uma imagem reside na pureza da intenção do autor”**. (grifo nosso) (apud Guran, 2002, p.23)

Prancha 1

A seqüência a seguir serve como exemplo do universo de representações desde cedo vivenciado pelos capoeiristas. A roda de capoeira é recheada de acontecimentos imprevisíveis, como o caso do menino que deixa cair suas moedas durante o jogo. O Mestre Lua de Bobó percebe o fato, a apanha as moedas e estabelece uma espécie de desafio colocando uma nota de R\$ 20,00 no centro da roda. Há um estímulo para o garoto jogue, se supere e tente ganhar uma quantia maior de dinheiro.

Primeiramente percebemos Mestre Lua de Bobó, de chapéu, mostrar ao menino a nota de dinheiro que será colocada em “disputa” (1). Assim a nota é colocada no centro da roda (2). O mestre disfarça e aguarda a reação do menino (3). Após um período de espera a nota é apanhada com a boca pelo mestre (4). Na imagem seguinte pode-se ver mais claramente a nota na boca do velho (5). Ela é colocada, num gestual capoeirístico próprio, dentro do bolso (6). Repare que em toda a seqüência o menino praticamente não saiu do lugar, no último momento é que ele parece entender ou querer participar do “panha laranja no chão tico-tico”. Quando esta espécie de desafio acontece, proposital (dinheiro jogado por alguém) ou por acidente (quando alguém derruba dinheiro na roda), a nota é colocada no centro da roda e ganha aquele que conseguir apanhá-la com a boca, daí a referência na música ao pássaro tico-tico. Desta seqüência podemos extrair, também, dados para reflexão sobre o processo de iniciação. O mestre relaciona-se com o garoto, assim como com a platéia e com a bateria, através da linguagem mímica e visual. Proporcionando, neste caso, uma vivencia muito valorizada pelos angoleiros, pois todos reconhecem a grandeza da interação entre o mestre e o menino. Olhando também se aprende.







Prancha 2

Nesta seqüência podemos entender um pouco melhor sobre a negaça e a mandinga. O Mestre Lua de Bobó convida Neuma, do CARA, para um cumprimento, enquanto canta, mas a jogadora parece desconfiada (1). No ajeitar de seu tradicional chapéu o Mestre tenta ludibriar, distrair a jogadora, ele mandinga. Ela parece ainda mais temerosa, como se soubesse que ele está encenando, mas ao mesmo tempo ela parece curiosa em saber o porquê do convite (2). O Mestre termina a louvação quando os dois partem para o jogo (3). Como diz o professor Carlos Ferraz, “a negaça não dá para ser ensinada nem aprendida, ela tem que ser observada e absorvida”.

Na última imagem vemos o Mestre Curió realizando uma “chamada” para a jogadora Silva do CARA. Repare que ele posiciona-se a espera da adversária que realiza um gestual próprio em frente ao gunga, como que se preparando para o desafio. Ela precisará demonstrar sua habilidade para “entrar” na chamada do velho angoleiro.

Prancha 3

Nas duas pranchas anteriores (1 e 2) analisamos casos mais pessoais de sociabilidade, experiências adquiridas através da interação com o mestre. Nas imagens desta prancha procura-se demonstrar a movimentação em torno das visitas do Mestre Lua de Bobó ao pessoal do CARA em Curitiba.

Mestre Lua de Bobó com Mari e Bruno na abertura da exposição fotográfica *Mãos no chão, pés pra cima...*, na Galeria Portfolio, em Curitiba (1).

Na outra imagem vemos o mestre tocando o gunga enquanto jogam Fernanda e Leonardo (2). Esta roda aconteceu durante oficina realizada na Chácara da Dirce, na região metropolitana de Curitiba, com integrantes do CARA e capoeiristas do GCAMA de Florianópolis.

Sabendo da chegada do Mestre Lua de Bobó, os figurinistas Mari e Bruno confeccionam uma camiseta especial para ele. Nela vemos as estrelas que fazem parte do símbolo do grupo do mestre (referência à academia do saudoso Mestre Bobó, Academia Cinco Estrelas), a meia lua e o desenho do movimento referenciando o estilo de jogo do mestre. Na primeira imagem ele mostra a camiseta enquanto é observado por Bruno (primeiro plano) e pelo músico Luiz Otávio (ao fundo), ambos do CARA (3). O mestre veste a nova camiseta sobre a do seu grupo e pede para ser fotografado com a atriz Alessandra Flores (3).



Prancha 4

A quarta prancha apresenta quatro imagens, todas elas referenciais às festas e apresentações desenvolvidas pelo CARA. O dinheiro ganho, como explicado anteriormente, foi destinado à construção da sede do Grupo de Capoeira Angola Menino de Arembepe, coordenado pelo Mestre Lua de Bobó. Na primeira imagem notamos o ambiente rústico e alegre da primeira festa que foi organizada na casa do professor Carlinhos (1). Na segunda imagem está o grupo formado pelos integrantes do CARA, Rodrigo tocando a tumba (primeiro plano), Leonardo tocando o berimbau viola (de toca, lado esq.), Neuma canta, Carlinhos canta e toca o pandeiro (todo de branco, como em dia de roda), Manchinha (de vermelho) também cantando e em outras músicas toca gaita, Luiz Otávio tocando o chocalho ao fundo, em festa promovida no Aoca Bar (2). Na imagem seguinte o grupo realiza uma apresentação no Bazar Umbigo; repare que o rapaz que está com o braço erguido, veste-se com um macacão jeans, está sem o uniforme do grupo. Este tipo de roda acontece para que as pessoas entrem em contato com a capoeira angola e com o grupo (3). A última imagem foi realizada durante apresentação no Instituto Marista do Paraná para um grupo de estrangeiros sul-americanos; nela vemos os integrantes do CARA em figurino simbolizando os usados nas danças de côco do sertão, os visitantes documentando o grupo e podemos perceber também, que o último sujeito do lado direito usa um chapéu emprestado e é fotografado com o grupo (4). Podemos aqui perceber como se dá a relação dos integrantes do CARA com a manutenção da herança cultural, com a divulgação da cultura popular e com o sentimento nacionalista. A capoeira é quem propicia as diferentes experiências.





Prancha 5

Com as próximas imagens pretendeu-se demonstrar a sociabilidade existente nos eventos do GCAMA em Arembepe, Bahia, onde diversos capoeiristas rumam em busca de vivenciar a capoeira diretamente na fonte. O evento anual celebra o aniversário do Mestre Lua de Bobó e aniversário do grupo GCAMA, além de promover a reunião dos mais importantes mestres baianos da atualidade. No encontro de 2004 mais de 30 mestres marcaram presença, demonstrando a força e o respeito pelo trabalho do Mestre Lua de Bobó. Os mestres, sentados, são posicionados em local de destaque e estar próximo a estes homens e mulheres é a motivação de muitos (1). No dia de domingo, sempre ao final da festa, é celebrado o aniversário do mestre. Na segunda imagem vemos o Mestre Lua apagando a vela, sua mãe, Senhora Dna. Maria e o filho, Contra-mestre Malhado, com sua filha Jasmin; repare que não só o mestre, mas todos da foto usam o modelo de camiseta feito por Bruno e Mari (prancha 3), encomendadas pelo mestre. Na terceira imagem aparecem jogando Pedro (aplicando um rabo-de-arraia) em Fernanda do CARA; esta foto nos propicia diversos elementos para análise. Pedro é um rapaz deficiente que pratica a capoeira com uma beleza e eficiência incrível, e aqui é ele quem está na aparente vantagem. Do lado direito vemos, de chapéu, o mais respeitado angoleiro da atualidade, Mestre João Pequeno, de 87 anos, discípulo de Mestre Pastinha ao lado de Dona Maria, madrinha do GCAMA. A bateria é composta por (da dir. p/ esq.) Mestre Lua de bobó (gunga), Contra-mestre Serginho (berimbau), Trenel Carlinhos (berimbau viola), a Trenel Taiana (pandeiro), Gaúcho (agogô) e Elisane (reco-reco). Nas três imagens da página 40, vemos os casais que têm a capoeira como prática comum. Elisane e Gaúcho, do Rio Grande do Sul, mas moradores de Florianópolis; Bel e Luiz Otávio, mais Silvia e Marcelo Letz do CARA. Todos fotografados na Associação Unidos de Arembepe.







Prancha 6

Ainda sobre a sociabilidade no evento em Arembepe. Temos o café da manhã no terreno da casa do Mestre Lua de Bobó. Fernanda, de Florianópolis, tomando água de coco ao lado de Mariane, do CARA de Curitiba. Percebe-se o estilo de vida simples onde os alimentos naturais e orgânicos são a base da alimentação como frutas, cereais, mingau de milho ou tapioca (1). A simplicidade, assim como a fartura da comida típica baiana, propiciam um ambiente de troca e interação no mundo da capoeira angola, assim como no almoço na casa do Mestre Fernando de Pastinha, em Saubara, no Recôncavo Baiano (2). Durante treino com o Contra-mestre Malhado, percebe-se que alguns sorriem mesmo realizando um difícil exercício. Há um estímulo recíproco, uma descontração geral e um objetivo comum onde todas as dificuldades são superadas, como o calor desta época do ano (3). Os exercícios exigem muito, pois, assim como o jogo, devem ser feitos sem sujar a própria roupa e a do companheiro. Ao mesmo tempo que parece criar dificuldades, desperta e carrega os gestos de elegância e plasticidade. Na última imagem vemos o garoto Pedro, de 2 anos, filho de Chiquinho e Maria de Florianópolis, mas que aqui aparece com Bruno (primeiro plano) e Mari (ao fundo), integrantes do grupo paranaense, em oficina de confecção de berimbau orientada pelo Mestre Lua (4). Esta, talvez, seja a grande marca do ambiente tranquilo e familiar dos encontros em Arembepe.





Prancha 7

A música, com certeza, se constitui em elemento de grande importância na sociabilidade angoleira. É ela quem dita o ritmo do jogo, é ela quem embala as festas da noite e é através dela que muitos sobrevivem. Luiz Otávio (viola) ensaiando com Manchinha (gaita), ambos músicos profissionais em Curitiba (1). Na descontração da Bahia, Luiz Otávio (viola), Carlinhos (rabeça) e sua namorada Fernanda, mais o pernambucano Nando de Olinda animam o Bar da Dona Juliete (2). E a terceira imagem mostra a bateria do samba de roda, em Arembepe 2004, com Mestre Lua de Bobó no berimbau viola, Mestre Pelé da Bomba (Gogó de Ouro) no pandeiro, Carlinhos e Leonardo do CARA (nos pandeiros seguintes) e Mestre Almir no atabaque. A festa do samba é comandada por Mestre Pelé após o término da roda de capoeira.

Poder tocar ou ser convidado para integrar uma destas formações é motivo de orgulho e reconhecimento.





Referências Bibliográficas

ANDRADE, Roseane de. Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro. São Paulo, Estação Liberdade: Educ, 2002.

BOLA SETE, Mestre. A capoeira angola na Bahia. Salvador: Ed. Pallas, 1997.

BECKER, Howard S. Métodos de Pesquisas em Ciências Sociais. 9^a. edição. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993.

CASCUDO, L. da Câmara. Antologia do Folclore Brasileiro. 5^o ed. São Paulo: Global, 2001.

COUTINHO, Daniel. O ABC da capoeira Angola: manuscritos do Mestre Noronha/Daniel Noronha. Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala. 47^o ed. ver.- São Paulo: Global, 2003.

_____. Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951.

FREUND, Gisèle. La fotografia como documento social. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. O Olhar viajante Pierre Fatumbi Verger / [Fundação Pierre Verger; org, Raul Lody, Alex Baradel]. – Salvador: Fundação, 2002.

GAUTHEROT, Marcel. Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GURAN, Milton. Linguagem Fotográfica e Informação. 3^a ed. rev. e ampl. – Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 2002.

JOÃO PEQUENO, Mestre. Mestre João Pequeno: uma vida de capoeira. São Paulo: produção independente, 2000.

MESTRE PASTINHA, Capoeira Angola/Mestre Pastinha. 3ªEd. (fac-similar), Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

MOURA, Jair. Capoeiragem e Malandragem. Cadernos de Cultura, Prefeitura Municipal de Salvador, Departamento de Cultura. Bahia, 1980.

NOVAES, Adauto. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

SANTOS, Marcelino dos. Capoeira e mandingas: Cobrinha Verde/Marcelino dos Santos. Salvador: A Rasteira, 1991.

SILVA, Marilene Rosa Nogueira da. Negro na rua: a nova face da escravidão. São Paulo: Hucitec; Brasília: CNPQ, 1988.

SOARES, Carlos Eugênio. A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes, Rio de Janeiro 1808-1850. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás: Deuses Iorubás na África e no novo mundo. 4ª ed. Salvador, 1981.

WACQUANT, Loïc. Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.