



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

RAFAEL FERREIRA DA SILVA

**AFRICANIDADES NO RITUAL DAS LADAINHAS DE CAPOEIRA ANGOLA:
PRETAGOGIA E PRODUÇÃO DIDÁTICA NO QUILOMBO**

FORTALEZA

2015

RAFAEL FERREIRA DA SILVA

**AFRICANIDADES NO RITUAL DAS LADAINHAS DE CAPOEIRA ANGOLA:
PRETAGOGIA E PRODUÇÃO DIDÁTICA NO QUILOMBO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Educação Área de concentração: Educação Brasileira.

Orientadora: Prof. Dra. Sandra Haydée Petit

FORTALEZA

2015

RAFAEL FERREIRA DA SILVA

**AFRICANIDADES NO RITUAL DAS LADAINHAS DE CAPOEIRA
ANGOLA: PRETAGOGIA E PRODUÇÃO DIDÁTICA NO QUILOMBO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação Brasileira.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Sandra Haydée Petit (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Maria Eleni Henrique Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Heloisa Pires Lima
Universidade de São Paulo (UNIP)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- S586a Silva, Rafael Ferreira da.
Africanidades no ritual das ladainhas de capoeira angola: pretagogia e produção didática no Quilombo / Rafael Ferreira da Silva. – 2015.
132 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2015.
Área de Concentração: Educação Brasileira.
Orientação: Profa. Dra. Sandra Haydée Petit.
1. Capoeira. 2. Ladainhas. 3. Quilombolas. 4. Africanidades. 5. Pedagogia. I. Título.

CDD 370.117098131

AGRADECIMENTOS

Quero começar a gradecendo a comunidade quilombola da Serra do Juá, sem a qual não seria possível realizar essa pesquisa intervenção. Agradecer o NACE (Núcleo das Africanidades Cearenses) a coordenadora Sandra Petit e todos que fazem parte, assim como eu, desse projeto de extensão da Universidade Federal do Ceará. Ao grupo de capoeira Òrun Àiyé, em especial ao Mestre Rafael Magnata que me proporcionou novos conhecimentos, a todos os Mestres de capoeira entrevistados e a Mestra. As companheiras de pesquisa do projeto guarda chuva Claudia Quilombola e Eliene Magalhães.

A minha orientadora, Profa. Dra. Sandra Haydée Petit, que acreditou nessa pesquisa, e em alguns momentos até mais do que eu, e participou com dedicação de cada etapa, muitas vezes abdicando de seu tempo com a família, me recebendo em sua casa para orientar, discutir, refletir e desenvolver essa pesquisa.

À banca examinadora, composta pela Profa. Dra. Heloisa Pires Lima (UNIP), pela Profa. Dra. Rebeca Alcântara Meijer (UNILAB) e pela Profa. Dra. Maria Eleni Henrique Silva (UFC), minha gratidão por aceitarem fazer parte desse momento muito especial para mim.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo concedimento de uma bolsa de pesquisa, com a qual foi possível concluir o trabalho.

Aos amigos e amigas que de forma direta ou indireta contribuíram nas minhas observações e conclusões nessa pesquisa. Em especial as(os) que se faziam presentes durante todo esse processo de pesquisa, como: Kellynia Farias, Alessandra Masulo, Hélio Roque, Manu Kelé, Sávia Augusta, José Soares, Adilbênia Machado, João Batista, Nancy Remigio e outros e outras.

Ao meus avós maternos, que me educaram, Francisco Martins, em memória Maria José Pereira, minha mãe genitora e protetora, Maria do Socorro, meu irmão Robério Ferreira e minhas tias que ajudaram na minha criação.

Por fim agradeço a Universidade Federal do Ceará, a faculdade de educação e a Pós-graduação, colegas acadêmicos, professores e professoras que contribuíram junto comigo nessa jornada.

RESUMO

Essa dissertação tem como título: Africanidades no ritual das ladainhas de capoeira angola: pretagogia e produção didática no quilombo. Os teóricos que fundamentam essa pesquisa, são: HAMPÂTÉ BÂ(1987), SODRÉ(1988), OLIVEIRA(2003) OLIVEIRA(2007), CUNHA Jr(2011), MEC(2004), SILVA(2008), (PETIT 2015). Considerando a riqueza da musicalidade da capoeira, fiz a seguintes indagações: Como as ladainhas podem contribuir com o fortalecimento do pertencimento afro no quilombo? Quais os principais marcadores das africanidades no ritual da ladainha, considerando o contexto da roda da capoeira? Como o método da pretagogia pode contribuir com o fortalecimento do pertencimento afroquilombola? Como as ladainhas podem ser trabalhadas com o método da pretagogia? Para tanto realizei uma pesquisa intervenção com moradores do quilombo da serra do Juá, Caucaia-Ceará, acompanhado por uma equipe de pesquisadores do Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE) formado por Sandra Petit(orientadora), Claudia Oliveira e Eliene Magalhães(mestrandas). A pesquisa durou dois anos com estudo de campo entre fevereiro de 2014 e agosto de 2015, envolvendo alunos(as), agricultores(as), donas de casa, mestres(as) e artesões da comunidade. A pesquisa foi subdividida em três momentos e dois métodos. Na primeira fase realizamos uma pesquisa diagnóstica com o método sociopoético com o tema gerador *capoeira na educação no quilombo*, com um grupo de quinze Jovens e adultos do Programa Mova Brasil na escola Maria Iracema do Nascimento. Em seguida realizei oito entrevistas com mestres e uma mestra de capoeira angola com o objetivo de extrair desse material, os marcadores das africanidades no ritual das ladainhas, esses marcadores foram agrupados em cinco categorias, quais a saber : ancestralidade, espiritualidade, iniciação, linhagem e relação com a natureza. A partir dessas categorias, efetivei a terceira fase da pesquisa distribuindo essas temáticas na técnica da pretagogia chamadas de estações da aprendizagem com um grupo intergeracional quilombola, as oficinas permitiram a apropriação de conteúdos relativos a cosmovisão africana com a sua relação com o quilombo do Juá, em seguida foi elaborado um produto didático que junta ensinamentos, memórias e arte na forma de um livro de ladainhas. Concluimos as atividades com uma culminância chamada jornada afroquilombola, onde as pessoas puderam interagir com o produto. Considero que esse trabalho demonstrou que os métodos da sociopoética e o da pretagogia podem ajudar no fortalecimento afroquilombola através do uso pedagógico das ladainhas.

Palavras chaves: Capoeira Angola. Uso pedagógico das ladainhas. Marcadores das africanidades. Pertencimento afroquilombola. Pretagogia.

SUMMARY

This dissertation has the title: Africanidades the ritual of Capoeira Angola litanies: pretagogia and didactic production in the quilombo. The theoretical underpinning this research are: Hampaté Bâ (1987), SODRÉ (1988), Oliveira (2003) OLIVEIRA (2007), CUNHA Jr. (2011), MEC (2004), Silva (2008), (PETIT 2015). Considering the wealth of capoeira musicality, made the following questions: How litanies can contribute to strengthening the african belonging in quilombo? What are the main markers of Africanities the ritual litany considering the capoeira wheel context? As the pretagogia method can contribute to strengthening the afroquilombola belonging? As the litanies can be worked with the method of pretagogia? Therefore I made an intervention research quilombo residents of Jua saw, Caucaia, Ceará, accompanied by a team of researchers from the Center of Cearenses Africanidades (NACE) formed by Sandra Petit (guiding), Claudia Oliveira and Eliene Magalhaes (Masters students). The research lasted two years with field study between February 2014 and August 2015, involving students (as), farmers (as), housewives, teachers (as) and community artisans. The research was divided into three stages and two methods. In the first phase we conducted a diagnostic survey of the sociopoetic method with the theme capoeira generator in education in quilombo, with a group of fifteen young people and adults Program Move Brazil in school Iracema Maria do Nascimento. Then I conducted eight interviews with teachers and a master of Capoeira Angola in order to extract this material, the markers of Africanities ritual of litanies, these markers were grouped into five categories, which are: ancestry, spirituality, initiation, lineage and relationship with nature. From these categories, efetivei the third phase of the research distributing these issues in pretagogia technique called learning stations with an intergenerational group quilombo, the workshops allowed the appropriation of content for the African worldview with its relationship with the quilombo Jua, then we designed a teaching product that combines lessons, memories and art in the form of a litany book. We concluded the activities with a culmination call afroquilombola journey where people could interact with the product. I believe that this work has shown that the methods of poetics and the pretagogia can help in strengthening afroquilombola through the pedagogical use of litanies.

Key words: Capoeira Angola. Pedagogical use of litanies. Markers of Africanities - afroquilombola belonging. Pretagogia.

SUMÁRIO

1 ENTRANDO NA RODA	10
1.1 Tema e problemática da pesquisa	10
1.2 Contextualizando a capoeira angola	15
1.3 A capoeira no Ceará	25
1.4 A musicalidade da capoeira	27
1.5 Africanidades e capoeira na roda da minha vida.....	33
1.6 O despertar do meu pertencimento afro na roda da vida e da capoeira	40
2 A SOCIOPOÉTICA ABRINDO O CAMINHO	46
2.1 O planejamento	48
2.2 Planejamos essa oficina com quatro momentos:	48
2.3 Planejamento da segunda oficina	51
2.4 Análise	54
2.5 Segunda Oficina e a Técnica Contação de Histórias Geomíticas	55
2.6 Análise e resultados: Confetos da oficina Contação da História Geomítica	59
2.7 Resultados da sociopoética	61
3 MARCADORES ENCONTRADOS NAS ENTREVISTAS COM OS MESTRES E MESTRA	64
3.1 O Mestre Dinho	64
3.2 Mestra Janja	67
3.3 Mestre Nô.....	71
3.4 Mestre Bamba	76
3.5 Mestre Bigo.....	79
3.6 Mestre Zumbi.....	81
3.7 Mestre Rafael Magnata.....	85
3.8 Preparando a transição para as oficinas pretagógicas	88
3.8.1 Oficina afroquilombola 06.06.2015.....	96
3.8.2 Segunda oficina: 13.06.15	102
3.8.3 Terceira oficina: 19.07.2015	110
3.8.4 Apresentação do Parangolé dia 25.08.2015	119
3.8.5 A quarta oficina: 08.08.2015.....	122
3.8.6 Culminância: 24.08.2015.....	124
4 CONCLUSÕES: ENTRANDO NA RODA DO DIA DA ÁRVORE	128
REFERÊNCIAS.....	134

lê

lê maior é Deus

lê maior é Deus

Pequeno sou eu

(tudo) o que eu tenho foi

Deus quem me deu

(tudo)o que eu tenho foi Deus

Quem me deu

Na roda da capoeira grande

Pequeno sou

lê viva meu Deus!

lê viva meu mestre!

lê quem me ensinou!

(Domínio público)

1 ENTRANDO NA RODA

1.1 Tema e problemática da pesquisa

Essa pesquisa tem como tema: o uso pedagógico das ladainhas na perspectiva da pretagogia, para o fortalecimento do pertencimento afroquilombola, a realização se deu por meio de entrevistas e oficinas sociopoéticas e pretagógicas voltadas para quilombolas da Serra do Juá no Ceará, no município de Caucaia, região metropolitana de Fortaleza, onde se situa um dos nove quilombos registrados naquele município. A Serra do Juá é uma comunidade quilombola certificada pela Fundação Cultural Palmares desde 2012, conforme a seguinte definição: “Grupos étnico-raciais definidos por auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica”. (FEITOSA, 2012, p.4).

No meu projeto inicial, esse trabalho objetivava pesquisar as letras das ladainhas cantadas, através do grupo de capoeira que eu participo. Mediante as letras buscava a valorização da história do negro, a memória da capoeira angola e a música como instrumento educativo e transmissor de valores da cosmovisão africana. As perguntas que norteavam o antigo projeto eram: Quais os ensinamentos pedagógicos e valores filosóficos encontrados ligados à cosmovisão africana? Como transpor seus saberes para um projeto educacional com alunos em formação, na perspectiva de fortalecimento da implementação da lei 10.639/2003?

Devido à insistência da minha orientadora Sandra Petit, passei a perceber a importância da dimensão pedagógica, algo que para mim ainda é difícil de compreender devido à minha falta de experiência. Eu passei a entender que somente trabalhar as letras das ladainhas e a dimensão histórica do negro não seria suficiente para mostrar os valores do ritual da ladainha, com sua espiritualidade, pertencimento e ancestralidade e seus desdobramentos pedagógicos num processo de intervenção.

Durante o mestrado eu comecei a perceber nas disciplinas de tradição oral e cosmovisão africana com a professora Sandra Petit, os valores de ancestralidade, sacralidade, respeito, iniciação, mestria, relação com a natureza, presentes no meu cotidiano e na capoeira angola. A partir dessas experiências passei a mudar de foco e a me interessar não apenas pelo conteúdo das letras de ladainhas e sim pelo ritual da ladainha como um todo e seus significados filosóficos.

O Mestre Magnata acredita que o capoeirista que confecciona seu próprio instrumento se apropria melhor do pertencimento afro, como diz: “Depois que cada um fabrica o seu, percebe que se torna uma extensão do próprio corpo. Eles passam a apreender o instrumento a partir da raiz”. Pude constatar a importância desses momentos para a capoeira e para minha pesquisa. O Mestre Magnata que também é especialista em dança afro, percebe a relação da musicalidade com o corpo. No último treino de capoeira que estive presente, antes da conclusão desse trabalho, o Mestre falou da relação da música da capoeira com o candomblé de angola, com a umbanda, com o samba e com os cantos de boiadeiro, salientando a influência da espiritualidade e a transversalidade entre todas essas fontes musicais.

A musicalidade é um elemento muito importante para a capoeira angola. Segundo Mestre Magnata, o capoeirista entra em contato com “a oralidade, história e essência da capoeira”. Eu participei de algumas oficinas e eventos promovidos pelo grupo sob a direção do Mestre Rafael Magnata. Em 2012 o Mestre realizou uma oficina de berimbau, o primeiro passo foi levar o grupo para acampar na praia de Coqueirinhos-PB para retirada da berimba (árvore usada para fabricar o berimbau) na mata, na noite de lua cheia. O corte deve ser feito na diagonal para a planta crescer novamente, além de se fazer um leve corte no caule para identificar a madeira. Foi uma experiência ímpar, cheia de ensinamentos espirituais e que me fez entender o sentido da musicalidade para além do tocar ou do cantar.

Também participei de oficinas de musicalidade da capoeira nos eventos Abril pra Angola* e o Minha Alma Canta Angola, que proporcionam um encontro com os mestre(a)s renomados e da velha guarda da capoeira como os Mestres João Grande, Nô, Mestra Janja, Dinho Nascimento, Bamba, Zumbi da Bahia, Pernalonga, Marrom e tantos outros, oportunidades ímpares para nós capoeiristas e admiradores vivenciarmos a essência desse universo da malandragem.

Na capoeira angola nossos mestres e mestras são cantores/as e compositores/as de ladainhas e cantos de entrada, mais do que isso são transmissores/as de histórias vivas e de cultura do nosso povo traficado para o Brasil de diversos países da África, nossa terra Mãe. Na capoeira a música tem essa responsabilidade de informar, conscientizar e educar seus membros e toda a comunidade, porque o jogo da capoeira deixado pelos nossos antepassados não

educa somente o corpo como forma de luta, repassa também valores filosóficos, ancestralidade, pertencimento, história, e toda a sorte de saberes práticos como dança, música, artesanato.

A transmissão de saberes que a capoeira e sua música são capazes de produzir deve ir além das rodas, para informar as pessoas sobre a capoeira angola e divulgá-la, ela merece ultrapassar os muros da universidade e entrar na sala de aula como tema transversal para enriquecer a cosmovisão africana e gerar novas consciências e valores na formação continuada de professores, fortalecendo as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e a lei 10.639/03.

As comunidades quilombolas remanescentes são grupos culturalmente diferenciados que se reconhecem como afrodescendentes organizados socialmente, com conhecimentos tecnológicos, econômicos e cultivadores das tradições transmitidas por seus antepassados. Os quilombolas são moradores e usuários de territórios e recursos naturais preocupados com a manutenção cultural, social, espiritual e ancestral do seu povo. Os quilombos já tinham sua existência na África:

Segundo Munanga e Gomes (2004, p. 71, 72), a palavra kilombo é originária da língua banto umbundo, falada pelo povo ovimbundo, que se refere a um tipo de instituição sociopolítica militar conhecida na África Central e, mais especificamente, na área formada pela atual República Democrática do Congo (antigo Zaire) e Angola. (2012,p.5).

A Constituição Federal Brasileira reconhece as comunidades quilombolas desde 1988 como territórios tradicionais instituindo e garantindo o desenvolvimento sustentável. Mas a lei citada ainda não alcança a realidade:

De acordo com o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Federal de 1988 e com o Decreto nº 6.040/2007, que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, os quilombolas reproduzem sua existência nos territórios tradicionais, os quais são considerados[...]e necessários à reprodução cultural, social e econômica dos povos e comunidades tradicionais, territórios esses utilizados de forma permanente ou temporária. (MEC,2012.p.2).

Mesmo com a existência das leis e políticas públicas desses últimos anos e o apoio de secretarias federais, estaduais e municipais como a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República - SEPPIR, Coordenadoria de Política de Promoção da Igualdade Racial - COPPIR e as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola (2012), existem ainda

grandes lacunas nessa política pública que dificultam a assistência e a manutenção dessas comunidades. Outro agravante que encontramos nos quilombos é a dificuldade de autorreconhecer-se afrodescendente, um problema que interfere na manutenção das tradições:

“Mesmo inconscientes de sua ancestralidade, as pessoas praticam manifestações religiosas e culturais de matriz africana. Seus costumes, culinária, medicina alternativa, e vivências, baseiam-se nos valores civilizatórios afro-brasileiros” (Silva et alli 2013, p.39).

No quilombo da Serra do Juá onde estive presente nesses dois últimos anos realizando minha pesquisa, me deparei com muitas dificuldades. Na serra encontramos carência em diversos setores como na saúde, transporte, trabalho e educação, além da especulação imobiliária, e posseiros de terras, tudo isso provocando a saída dos moradores do local de origem. No contexto histórico observamos a luta presente:

Considerando-se o processo histórico de configuração dos quilombos no Brasil e a realidade vivida, hoje, pelas comunidades quilombolas, é possível afirmar que a história dessa parcela da população tem sido construída por meio de várias e distintas estratégias de luta, a saber: contra o racismo, pela terra e território, pela vida, pelo respeito à diversidade sociocultural, pela garantia do direito à cidadania, pelo desenvolvimento de políticas públicas que reconheçam, reparem e garantam o direito das comunidades quilombolas à saúde, à moradia, ao trabalho e à educação. (MEC: 2012,p.12).

Além dos problemas estruturais, me deparei no quilombo do Juá com pessoas com aparente baixa autoestima recorrente do esquecimento e apagamento da memória ancestral, comprometendo a manutenção e atualizações das tradições orais e dificultando o reconhecimento dos marcadores das africanidades como: ancestralidade, espiritualidade, mestria, relação com a natureza e linhagem familiar. Mesmo assim esses problemas recorrentes não apagaram a memória ancestral:

Os quilombos, todavia, não se perderam no passado. Eles se mantêm vivos, na atualidade, por meio da presença ativa das várias comunidades quilombolas existentes nas diferentes regiões do país. O direito a uma educação escolar que respeite e reconheça sua história, memória, tecnologias, territórios e conhecimentos tem sido uma das reivindicações históricas dessas comunidades e das organizações do movimento quilombola.(MEC:2012,p.5).

O pertencimento afroquilombola é o conjunto de identidades comuns do seu povo com a África-Mãe. É a capacidade de identificar-se e perceber-se parte de

uma comunidade negra que compartilha uma história comum de resistência, valorizando-a. Quando eu percebi essa dificuldade na comunidade na primeira fase da pesquisa realizada em 2014, decidi mudar o lócus das minhas intervenções, deixando de lado meu grupo de capoeira e permanecendo no quilombo. Então, acreditando na potencialidade da musicalidade da capoeira, propus, através do método da pretagogia, trabalhar com os marcadores das africanidades, imbuídos nas entrevistas com os Mestres e da Mestra e na ritualidade das ladainhas, agrupando-os nas em grupos temáticos.

Considerando a riqueza da musicalidade da capoeira mudei minhas perguntas norteadoras, formulando as seguintes questões: Como as ladainhas podem contribuir com o fortalecimento do pertencimento afro no quilombo? Quais os principais marcadores das africanidades no ritual da ladainha, considerando o contexto da roda de capoeira? Foram essas perguntas que nortearam esse trabalho.

Para responder, realizei uma pesquisa intervenção com um grupo de moradores do quilombo da Serra do Juá, Caucaia-CE, formado por homens, mulheres e crianças, e acompanhado por uma equipe de pesquisadores do Núcleo das Africanidades Cearenses (NACE) formado por Sandra Petit(orientadora), Claudia Oliveira e Eliene Magalhães (mestrandas).

A pesquisa durou dois anos com estudo de campo entre fevereiro de 2014 e agosto de 2015, envolvendo alunos(as), agricultores(as), donas de casa, mestres(as) e artesões da comunidade. A investigação foi subdividida em três momentos e dois métodos, envolvendo a sociopoética e a pretagogia.

Esse trabalho tem quatro capítulos: O primeiro é uma contextualização da capoeira e apresenta os marcadores das africanidades encontrados na minha história de vida.

O segundo é sobre a fase do método sociopoético, uma pesquisa diagnóstica com o tema gerador capoeira na educação no quilombo, envolvendo um grupo de quinze jovens e adultos do Programa Mova Brasil na escola Maria Iracema do Nascimento.

O terceiro capítulo é sobre as entrevistas com mestres e uma mestra de capoeira angola, objetivando extrair desse material, os marcadores das africanidades

no ritual das ladainhas. Esses marcadores foram agrupados em cinco categorias, a saber: ancestralidade, espiritualidade, iniciação, linhagem e relação com a natureza.

O quarto capítulo é a fase da pesquisa pretagógica quando distribui essas temáticas na técnica da pretagogia chamada de *estações da aprendizagem* aplicada a um grupo intergeracional quilombola. As oficinas permitiram a apropriação de conteúdos relativos à cosmovisão africana na sua relação com o quilombo do Juá. Em seguida foi elaborado um produto didático que junta ensinamentos, memórias e arte, na forma de um livro de ladainhas.

Concluimos as atividades com uma culminância chamada jornada afoquilombola, onde as pessoas puderam interagir com o produto. Passo agora a palavra para o gunga, o berimbau maior:

1.2 Contextualizando a capoeira angola

*Que navio é esse
que chegou agora
é o navio negreiro
com os escravos de Angola
vem gente de Cambinda
Benguela e Luanda
eles vinham acorrentados
pra trabalhar nessas bandas
Que navio é esse
que chegou agora
é o navio negreiro
com os escravos de Angola
aqui chegando não perderam a sua fé
criaram o samba
a capoeira e o candomblé
Que navio é esse
que chegou agora
é o navio negreiro
com os escravos de Angola
acorrentados no porão do navio*

muitos morreram de banzo e de frio

(Domínio público)

Para contextualizar trago primeiro informações sobre o surgimento da capoeira, a origem do nome, seus primeiros praticantes, momentos de resistência, formas da capoeira e sua musicalidade, rituais e valores afros.

A África é um dos maiores continentes do mundo, com 54 países. Apresenta grande diversidade cultural, étnica e social. No século XV os europeus encontraram um continente com vários impérios em declínio que foram explorados de todas as formas. Com impérios e etnias rivais divididas entre si, e movidos pela gana sem limites, os europeus passaram a explorar o continente de maneira sistemática e brutal. Sua história foi corrompida pelos colonizadores europeus. Uma imagem negativa foi construída, marginalizando e destruindo o seu povo, suas culturas e riquezas. A respeito dessa exploração, Joseph Ki -Zerbo comenta:

A África* tem uma história. Já foi o tempo em que nos mapas mundi e portulanos, sobre grandes espaços, representando esse continente então marginal e servil, havia uma frase lapidar que resumia o conhecimento dos sábios a respeito dele e que, no fundo, soava também como um álbi: “Ibi sunt leones”. Aí existem leões. Depois dos leões, foram descobertas as minas, grandes fontes de lucro, e as “tribos indígenas” que eram suas proprietárias, mas que foram incorporadas às minas como propriedades das nações colonizadoras. (Ki -Zerbo:2010, p. XXXI).

A grande Mãe África foi humilhada, rebaixada e desrespeitada. Seus filhos foram mortos, sequestrados e escravizados. Tentou-se apagar a história desse continente tão importante para a humanidade. Mas assim como o Baobá é imponente e forte, ela espalhou suas sementes e ressurgiu para recontar sua história e demarcar seu lugar. Portanto, é necessário reescrever a abordagem feita sobre esse continente:

A história da África, como a de toda a humanidade, é a história de uma tomada de consciência. Nesse sentido, a história da África deve ser reescrita. E isso porque, até o presente momento, ela foi mascarada, camuflada, desfigurada, mutilada. Pela “força das circunstâncias”, ou seja, pela ignorância e pelo interesse. Abatido por vários séculos de opressão, esse continente presenciou gerações de viajantes, de traficantes de escravos, de exploradores, de missionários, de procônsules, de sábios de todo tipo, que acabaram por fixar sua imagem no cenário da miséria, da barbárie, da irresponsabilidade e do caos. Essa imagem foi projetada e extrapolada ao infinito ao longo do tempo, passando a justificar tanto o presente quanto o futuro. (Ki -Zerbo:2010,p.XXXII).

É importante conhecer a História da África e, reconhecer a injustiça que foi cometida, à população negra africana e aos seus descendentes desterrados, com o

propósito de resgatar nossa raiz ancestral, que foi bruscamente arrancada com a colonização. Além disso:

[...]a severa punção demográfica da escravidão desde os tempos imemoriais e, sobretudo, após o comércio negreiro do século XV ao XX, contribuiu muito para privar a África do tônus humano e da estabilidade necessários a toda criação eminente, mesmo que seja no plano tecnológico. A natureza e os homens, a geografia e a história não foram benevolentes com a África. É indispensável retornar a essas condições fundamentais do processo evolutivo, para que seja possível colocar os problemas em termos objetivos e não sob a forma de mitos aberrantes como a inferioridade racial, o tribalismo congênito e a pretensa passividade histórica dos africanos. Todas essas abordagens subjetivas e irracionais apenas mascaram uma ignorância voluntária. (Ki -Zerbo:2010,p.XXXVI).

Com o tráfico de seres humanos, do continente Africano, entre os séculos XVI e XIX, vieram os primeiros negros para o Brasil. Milhões de homens, mulheres e crianças eram conduzidos de forma desumana, para as colônias europeias na América, para serem explorados através do trabalho escravo. Muitos não resistiam à travessia e morriam no meio do caminho, sendo jogados ao mar, sem o mínimo de consideração. Mesmo já existindo formas de escravidão na África e diversas partes do mundo e havendo uma colaboração de determinados setores africanos, o tráfico negreiro foi liderado pelos europeus, tráfico este, que pela sua escala, requintes de crueldade e duração de quase 400 anos, tratou-se de uma verdadeira sangria humana, sem igual na história da humanidade.

No continente africano, nações, tribos e civilizações inteiras foram massacradas, violentadas até a morte pelos colonizadores europeus. Os sobreviventes eram aprisionados e, conduzidos para os portos marítimos, para serem transportados em tumbeiros (navios de transporte desumano). As pessoas traficadas eram todas negras mas de etnias diferentes. Todos eram aglomerados nos porões escuros, sujos, sobre os seus próprios dejetos. As viagens duravam meses, a maioria das pessoas morriam de doenças, sem ar, desidratada, fome ou cometiam suicídio.

Os sobreviventes dessa cruel travessia vinham das mais diversas regiões africanas, inicialmente da Angola¹, Guiné² e Benguela³. Já nos portos brasileiros

¹ País situado na porção sudoeste da África Central[...] A origem da atual Angola está no antigo reino ambundo do Ndongo, entres os rios Cuanza e Dante[...] (LOPES:2006,P.19).

² Nome dado outrora, no continente africano, a toda a vasta região que se estendia da fronteira da Senegâmbia com Serra Leoa até o Congo(LOPES:2006,P.75).

³ Cidade litorânea da Republica Popular de Angola, capital da província de mesmo nome. Fundada 1617 sob denominação de São Filipe de Benguela, foi um dos maiores Portos exportador de escravos para o Brasil.(LOPES:2006,P.29).

eram redistribuídos, em grandes levadas, aos escravocratas, destinados às fazendas, e ao trabalho escravo. Os negros tinham que adaptar-se à nova realidade sociocultural imposta pelo sistema colonizador. Para Rego:

Um ponto de vista é quase uniforme entre os historiadores, no que concerne à hipótese de terem vindo de Angola os primeiros escravos, assim como ser de lá a maior safra de negros importados. Angola era o centro mais importante da época e atrás dela, querendo tirar-lhe a hegemonia, estava Benguela. (REGO, 2015, P.27).

Na vinda dos negros africanos para o Brasil através do tráfico de seres humanos, muitos costumes culturais foram transformados e readaptados à nova realidade por eles como a capoeira, samba, religião, culinária, espiritualidade e forma de relacionamentos. Assim aconteceu uma forma de resistência e preservação de suas raízes.

Figura 1 Mapa do tráfico negreiro.



Fonte: Google. Imagens. (LINHAS..., 2015).

Vários elementos da capoeira já existiam na África Banto e vieram, com os africanos escravizados, para o dito novo mundo. E aqui esses elementos foram recriados e transformados em capoeira. Para a diáspora negra, sua única bagagem foi a religiosidade e a tradição oral. Dessa forma, valores e significados foram mantidos e repassados aos seus descendentes durante séculos de escravidão. Até hoje mantêm-se fortes as tradições, valores e significados culturais, entre eles, a musicalidade da capoeira.

Em relação à capoeira, trago algumas informações que podem ajudar a compreender sua origem no Brasil Colonial. Mas existem divergências quanto à origem da capoeira na África antes do seu surgimento no Brasil. Segundo o precursor

da capoeira angola, o senhor Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha (1889-1981), um dos mais importante capoeiristas: “ Não há duvida que a capoeira veio para o Brasil com os africanos”(Pastinha,1988,p.20). Em muitas músicas de capoeira se fala da origem dessa arte, Mestre Boca Rica defende a hipótese de Pastinha sobre a pré-existência da capoeira em Angola:

Capoeira vem de Angola

Não é da Bahia não

Capoeira vem da Angola

Não da Bahia não

Em Angola, uma das nações africanas, existia um ritual semelhante ao da capoeira que conhecemos, chamava-se N'Golo que significa dança da zebra, no sudoeste da África era um ritual de preparação, iniciação e passagem da puberdade para a vida adulta, onde os rapazes dançam numa disputa corporal entre si, através de golpes de pernadas, sendo que o vencedor ganhava o direito de escolher uma moça para casar. É uma grande festa, com música, dança, em forma de roda acompanhado de palmas. Assim “[...] seria um pressuposto para se dizer que, a capoeira veio de Angola, trazida pelos negros de Angola”(Rego,2005.p.45).

Iê!

Capoeira é uma arte

Capoeira é uma arte

Que o negro inventou

Foi na briga de duas zebras

Que o N'golo se criou

Chegando aqui no Brasil

Capoeira se chamou

Ginga e dança que era arte

Em arma se transformou

Para libertar ao negro da senzala do senhor

Hoje aprendo essa cultura

para me conscientizar

Agradeço ao Pai Ogã

A força dos Orixás, camará...

Os negros angolanos ganhavam destaques entre os demais, eram mais astutos. A grande violência a qual estavam submetidos, exigia malícia para poder sobreviver. Segundo Braz do Amaral(1941) entre outros autores “os negros de Angola eram insolentes, loquazes, imaginosos, sem persistência para o trabalho, porém férteis em recursos e manhas”. Esse discurso racista e preconceituoso desconsiderava a realidade cruel do negro escravizado. Rego tem outra interpretação: “Tinha mania por festa, pelo reluzente e o ornamental. Seu pendor para festa, fertilidade de imaginação e agilidade eram o suficiente para usarem e abusarem dos folguedos conhecidos e inventarem muitos outros[...] como teria sido o caso da capoeira”(2015,p.46).

Em seus raros momentos de folga os negros se divertiam como podiam, para esquecer o sofrimento da escravidão. Também se preparavam fisicamente para se defender das injustiças dos feitores, senhores escravocratas e desentendimentos entre si. Assim surge a capoeira para fortalecer o ser humano e a espiritualidade africana e libertar da opressão o corpo escravizado, através do cantar, dançar, tocar, mantendo viva a ancestralidade, quando se encontravam nos momentos livres. Era uma forma de lutar contra o sistema e se sentir vivo. Conforme Rego: “A capoeira foi inventada com a finalidade de divertimento, mas a realidade funcionava como faca de dois gumes. Ao lado do normal e do cotidiano, que era divertir, era luta também no momento oportuno”(2015: p.50).

A terminologia da capoeira não se sabe ao certo sua origem. Porém está relacionada a diversas fontes como: capim rasteiro, cesto de varas para guardar aves, usado pelos negros na feira, pasto, carruagem velha, tipoia, mato que foi cortado, praticante de capoeira, tudo isso segundo Rego(2015).

Tampouco se sabe muito bem quando começou a se constituir o jogo de capoeira. Porém a prática como já vimos começou com os primeiros negros africanos e afro-brasileiros, nas grandes fazendas, nos centros comerciais, desde o tempo do Brasil Colônia. Outro local importante e provável origem da capoeira como jogo são os quilombos, espaços sociais de resistência e refúgio de homens e mulheres negros(as), índios, livres e refugiados. O negro esteve presente em todos esses espaços com suas práticas culturais, principalmente a capoeira. Para reforçar Rego diz:

Antigamente, o jogo da capoeira se fazia nos engenhos, no local de trabalho, nas horas vagas e nas ruas e praças públicas, nos dias de festas, sempre em recinto aberto. Em nossos dias, não há mais engenho; no local de trabalho, como o Caís do Porto, não se joga mais nas ruas e praças públicas do centro só em dias de festa. (REGO,2015,P.63).

Outra hipótese é que a prática da capoeira começou no cativo rural no corte de cana na Bahia Recôncavo e em Salvador, espalhando-se depois para Recife e o resto do nordeste, a partir de recriações de jogos e danças africanas. A capoeira foi levada para os quilombos* como o de Palmares* em Alagoas, que resistiu mais de 100 anos. O ensino acontecia por um processo de iniciação, sendo o ensinamento repassado dos mais velhos para os mais novos. A figura do mestre africano (mestre, no sentido de experiente e conhecedor respeitado), se preocupava em transmitir valores e segredos aos seus aprendizes. Abib reforça esse pensamento: “O mestre tem profunda ligação com a própria palavra tradição[...] O mestre é aquele que permite que os saberes transmitidos pelos antepassados vivam e sejam dignificados na memória coletiva”(2004,p.97).

Conforme a necessidade e a oportunidade repassavam-se esses ensinamentos nas rodas, que transitavam entre práticas religiosas africanas, batuques posteriormente chamados de samba e a própria roda de capoeira como forma de luta dançante.

No século XVII com a expansão do sistema escravista e colonial aconteceu uma maior diversificação e especialização das categorias de escravizados, entre escravos de ganho, forros, artesões, médicos, curandeiros, mineradores, estivadores, desempregados e marginalizados. Então surgem as migrações para outras regiões do sudeste como Minas Gerais com a descoberta do ouro, São Paulo no cultivo do café, Rio de Janeiro, nova capital. Com a proliferação nas ruas desses trabalhadores criam-se outro grupos organizados que vão desafiar o sistema com sua vadiagem perigosa porque mantinham uma capoeira muito agressiva sob a organização em maltas⁴:

“A capoeira surge nesse contexto, enquanto mais um elemento agregador entre as diversas etnias africanas em interação, bem como, enquanto possibilidade concreta de utilização desse “repertório cultural” como instrumento de luta contra a situação de extrema violência a qual estava os negros escravos submetidos, e no qual o saber corporal, inscrito em cada

⁴ Maltas: eram grupos de capoeiras do Rio de Janeiro que tiveram seu auge na segunda metade do século XIX, esses grupos lutavam e resistiam ao sistema.

perna, braço, tronco, cabeça e pé, podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua liberdade”(ABIB:2004,p.135).

No Brasil Colonial entre os séculos XVII e XIX, aconteceram diversas rebeliões promovidas pelos negros escravizados. A maioria delas nunca foi registrada. Sem acesso as armas de fogo, era importante estar pronto para a luta corporal, com golpes fatais, para atingir o inimigo. Assim nasce a capoeira com o intuito de defesa. Rego afirma que:

“A capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de golpes e toques comuns a todos os que a praticam e que os seus próprios inventores e descendentes, preocupados com o seu aperfeiçoamento, modificaram com a introdução de novos toques e golpes[...]”(2015:p.49).

A formação de grupos de capoeira no século XIX era muito comum entre os homens mas a participação das mulheres nesses grupos é pouco citada. Quase não se fala da presença das mulheres entres os capoeiristas dessa época, como se fosse uma prática exclusiva dos homens. Se engana quem pensa que as mulheres negras não sabiam jogar capoeira. Novas pesquisas vêm desmistificando a presença delas na capoeiragem. Assim hoje sabemos que as mulheres negras também praticavam capoeira, lutando pelos seus direitos, à maneira delas.

*Ê Idalina, ê Idalina
vem jogar capoeira
Idalina, ina.
Vem mostrar seu gingado.
Vem tocar berimbau.
Vem tocar o pandeiro.
Idalina vem pra roda
vem mostrar o seu gingado
o toque do berimbau
que lhe fez o chamado.
Ê Idalina, ê Idalina
Seu tabuleiro na praça
todo mundo já conhece
quem te vê jogar na roda
eu sei que nunca esquece.
Também chame Catarina
que é pra te acompanhar*

*Idalina não te esqueças
todos querem ver jogar.*

Autor desconhecido.

Desde sua chegada em solo brasileiro as mulheres foram excluídas na sociedade. No entanto, no período republicano, elas começam a aparecer com mais força, organizadas e dispostas a combater o preconceito, o machismo e o racismo, de forma organizada ou não.

A sociedade estava preocupada em definir o papel da mulher: “ela representava o próprio espírito de ordem (em seu comportamento e atitudes) e de economia (função doméstica), dedicada a uma oração continua que elevaria a sua família a Deus (preocupação religiosa). Dessa forma, ser mulher era assumir qualificações próprias que a diferenciavam do homem” (Oliveira, 2009, p.140).

As mulheres negras capoeiras eram temidas e vistas como valentes. Muitas mulheres aparecem como praticantes ou valentonas de ruas: “Este universo de valentia, desordem e prática de capoeira, não estava restrito ao homem; também pertencia às “mulheres valentes” protagonista do cenário descrito”(Oliveira, 2009, p.121).

As negras não tinham medo de estar nas ruas trabalhando e disputando espaço. Pois: “eram espaços privilegiado dos homens. Todavia, as mulheres também os ocupavam, com suas atividades produtivas”(Oliveira, 2009,p.118). Esse privilégio já não era mais deles, elas estavam nas ruas trabalhando, dessa forma, demarcando espaço não só nas ruas, mas na sociedade.

O envolvimento das mulheres na capoeira era desvalorizado, devido ao preconceito que até hoje existe por parte da sociedade machista e racista. Primeiro, por achar que isso era coisa de homens valentões, e que elas não eram capazes de lutar. Segundo, por ser coisa de negro, cultura de preto, gente sem valor, coisas dos escravos. Esse preconceito se manteve forte por séculos, resistindo à escravidão até os dias atuais e se manifesta ainda hoje de forma camuflada.

A capoeira e o capoeirista tiveram dias difíceis. Não só os colonos e traficantes eram inimigos do negro. Com a transferência da Coroa Portuguesa para o Brasil Colônia em 1808, novas leis foram criadas para inibir a prática de capoeira nas

ruas. Essa atividade impunha medo à ordem pública e novas rebeliões podiam surgir com participação das maltas.

Existem registros de participação de mulheres nos grupos das maltas: “As mulheres também podiam atuar em grupos, assim como as maltas dos capoeiras cariocas. Foi o que aconteceu com Almerinda, Menininha e Chica que, unidas, agrediram um cidadão”(Oliveira:2009,p.126). Segundo os autores Assunção e Cobra Mansa: “Em cidades portuárias, como Rio de Janeiro e Salvador. Naquela época, era uma “brincadeira” proibida, e a grande maioria dos africanos presos por jogar capoeira no Rio de Janeiro era originária da África centro-ocidental, das “nações” Congo, Angola e Benguela”(2008,p.16). Já no final do século XIX foram criadas leis para impedir a prática da capoeira, assim como outras manifestações afros. Rego cita o decreto de criminalização da capoeira logo depois da abolição:

Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890)

- Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras
- Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;
- Pena -- de prisão celular por dois a seis meses.
- A penalidade é a do art. 96.
- Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dôbro.
- Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.
- Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena. (REGO,2015,P.319).

Aos poucos a prática de capoeira vai se diversificar para sair das ruas e ficar mais sistematizada em academias. Nesse bojo nascem as duas principais tendências da capoeira, a Angola e a Regional, difundidas a partir da década de 30 do século XX. Os responsáveis por essa difusão são Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha com a capoeira angola e Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, da capoeira regional. Ambos procuraram manter a essência de seus ensinamentos ancestrais. Assim posso concordar que:

“A capoeira é uma só, com ginga e determinado número de toques e golpes, que servem a e padrão a todos os capoeiras, enriquecidos com criações novas e variações sutis sobre os elementos matrizes, mas que não os descaracterizam e interferem na sua integridade. Apenas o que houve na

capoeira dita regional, foi que o Mestre Bimba a desenvolveu, utilizando elementos já conhecidos dos seus antepassados e enriquecendo com outros que não lhes foi possível o asseco” (REGO,2015,p.47)

Na capoeira regional também conhecida como “Luta regional Baiana” foram criadas graduações e cordões, uma forma de organização e promoção. Nesse período a capoeira deixa de ser crime e é comercializada por alguns praticantes. Também surge uma vertente querendo transforma-la em esporte e luta marcial, distanciando-se dos valores ancestrais. Como podemos constatar:

Com a estruturação das primeiras academias de capoeira nas décadas de 1930 e 1940, e a consequente saída dos grandes mestres das ruas de Salvador, criavam-se as condições para a profissionalização da capoeira. de um modo geral, caracterizavam esse processo a restrição da prática da capoeira ao espaço privado, a formação de turmas de alunos pagantes, com horários pré-definidos e sistematização do ensino.(ARAUJO:2015,p.117).

Esse novo processo de estrutura e organização da capoeira em Salvador, também se repetiu em outros estados como no Ceará, é o que vou falar a seguir.

1.3 A capoeira no Ceará

No Ceará a capoeira tem início nos anos 70 do século XX, com Mestre José Renato no grupo Xangô. Segundo Câmara(2010), esse foi o primeiro grupo de capoeira cearense e “ teria inicialmente como fundamentos transmitidos a capoeira angola[...] não resistiu ao movimento do crescente domínio da Regional”(2010:p.34). Existem nas duas práticas da capoeira, sendo que a regional tem maior proporção no estado, enquanto a angola eu conheço dois grupos em Fortaleza. O primeiro grupo é do Armando Leão, o Mestre Armandinho, o mais antigo angoleiro do estado que chegou em Fortaleza no início dos anos 80, descendente do Mestre Moraes e que esteve ligado ao Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - GCAP. Mestre Armandinho é carioca e morou em São Paulo. Retornando ao Rio conheceu a capoeira angola com o Mestre Marco Aurélio.

O outro grupo de capoeira angola no Ceará é Òrun Àiyé criado há cinco anos pelo Mestre Rafael Magnata, que já tinha um grupo chamado Badauê de Palmares em Campina Grande- PB e mas tarde, por motivos pessoais e depois de fazer amizades com Mestres(as) da capoeira regional como Mestre Lula e Mestra Carla(AZC), Marrudo (Art. Capoeira), Ratto (Água de Beber) ele veio morar em

Fortaleza-CE. O Mestre Rafael Magnata, descendente dos Mestres Nô, Zumbi e Sabiá, comemorou recentemente 30 anos de capoeiragem.

Na capoeira angola de hoje temos a seguinte organização: o Mestre(a), contra-mestre(a), treinel (professor) e os alunos. Existem os treinos para preparação dos quais todos participam. A capoeira nos ensina além da defesa e golpes, valores muito importantes da ancestralidade africana como respeito, espiritualidade, mestria, iniciação, ancestralidade, linhagem. O capoeira está sempre atento as artimanhas da vida, pronto para se esquivar na hora do ataque. No grupo de capoeira angola Òrun Àiyé que eu participo, temos normalmente uma roda na primeira noite de lua cheia com membros e convidados de outros grupos, momento de divertimento e descontração e prática dos ensinamentos treinados.

A primeira coisa que aprendemos na capoeira é a gingar, para se defender e atacar isso é fundamental. Cada pessoa tem sua forma de ginga, seu molejo próprio, existe uma regra geral, mas cada um desenvolve o seu brincar com o corpo. A defesa e malícia são necessárias junto com o ataque, a agilidade, força e astúcia (a chamada mandinga)*. Mestre Pastinha diz que o capoeirista usa vários “artifícios para enganar e distrair o adversário. Finge que se retira e volta-se rapidamente. Pula para um lado e para outro”(1988,p.27). A capoeira surge devido à necessidade de proteção contra o opressor. E quando a pressão persiste, usamos os golpes, atacamos, e é através da ginga que cada golpe vai surgindo. Esse é o jogo: gingar, esquivar(defesa) e atacar. Meu mestre de capoeira Rafael Magnata sempre nos fala “fiquem atentos, toda ação tem uma reação”, entre os jogadores existe um diálogo no jogo que requer pergunta e resposta, olho no olho e ouvido atento à bateria. Assim temos:

[...]A ginga é elemento fundamental. Da ginga é que saem os golpes de defesa e de ataque, não só golpes comuns a todos os capoeiras, como os pessoais e os improvisados na hora. Durante o jôgo uma coisa importante a ser observada é o comportamento do capoeira, onde os mesmos não se ligam.[...] (REGO,2015,P.73).

A Ginga é um movimento corporal dançante, que seduz e engana, todo capoeirista deve saber gingar, para fazer um bom jogo. A musicalidade da capoeira proporciona o corpo gingar com mais leveza e esperteza.

1.4 A musicalidade da capoeira

Em relação à musicalidade da capoeira, não sabemos nem podemos afirmar precisamente, quando as cantigas e os instrumentos foram incorporados à roda. A musicalidade da capoeira angola é composta por diversos elementos como o canto das ladainhas e corridos, o toque dos instrumentos e o ritual da roda. O berimbau é o elemento principal. É possível se ter um treino sem música, mas a roda só se forma a partir de no mínimo um berimbau. O ideal é a bateria completa composta de três berimbaus. O gunga é o berimbau mestre, indispensável, é ele que dá início e fim à roda e que puxa toda a cantoria e o toque. Os outros dois são o médio e a viola que produzem a sonoridade que complementa o ritmo puxado pelo gunga ou berra boi. O berimbau é o instrumento da capoeira que dá vida a roda, conforme Lobo “No berimbau considera-se que está presente a “alma” ou espírito da capoeira” (2008, p.45). Analogicamente existe paralelo dessa formação musical com a do candomblé* e seus três tambores que são chamados de "rum", "rumpi" e "le". No candomblé, o rum, o maior de todos, possui o registro grave; o do meio, rumpi, tem o registro médio; o lé, o menor, possui o registro agudo.

Figura 2 Grupo de capoeira angola Òrun Áiyé.



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(2013)

No momento da roda de capoeira tudo é místico, tem sentido, valor, significado e vida, nada é por acaso. Diz Mestre Pavão: “na bateria de berimbaus em uma roda, produz-se uma sonoridade rica e empolgante, em uma formação que se pode chamar de clássica”(2008, p.44). Os demais instrumentos da bateria são pandeiro, agogô, atabaque e rêco-rêco.

Iê!

Eu vou ler o be-a-bá

Be-a-bá do berimbau

A cabaça e o caxixi

Colega véi, e um pedaço de pau

A moeda e o arame

Colega véi, ai está um berimbau

Berimbau é um instrumento

Quo toca numa corda só

Toca São Bento Grande

Colega véi, e Angola em dó maior

Agora acabei de crer

Colega véi, berimbau é o maior,

camará...

Mestre Pastinha

A ladainha é um ritual de preparação para a roda que vai acontecer, todos param para ouvir cantando atentos à melodia e a letra e sentem a energia da ancestralidade que é produzida. As ladainhas trazem ensinamentos sobre a vida, a natureza, a espiritualidade, a cultura africana e afro-brasileira, bem como a história e memória dos ancestrais. A ladainha é entoada pelo(a) mestre(a) ou por uma pessoa que esteja com o berimbau gunga. Para Lôbo:

“A instalação da roda e da ladainha são realizadas através de procedimentos que se caracterizam como um ritual de preparação[...]. É muito provável que o canto da ladainha tenha se originado como um canto de louvação, pois a louvação aos antepassados, a natureza e suas manifestações encontra-se presente em todas as atividades dos povos da África” (2008,p.45).

Esse ritual começa com o som “lê” : uma chamada para iniciar a ladainha e despertar atenção do grupo. A letra geralmente remete a histórias de um grande mestre(a), um herói, mito, um acontecimento importante, aos ancestrais. A chula é o complemento da ladainha, nesse momento se louva com a participação de todos. Para Rego [...]. A ladainha como chamam outros, é a louvação dos feitos ou qualidades de capoeiristas famosos ou um herói qualquer,[...](2015,p.63). Por exemplo:

lê

Quando eu chego no terreiro

Quando eu chego no terreiro

Trato logo de louvar

Louvo a Deus primeiramente

Louvo meu pai Oxalá

Ladainha{

Também louvo pai do Xangó

E a rainha do mar

Peço licença Deus de Angola

Me de o salão para vadiar

Camará

lê vamos embora!
lê vamos embora camará!
Chula(louvação){ *lê viva meu Deus!*
lê viva meu Deus camará!

Mestre João Grande

Na música de capoeira o segundo momento é o canto de entrada, após a ladainha, agora sim todos que estão na roda participam do jogo, da dança, da brincadeira, ou melhor, do ritual, capoeira angola é tudo isso. Segundo Eduardo de Oliveira “ assim é a capoeira: por isso é dança também, por isso é luta, por causa disso é mandinga, por tudo isso é jogo! Capoeira é sentimento! Angola é Ancestralidade” (2007, p.196). Sem a música, a roda de capoeira não é roda, sem música, não existe dança nem brincadeira, nem se pode gingar, a capoeira se torna um treino sem sentido místico.

lê!
Hoje vai ter brincadeira
No terreiro dos Angola
Vão dançar e mandingar
Com gunga, médio, e viola
Se voçe não respeitar
Dé desculpa e vá embora
A força está na reza
E melhor não duvidar
Minino saiu na chuva
É porque quis se molhar
Se tu pode com mandinga
Carregue seu patuá, camará...

O corrido é cantado para o momento do jogo. As letras são dinâmicas, mais longas, se repetem, com diversos elementos da história, mitos, contos, com improvisos, recados para os jogadores. Tanto o mestre(a) como outro membro da bateria, pode conduzir o canto, os demais respondem em coro. Exemplo:

Capoeira de Angola mandou me chamar

Diga prá ela que eu vou já

Capoeira de Angola mandou me chamar

Não posso demorar, não posso demorar

Capoeira de Angola mandou me chamar

Mandou me chamar, prá poder eu vadiar

Capoeira de Angola mandou me chamar

Mandou me chamar, mandou me chamar

A musicalidade na capoeira angola é um conjunto de elementos composto pela bateria de instrumentos, o cantar e a forma de tocar na roda. As melodias e os ritmos são muito importantes. A rima, as métricas devem se complementar, promover harmonia, expressando sentimentos aos participantes. Para o Mestre Pastinha “é evidente que o “jogo de Capoeira”, ao ritmo do conjunto típico que acompanha as melodias e improvisos dos tocadores, adquire graça, ternura, encanto e misticismo que bole com a alma do capoeirista”(Pastinha.1988,p.28).

Os toques realizados na capoeira são de origem africana. Eles podem variar, cada um tem sua particularidade, mas há uma constância. Os mais conhecidos são: toques de Angola, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Cavalaria e Benguela. Assim:

“A denominação de alguns toques da capoeira está ligada a determinados povos ou regiões africanas pura e simplesmente pelo nome, ou são toques litúrgicos ou profanos de que a capoeira se valeu, como Benguela, Angola, ijexá e Gêge, isso sem se falar nas combinações Angola em Gêge e Gêge-Ketu. Antigamente, segundo capoeiristas idosos, o toque chamado na capoeira de Gêge era o toque dos povos gêges (Dahomey) chamado bravun, toque litúrgico, específico do deus Oxumarê, o Arco íris e que na capoeira era tocado em atabaque[...]”(REGO,2015,p80).

A capoeira é a grande roda da vida, por ser mais do que uma forma de luta de resistência, brincadeira ou vadiação, jogo de disputa e dança. Não existe uma definição definitiva para essa arte, segundo Mestre Pastinha “É tudo que a boca come”. Com o tempo eu descobri, que a capoeira é mesmo um pouco de tudo, dependendo de onde estamos na roda. Segundo Sodré, a respeito da definição da capoeira:

Confirma -se igualmente o nome “capoeira” como genérico, já que entre os próprios praticantes os nomes variariam segundo o momento e o bel-prazer de cada um: “jogo de Angola”, “brincadeira”, Vadiação”(...) “ capoeira de angola é, por sua vez, o nome de um dos estilos de capoeira, caracterizado pela manha e por movimentos quase coreógrafos”(2002, p.32).

A capoeira angola é uma tradição oral de origem africana. É um universo de valores africanos tradicionais, é um modo de ser e estar no mundo, com sua espiritualidade e mística. Ela é próxima da definição dada por Hampaté Bâ do que seja tradição oral africana:

A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos (...) Dentro da tradição oral: na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados (...) Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade Primordial (...) Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para (...) esculpir a alma humana (...) Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma *presença* particular do mundo- um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem.(1982, p.183).

A capoeira angola se encaixa dentro dessa definição porque envolve uma educação integral muito rica que abrange física, matemática, história, biologia, geografia, filosofia, religiosidade, arte, ludicidade, luta, divertimento e recreação. Ou seja, a capoeira angola permite uma formação transversal do indivíduo e nesse sentido tem muitas contribuições a dar para nossa humanidade. A capoeira é símbolo de resistência do povo negro há mais de quatro séculos, por esse motivo a Unesco reconhece a importância cultural dessa arte como patrimônio imaterial da humanidade:

Patrimônio Imaterial da Humanidade - A 9ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda aprovou, em novembro de 2014, em Paris, a Roda de Capoeira, um dos símbolos do Brasil mais reconhecidos internacionalmente, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. O reconhecimento da Roda de Capoeira, pela UNESCO, é uma conquista muito importante para a cultura brasileira e expressa a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão.(<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>).

É importante lembrar o envolvimento do corpo com a musicalidade na roda, eu me sinto envolvido, meu corpo é tomado por uma força especial, o aquecimento é uma ritualização que mexe com meu corpo, me transportando a outro estado espiritual e é a música que proporciona esse envolvimento ritualístico do corpo na capoeira angola. Como diz Vianna, “através da comunicação corporal e da música a capoeira angola transmite valores que ficam tatuados nos corpos e no jeito de ser daqueles que a praticam”(VIANNA.2009,p.26).

A história da capoeira pode ser ouvida e cantada, e o que faz desse jogo ser lúdico, é a música. Ela que dá a sutileza, que proporciona molejo e ginga, é ela que transporta o brincante na roda à ancestralidade, é a música que faz a roda girar, propiciando o princípio da circularidade que é fundante na cosmovisão africana. Ora, essa circularidade é também um modo de aprendizagem:

(...) para aprender capoeira não há uma separação (se-para-ação) entre aprender e realizar, a aprendizagem se dá concomitantemente à realização prática (ou ação). O princípio realiza-se no próprio movimento. Isso quer dizer que na manifestação de opostos e no reconhecimento destes como essência de todas as manifestações da natureza ocorre um processo de aprendizagem, de conhecimento. Na capoeira tudo é movimento, seja interno ou externo”. (SILVA, 2008, p. 82).

Apresento agora o memorial da minha relação com o tema e os marcadores das africanidades que consegui identificar na minha trajetória de construção do meu pertencimento afro, destacando de cinza as palavras chaves, aos quais remeto no final do capítulo.

1.5 Africanidades e capoeira na roda da minha vida

Escolhi esse tema do ritual das ladainhas de capoeira angola pela minha vivência como capoeirista no grupo Òrun Àiyé, e venho exercitando perceber elementos das africanidades nesses últimos anos como pesquisador da história e cultura das populações negras, com destaque para os estudos da cosmovisão africana. Também me interessava contribuir para a implementação da lei 10.639/03 que institui desde 2003 a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira nas escolas.

Acredito que iniciando com meu relato autobiográfico, eu possa mostrar como eu cheguei a este tema e às minhas africanidades. Esse tema é resultado do processo de consciência negra na minha vida e de como eu tenho percebido a

cosmovisão africana no meu cotidiano a partir de elementos e memórias vivenciadas ao longo dos anos. Na perspectiva da Pretagogia é muito importante colocar-se da *porteira de dentro*, ou seja perceber o pertencimento afro na própria vida e lugar social.

Os marcadores das africanidades são tudo aquilo que nos permite identificar em nossas vidas, ligações culturais com a mãe África, dentro de um contexto histórico, a partir de elementos encontrados ao nosso redor, em nosso meio. Para isso é necessário reconhecermos primeiro as marcas em nossas relações familiares, práticas espirituais e religiosas, manifestações artísticas e populares, saúde, culinárias e relação com a natureza e notando como esses elementos se atualizam no dia-dia e, em nossa sociedade brasileira. Conforme definição:

Os marcadores das africanidades referem-se àquilo que nos permite identificar uma conexão histórico-cultural com a África. São marcas daquilo que nos conecta, desde membros da nossa linhagem, práticas religiosas e espirituais, artísticas, de saúde, culinárias, arquiteturas, presentes no cotidiano de todos os brasileiros. (ALVES, 2015,p.143).

Falo de marcadores na minha história de vida e meus antepassados, através de linhagem, infância, referências de pessoas. Esses marcadores têm relação com a comunidade, trabalho, escola, festividades, quadrilhas, comemorações, danças e cantos, e com os sentidos do cheiro, paladar, visão, toque e ouvido, sensações de prazer, tristeza, alegria, angústia e realizações. Tratam-se de formas de afirmação, pertencimento, resistência, racismo e convivência, mas também de produções artesanais, tecnológicas, vocábulos, comportamentos, além das relações de cuidado com a natureza, terra, água, animais. Envolve também a relação espiritual com os mortos, a religiosidade e o próprio corpo.

Petit afirma que os marcadores das africanidades nos mantêm “[...] Profundamente orgulhosos da nossa negritude, estamos em plena conexão uns com os outros e de modo inconsciente, mas real, também aos nossos ancestrais, atualizando pelo corpo ágil e rítmico, a memória coletiva de nossos povos de origem”(2015.p.59).

No memorial da minha vida destaco os marcadores das africanidades mais relevantes. Um exercício que aprendi com a técnica de produção de dados chamada pela Professora Petit de “Árvores dos afrossaberes”, em sua disciplina de Cosmovisão africana na faculdade de educação. Essa técnica permitiu resgatar as

minhas memórias, que estavam adormecidas no meu subconsciente. Segundo Alves(2015) as árvores propiciam a construção coletiva do conhecimento a partir da vida de cada um. Ao mesmo tempo, aproxima as pessoas e convergências.

Esses marcadores são influenciados pela cosmovisão africana, interligados por valores de circularidade, corporeidade, espiritualidade, sacralidade, ancestralidade, tradição oral, pertencimento, energia, musicalidade, ritualidade, mestria, respeito, natureza, iniciação, dentre outros. Como na roda de capoeira, fluem espontaneamente em nosso corpo, despertando as memórias silenciadas pela repressão histórica. Para Alves a cosmovisão africana tem influência fundamental na elaboração dos marcadores:

[...]Seus valores são a circularidade, a corporeidade, o pensamento holístico de integração de tudo e de todos, a valorização da tradição oral e literatura oral africana, a não separação entre corpo e natureza, a visão integrada do religioso e do profano no cotidiano, a valorização da alteridade e da diversidade.[...] Esses são os marcadores fundamentais junto com aqueles fenômenos históricos e suas consequências comportamentais tanto de resistência como subalternidade. Assim as africanidades se manifestam na criação, força e potência (ALVES,2015,P.138).

Os marcadores foram representados através de 30 temáticas. Marcas da influência africana no nosso cotidiano, a saber:

- 1- História do meu nome
- 2 -Histórias da minha linhagem
- 3 -Mitos
- 4 -Histórias do meu lugar de pertencimento/comunidade
- 5 -Sabores da minha infância – pratos, modos de comer e valor da comida
- 6 -Pessoas Referência da minha família
- 7 -Pessoas Referência da minha comunidade
- 8 -Pessoas Referência do mundo
- 9 -Mestras e Mestres negras/negros (da cultura negra)
- 10- Escrituras Negras
- 11 -Curas
- 12 -Cheiros da minha infância
- 13 -Festas da minha infância
- 14 -Festas de hoje
- 15 -Músicas/Ritmos/estilos
- 16 -Danças
- 17 –Cabelo afro (encaracolado/cacheado/crespo)- práticas de
- Afirmção e negação dos traços negros
- 18 -Representações da África/relações com a África
- 19 -Negritude - Força e Resistência
- 20 -Artesanatos
- 21 -Tecnologias
- 22 -Valores de família
- 23 -Racismos (perpetrados e sofridos)

- 24 -Formas de conviver/laços de solidariedade
- 25 -Relação com a natureza
- 26 -Religiosidades Pretas
- 27 -Relação com as mais velhas e os mais velhos
- 28 -Vocabulário/formas de falar
- 29 -Relação com o chão
- 30 -Práticas corporais

Essas temáticas demonstram que temos muito das africanidades em nós, em nosso cotidiano e na nossa história familiar e nacional. São espirais em movimento que aproximam às histórias no plano micro e macro-social que se constituem em um senso de coletividade que se estendem ao longo da história(PETIT e ALVES, 2015,p.139).

Agora vamos descobrir os marcadores das africanidades da minha trajetória de vida. Vou grifar-los e numerá-los durante a narrativa identificando os principais correspondente as 30 temáticas de Petit e Alves (2015). Dessa forma pretendo mostrar como aconteceu o despertar do meu pertencimento afro. Mas antes, uma palavra cantada:

*Sou filho da África,
Memória da mãe é a pele,
É preciso que a gente revele,
A beleza que tem.
Meu coração
Bate afro brasileiro,
Como um pandeiro
Toca samba e boi.
Capoeira de coração,
É o amor combate a dor,
O preconceito de cor,
E torna todos irmãos.*

Manu Kelé

Meu nome é Rafael Ferreira da Silva, nasci no dia 02 de fevereiro 1982, nesse dia também se comemora a festa da rainha do mar a Deusa Iemanjá-26 em Salvador-BA, que eu considero minha divindade protetora-26. Cresci na cidade de Fortaleza-Ceará no bairro do Cocó, cuja rua se chama ainda hoje Luiz Gama-7, uma

homenagem ao negro poeta e libertador de escravos que foi vendido pelo próprio pai século XIX, o qual eu desconhecia até chegar à faculdade.

Tenho um irmão que se chama Robério Ferreira da Silva, fomos criados e educados pelos meus avós maternos e minhas tias-22, uma tradição africana de cuidar, onde somos responsáveis um pelo outro. A casa era aconchegante e simples, com um quintal grande para brincar, como toda criança deseja para correr. Havia muitas árvores para subir e animais como galinhas, patos, gatos e cachorros. A molecagem da rua era grande que se reunia na casa de meus avós, entre amigos e primos para brincarmos de rodas-30, pega-pega, esconde esconde, soltar pipa e jogar pião.

Minha Vó materna dona Maria José, uma matriarca conhecida por dona Mazé pelos mais próximos. Era uma senhora negra de cabelo crespo que gostava de cozinhar no fogão de lenha, costurar e contar piadas-21. Ela fazia suas próprias roupas e preparava deliciosos doces de mamão verde e bolos de laranja, gostava de cantar quando realizava essas atividades. Era uma mulher elegante, vaidosa, trabalhadora e guerreira. Me ensinou que a educação é a maior herança que posso ter.-22 Criou oito filhos e alguns netos como eu e meu irmão. Contava histórias de Trancoso-3 e foi com essa mulher que eu aprendi os primeiros valores da cosmovisão africana: respeitar as pessoas principalmente, os mais velhos-22, cuidar dos animais, da natureza, amar a família, ajudar as pessoas necessitadas-27. Ela preparava remédios caseiros-21 como chá e lambedores para tratar nossas gripes. Mantinha uma relação muito forte com a terra, ajudava meu avô no pequeno roçado-25. Me lembro de uma vez que ela me ensinou a plantar girassóis e alguns mamoeiros ao redor da casa no interior. Ela gostava muito dos animais, criava cachorros e gatos, além de galinhas, mantinha os costumes rurais mesmo morando em Fortaleza. Lembro também da minha avó que fumava cachimbo-26 com minha bisá (Maria Pequena), Mãe do vovô. Todas as tardes depois do almoço, elas se encontravam ritualisticamente no quintal para fazer uma prosa26.

Meu avô Francisco Martins é negro, retirante do sertão do Ceará. Veio para Fortaleza ainda jovem atrás de novas oportunidades. Sempre fez questão de manter suas raízes vivas com o local que nasceu-4. Trabalhava como estivador até se aposentar, depois dos 65 anos frequentou uma sala de aula da EJA (Ensino de

Jovens e Adultos). Depois de aposentado ele construiu uma casa nas terras que nasceu, mantendo os costumes do campo, cultivando a terra, suas bananeiras, a roça de batata, milho e feijão, cozinhado no fogão a lenha, criando alguns animais-4. Meu avô é minha referência de pai, afinal fui criado por ele. Com a separação dos meus pais, eu perdi toda relação e contato com a família paterna.

Na minha casa as regras eram rígidas, havia hora para brincar e estudar. Algumas tias também participaram desse meu processo de educação-22.

Minha mãe, Maria Socorro Ferreira da Silva, conhecida carinhosamente como “Corrinha”, segunda filha dos meus avos, casou aos vinte anos depois de uma gravidez acidental com o namoradinho. O casamento só durou cinco anos e rendeu dois filhos, ela voltou para casa dos pais, passou a trabalhar, teve novos namorados e casou de novo depois dos 50 anos. Mas a separação não foi nada fácil, minha mãe sofreu com o preconceito por parte do meu avô, que não aceitava e achava um mau exemplo para as outras filhas. Ela tinha o apoio da mãe que cuidava dos filhos, ainda era muito jovem quando ficou mãe-solteira e precisava se divertir, sua grande paixão era dançar-16. Era um pé de valsa, um arroz de festa-13. Nós somos bons amigos, ela sempre me incentivou a estudar, é muito dedicada aos filhos, protetora, amável como minha avó Mazé-22. Foi com minha mãe que apreendi a dançar, ouvir samba-13 como Jorge Aragão.

Na minha infância as brincadeiras eram diversas-30: jogar bola, pião, bila (bola de gude), futebol de botão, empinar pipa(arrua), carimba (jogo de disputa entre dois grupos), esconde- esconde, pega-pega, rodas, cirandas, quadrilhas-13, subir em árvores colher e comer o fruto no mesmo instante como manga, caju, goiaba-25 e tantas outras faziam parte da minha vida de criança. A turma formada por meninos e meninas, todos os primos de 1ª e 2ª grau, passavam o dia juntos-22. Enquanto nossos pais trabalhavam, eu e meu irmão ficávamos sob os cuidados de meus avós maternos. Essas memórias é o que eu mais sinto saudades. Hoje eu percebo que toda essa vivência com a natureza, as brincadeiras me aproxima dos valores da cosmovisão africana.

Eu me lembro que estudei em três pré-escolas diferentes, antes da alfabetização, a primeira chama-se Casa Um (creche municipal), depois uma escolinha Disneylândia e em seguida a escola publica estadual onde conclui a 8ª

serie. Não havia o ensino médio no bairro, por isso fui para o Justiniano de Serpa no centro, fazer o 1ª ano. À noite nesse período tive minha primeira experiência com o movimento estudantil, os grêmios. Comecei a trabalhar no ano seguinte com 16 anos, então, decidi mudar de colégio e pagar esses dois últimos anos em uma instituição privada para concluir o ensino médio.

Uma vez por semana perto de minha casa, aconteciam rodas de capoeira regional-16, em uma praça. Eu assistia àquele jogo bem atento e deslumbrado com os movimentos rápidos e acrobáticos que os capoeiristas realizavam, com o som dos instrumentos da bateria na roda de capoeira, a batida do atabaque, e o toque dos berimbaus. Homens, mulheres e crianças, todos jogavam. Todos de branco, cantando, batendo palmas com pessoas tocando vários instrumentos que eu não conhecia os nomes mas já tinha visto na televisão. A energia envolvia cada um que estava prestigiando a roda. Depois, eu e meus amigos tentávamos reproduzir os movimentos em nossas brincadeiras.

Outra lembrança que tenho de família é de uma tia muito querida, irmã de minha mãe, que frequentava o terreiro de umbanda. As religiões de matriz africana e seus adeptos, ainda hoje passam preconceitos por parte da sociedade-23. Na minha casa não foi diferente. Nos nossos desentendimentos entre primos, ainda criança, usávamos o termo pejorativo para ofender a mãe do outro de “macumbeira” uma reprodução que nós copiávamos dos adultos. Muitas vezes, ouvi meus tios se referirem à irmã deles com esse termo. Essa tia suportava preconceito da própria família, meus primos, filhos dela, também sofriam com esse racismo.

Eu tinha uma professora da alfabetização que também pertencia à umbanda. Seu filho era meu amigo e, nas brigas no colégio, chamavam-no de “filho da macumbeira”-23 uma forma de reprimir e ofender o garoto, devido a religião da mãe. Eu não tinha o mínimo conhecimento da importância das religiões de matriz africana, como a umbanda e o candomblé-26.

Todas essas lembranças de vida estão ligadas à minha africanidades, mas somente há pouco tempo pude perceber isso, através das aulas da disciplina Cosmovisão Africana ministradas pela professora Sandra Petit na Faculdade de Educação da UFC.

Quero destacar que antes desse meu encontro com a cosmovisão africana de modo consciente, minha memória estava apagada e os valores importantes dos marcadores acima grifados mantinham-se adormecidos no meu corpo, mas com o tempo fui me reconhecendo e hoje me considero negro com afrodescendência negra, mais próximo da Mãe África.

1.6 O despertar do meu pertencimento afro na roda da vida e da capoeira

Durante a minha graduação em licenciatura de história na Universidade do Vale do Acaraú, foi oferecida somente uma disciplina direcionada à cultura e história da África fazendo menção a lei 10.639/03. Esse foi meu primeiro contato com a temática no meio acadêmico, com o professor Hilário Ferreira que usou seu livro *“Catirina, minha nêga, tão Querendo te vendê”* (2011), o que me fez despertar pelo assunto e pesquisar sobre o negro no Ceará. Já na especialização de metodologia do ensino de história na Universidade estadual do Ceará-UECE em 2010, somente um seminário temático sobre africanidades foi oferecido com o Professor e terapeuta corporal Norval Cruz, que realizou vivências que eu jamais havia experimentado, como abraçar uma árvore e conversar com ela e usar uma melancia como material didático em sala de aula para explicar a circularidade.

Nos últimos anos venho pesquisando sobre os negros e a cultura negra no Brasil e estou mais atento às atividades voltadas para nós afrodescendentes. Mas antes, em 2011, conheci a professora Sandra Haydée Petit. Já tinha ouvido falar da professora e seu trabalho com as africanidades pelo Professor Norval Cruz. Um ano depois procurei a professora Sandra na Universidade federal do Ceará-UFC, e perguntei se poderia participar de suas aulas como ouvinte na faculdade de educação. Depois que ela me questionou sobre meu interesse a resposta foi, não, não como ouvinte, mas participando de todos os momentos da disciplina. Fiquei muito feliz com a resposta.

As aulas aconteciam à noite, sempre dinâmicas, dançantes e reflexivas, bem diferente dos tradicionais métodos que eu conhecia. Minha primeira professora negra na faculdade, fiquei maravilhado! A cada aula tinha sempre uma novidade, como usar uma cabaça grande, fechada, com formato de uma mulher grávida para os alunos se apresentar. Isso me fez persistir e não faltar nenhum momento. Através da professora, fui pela primeira vez a um terreiro de candomblé e outro de Umbanda.

Também conheci um afoxé e o maracatu Nação Baobab, todos espaços sagrados, naquele instante me veio a memória o passado e comecei a desconstruir o meu preconceito.

As aulas de culinária africana, na casa da professora, foram mais uma experiência que participei. Conheci o inhame, e aprendi a prepara-lo além de compreender seus valores medicinais e a relação com o orixá Oxaguiã e a África. O ritual do pilão, socando o inhame com outras pessoas, dançando e cantando, para depois comer com as mãos, foi inspirador e sedutor.

Após alguns meses, eu já estava participando das atividades do NACE (Núcleo das Africanidades Cearenses) que sou membro e me engajei no grupo de pesquisa de dança africana e afro-brasileira. Reencontrei o professor Norval Cruz no grupo de dança afro onde comecei a dançar. Logo conheci Mestre Rafael Magnata no grupo de capoeira angola Òrun Àiyé, que faço parte hoje. Todas essas atividades têm fortalecido minha consciência e identidade negra pois tenho resgatado minhas raízes ancestrais, trabalhando meu corpo, mantendo a comunhão com a cosmovisão africana.

O NACE me proporcionou conhecer e construir novas relações de amizade com membros do grupo de estudo, Kellynia Farias, Alessandra Masullo, Claudia Oliveira, Eliene Magalhães, Helio Roque, Patrícia Matos e Marlene Pereira e o menino Kanyin (Filho da Professora Sandra) fortalecendo o espírito Ubuntu da equipe, nessa nova caminhada.

Em novembro de 2011, eu participei pela primeira vez do Memórias de Baobá, um encontro de formação de professores, idealizado e coordenado pela professora Sandra Petit. É realizado na Praça do Passeio Público, no centro da cidade Fortaleza-Ceará. A praça é uma das mais arborizadas do centro de cidade, com uma vista deslumbrante para o oceano atlântico e possui um imponente Baobá com mais de 100 anos, que para nós simbolicamente representa a Mãe África e todo o povo negro, africano e afro-brasileiro trazido para o Ceará.

O Memórias de Baobá é um evento inovador, porque nos convida a vivenciar experiências transformadoras em nossas vidas, com oficinas, palestras, minicursos, capoeira e rodas de conversas. E foi nesse encontro que mais uma vez, me peguei a questionar: Como a cosmovisão africana é importante para me, como é

bom se sentir livre das correntes escravistas da mente colonizadora, o que é esse sistema que nos mantém aprisionado e reprimido mesmo depois de mais de um século após abolição. Foi assim que me senti livre e revigorado nesse evento. Debaixo do baobá dancei afoxé, salsa, sambei, brinquei capoeira, ouvi contos e mitos dos orixás deitado na esteira de palha e me despedi naqueles dias com um grande abraço coletivo.

O meu reencontro com o Professor Norval Cruz, me trouxe novas experiências corporais. A dança afro é um despertar da ancestralidade africana, cada movimento é particular e tem uma simbologia diferente, o corpo possui memória e cada deslocamento novo me transportava a um outro lugar do imaginário. Quero dizer, que quando eu imitava uma cobra, um sapo, um leão, pulava corda, dançava regue de olhos fechados ou realizava movimentos mais próximos ao chão, meu corpo se conectava a lembranças passadas. Com Norval conheci outras atividades corporais, como a vivência da lua cheia, onde um grupo de pessoas se reúne para correr nas dunas, nadar no rio, mergulhar no mar em total silêncio e depois compartilhar as sensações e saborear uma melancia.

A capoeira angola foi outra atividade que comecei a praticar através do NACE incentivado pela Professora Sandra. Nosso Mestre, Rafael Magnata, foi muito receptivo e atencioso, me familiarizei muito rápido com o grupo. As aulas de capoeira acontecem nas terças e quintas no teatro universitário da UFC.

Essa nova relação com a capoeira vai além da teoria, agora eu vivencio essa parte da história, eu faço parte dela, uma experiência que não pode ser só contada, mas também sentida pelo corpo e alma. E foi esse contato que despertou o desejo de transformar a capoeira angola e, em especial, o grupo Òrun Àiyé, no meu objeto de pesquisa para o mestrado em educação, sendo que posteriormente resolvi mudar o foco para moradores do quilombo do Juá.

A capoeira angola tem uma história que não pode ser esquecida nem colocada de lado, precisa ser registrada, homologada, pesquisada e vivenciada. A capoeira tem seu valor histórico para nós afrodescendentes, para o Brasil, a África e a humanidade em geral. Sua contribuição é particularmente significativa para a manutenção e preservação da memória e cultura dos nossos antepassados, desse povo, que foi desterrado do outro lado do oceano Atlântico.

O grupo de capoeira Òrun Àiyé, do qual eu participo desde outubro de 2011, tem como Mestre Rafael Magnata, que tenho muito respeito e admiração. Somos 30 ou mais participantes e fazemos parte do NACE enquanto projeto de extensão.

A capoeira é uma grande escola. Através dela descobri novos valores das africanidades em minha vida. Quando cheguei ao grupo Òrun Àiyé (uma palavra de origem yorubá que remete à mitologia da criação do céu e da terra) e em 2011, no Teatro Universitário-UFC, eu não sabia ainda fazer nenhum movimento, nem cantar e tocar. Meu conhecimento sobre essa capoeira era mínimo e generalizado. Procurei o Mestre Rafael Magnata, me apresentei e falei do meu interesse em conhecer seu trabalho e grupo.

O Mestre informou que se tratava de um grupo de capoeira angola, nos dias de treino deveria usar calça marrom, camisa branca e sapato. Para a roda da lua, usar roupa toda branca e camisa por dentro da calça, esse foi o primeiro ensinamento.

Nas aulas seguintes aprendi a gingar, no início parecia fácil repetir aquela sequência, dar um passo para o lado, voltar, ir para trás, voltar para frente, outro passo para o lado, voltar, ir para trás, repetindo insistentemente. No início é monótono, até você achar o seu jeito próprio. A ginga é uma base, um fundamento da capoeira, se compreende sentindo. Somos conduzidos a buscar o equilíbrio desde criança para andar, pedalar, correr e, na vida social também é assim. O desequilibrar é normal e importante, porque a vida não vai em linha reta, é cheia de percalços, obstáculos e imprevistos. Essa imprevisibilidade e agilidade diante do desequilíbrio, e a propriedade de usá-la ao nosso favor, é de fundamental importância na capoeira. Segundo Oliveira “Aprender a desequilibrar é uma arte difícil demais” (2007,p.170).

Bem, além de gingar, aprendi rolé, rabo de arraia, aú, chapa, cabeçada, esquiva, cocorinhas, negaça, todos são movimentos e golpes da capoeira. Um mês depois eu participei pela primeira vez de uma roda de capoeira angola, esse momento foi especial, eu encarei com nervosismo. Todos de branco, camisa por dentro da calça, bateria completa e afinada. Os três berimbaus médio, viola, gunga, dois pandeiros, um reco-reco, um agogô e um atabaque. Quando eu joguei pela primeira

vez em uma roda foi emocionante, eu encontrei força, motivação e alegria, é um reencontro com a ancestralidade, um despertar das africanidades.

Com o tempo eu participei de oficinas de confecção de berimbau, realizadas pelo Mestre Magnata, para os alunos. A primeira vez que eu participei foi no estado da Paraíba. Fomos para uma praia chamada coqueirinho, durante dois dias. Acampamos na mata e montamos nossas barracas.

Eu já lhe disse que sou (x2)

Planta de raiz profunda

Eu aguento tempestade

O meu barco não afunda

Eu sou aço de primeira

Que a brasa não derrete

Flecha de má pontaria (x2)

Duvido que me acerte

Forte como o bá-o-bá

Tronco grosso e resistente

Osso duro de roer

Que não é pra qualquer dente

Nasci carne de terceira

Difícil de cozinhar

Mas sou fácil pra qualquer

Que saiba me conquistar

Que não venha com coleira

Pra querer me escravizar

Camará,

E ê ê arruta não deixe ninguém

Lhe pegar saracura

Mestre Moraes

2 A SOCIOPOÉTICA ABRINDO O CAMINHO

Para começar minha pesquisa de campo, me apropriei do método da sociopoética⁵, participando de uma pesquisa de formação com o tema gerador identidade. Essa oficina de aprendizagem realizada em janeiro de 2014 foi voltada para os orientandos e bolsistas dos professores Sandra Petit e Sandro Soares. A oficina tinha o objetivo de fazer compreender o método da sociopoética e ensinar como aplicar em nossas pesquisas acadêmicas.

A sociopoética é um método criado há mais de 20 anos pelo Doutor em Ciências da Educação e Mestre em filosofia e Ciências Políticas, Jacques Gauthier, um francês que reside hoje em Salvador-BA. Essa abordagem nos possibilita uma aproximação do grupo pesquisador, empoderando-o de forma participativa, coletiva e colaborativa de seus próprios conhecimentos, por meio de vivências emocionais, corporais e metafóricas, fazendo-se uso de um relaxamento inicial. Ela possui cinco princípios norteadores:

1) A instituição do dispositivo do grupo-pesquisador, no qual cada participante da pesquisa está ativo em todas suas etapas(...), pode intervir no devir da pesquisa(...) 2) A valorização das culturas dominantes e de resistência é uma orientação que, diretamente, aponta para outras maneiras de interpretar o mundo, não eurodescendentes e que foram marginalizadas pela colonização e pelo capitalismo(..) 3) Os sociopoetas pretendem pensar, conhecer, pesquisar, aprender com o corpo inteiro(...) 4) Ao privilegiarem formas artísticas de produção dos dados, sociopoetas colocam em jogo capacidades criadoras que mobilizam o corpo inteiro e revelam fontes não conscientes de conhecimento(...) 5) Enfim, os sociopoetas insistem na responsabilidade ética, política, na ética e espiritual do grupo-pesquisador, em todo momento do processo de pesquisa(...)(Gauthier 2012, p).

Os procedimentos realizados na sociopoética nesse primeiro momento da pesquisa, me levaram a querer permanecer com a mesma comunidade quilombola, formando um grupo de quinze pessoas para descobrir suas práticas de africanidades na serra do Juá e trabalhar pedagogicamente a aproximação dos quilombolas com o ritual da ladainha.

⁵ O resultado foi um artigo com o título: *Sociopoetizando a capoeira na educação do quilombo ou de como Mãe Dinah despertou as memórias dos lugares encantados da Serra* do qual fui co-autor e reproduzo a vários trechos (2014,p.421).

Figura 3 Serra do Juá, Caucaia-CE.



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(2014)

Todos os momentos dessa pesquisa sociopoética foram feitos em parceria, com outros pesquisadores, fortalecendo o nosso espírito Ubuntu (solidariedade intragrupal). Assim a equipe de facilitadores da pesquisa era composto por mim e mais uma mestrande (Cláudia Oliveira) e um aluno PIBIC (Hélio Roque), todos sob orientação da Professora Sandra que planejou e acompanhou conosco toda a atividade sociopoética que se constituiria a primeira etapa da investigação na forma do que denominamos de diagnóstico metafórico, pois nela queríamos descobrir o que o tema gerador suscitava através de linguagens corporais e/ou artísticas não apenas racionais. O tema gerador dessas oficinas foi “a capoeira na educação no quilombo”, tema que juntava o interesse meu pela capoeira e o da Cláudia pela educação no quilombo.

O Projeto Mova Brasil visa alfabetizar pessoas que não tiveram acesso à educação formal e instigar processos de mobilização comunitária. Cada projeto dura 10 meses. Assim, nós encontramos um grupo que estava junto havia três meses.

Eu ainda não conhecia os encantos daquele quilombo: a beleza de suas paisagens, a gentileza de seu povo, o ar fresco respirado no topo da serra, o friozinho da noite contrastando com o calor por vezes sufocante da cidade, a tranquilidade da natureza de um espaço relativamente isolado, de difícil acesso, sem barulho. Sem contar a oportunidade de conviver num mutirão de pesquisa, algo que se revelou muito frutífero, pois fortaleceu o laço de amizade e solidariedade do grupo de facilitadores/as.

A seguir apresento a descrição da primeira fase da pesquisa com a sociopoética: o planejamento das oficinas sociopoéticas, realização das atividades, análise dos dados, conclusão e resultados do referido tema.

2.1 O planejamento

Alguns dias antes da pesquisa nos reunimos e colocamos no papel nossas ideias de como seria esse momento, desde a saída de Fortaleza, a subida da serra, convocação as pessoas, a própria atividade da sociopoética e o retorno no dia seguinte. Também pensamos na infraestrutura necessária para subir e descer, já que não existe transporte público para esse deslocamento. Lá tampouco há mercadinhos, nem qualquer outro comércio e o celular quase não pega, assim, lá nós ficamos relativamente isolados e temos que levar todos os recursos necessários.

2.2 Planejamos essa oficina com quatro momentos:

O primeiro momento teve início em maio de 2015, programamos uma acolhida com alongamento corporal, uma preparação para musculatura. É importante criar uma sequência de movimentos articulados, isso para ajudar o grupo a vencer algumas barreiras: como a não compreensão do movimento demonstrado e de seu sentido, a falta de arejamento respiratório por parte dos participantes que se mantinham rígidos, a dificuldade de controlar o riso.

No segundo momento sugerimos uma massagem coletiva feita em duplas, onde cada um/a fez uma massagem no outro sendo orientado por um/a dos/a co-facilitadores/a, a dificuldade encontrada foi, além da timidez, a falta de concentração, a rigidez física e a dispersão como fuga diante do estranhamento.

No terceiro momento, foi realizado um relaxamento mais profundo como preâmbulo à técnica *Dançando com a Cabaça*. Era em pé, de olhos fechados em roda. Solicitou-se que cada um/a produzisse um som relativo ao tema gerador a capoeira na educação do quilombo. Mas os risos, comentários e a preocupação com o/a vizinh@ dificultaram muito o processo de concentração, exigindo uma demora excessiva e gerando resultado pouco aproveitável (notamos tendência a copiar o som do/a vizinho/a).

Figura 4 Grupo de quilombolas dançando com a cabaça



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(2014)

No quarto momento, realizamos a técnica em si, *Dançando com a Cabaça*, pedindo aos membros do grupo que dançassem com uma cabaça grande que levamos e que tem forma de mulher grávida ou de tartaruga, segundo a posição em que é colocada. Sugerimos que imaginassem que essa cabaça fosse um personagem, a quem deveriam atribuir um nome e mentalizar quais suas características e de que forma se relacionava com a capoeira na educação no quilombo. Elas deveriam andar em círculo, enquanto tocassem uma música instrumental pouco identificável. Durante esse período a cabaça era passada e eles deveriam dançar com ela nos três planos, alto, médio e baixo, e logo depois entregar a outro participante para também interagir de forma dançante com ela. Posso dizer que esse momento foi muito proveitoso pois a maioria conseguiu se soltar e a cabaça chegou a retornar para alguns que queriam dançar mais com essa personagem.

Já no quinto momento foi feita a socialização de cada etapa da pesquisa, com ênfase na técnica “Dançando com a cabaça” para verbalização por parte dos co-pesquisadores (e da única co-pesquisadora que se fez presente) sobre a relação que estabeleceram com o tema. Apesar de garantirem que tinham gostado muito da atividade e de expressarem satisfação com a oficina, a verbalização foi bastante árdua. Foi patente a timidez do grupo e a dificuldade de (se) expor diante dos demais o que poderia parecer “errado”. Isso nos forçava a fazer muitas perguntas, chegando a um certo grau de constrangimento, quando o propósito era que eles fossem fazer perguntas também à personagem cabaça, segundo o nome atribuído, qualquer um/a podendo responder. @s co-pesquisadores/a se permitiram entrar no jogo, ao

atribuírem nomes à figura da cabaça, a saber: Zumbi, Mãe Dinah, Van Damme, José, João, mas deixaram a facilitadora-orientadora (Professora Sandra) realizar todas as perguntas à cabaça. Encerramos a atividade jantando juntos a comida que realizamos na cozinha, enquanto se desenrolava a oficina, um arroz integral acompanhado de feijão verde. Esse foi um momento muito bom de entrosamento com os participantes em que tod@s expressaram a vontade de retornarem .

Figura 5 oficinas de sociopoética com quilombolas



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(201é)

Finalizada a atividade e transcrita a oficina, encontramos 4 categorias nas verbalizações transcritas: motivos do nome, sensações da dança, relação com a capoeira, relação com a educação no quilombo. Mas logo percebemos que essa primeira oficina tinha sido pouco proveitosa com respostas por vezes curtíssimas e explicitações nulas ou vagas da relação com o tema. Daí avaliamos nossas falhas no decorrer da oficina e o fato de termos proposto uma linguagem de difícil acesso a eles, no sentido de toda a atividade ter exigido uma mentalização a partir do corpo sem a necessária mediação de alguma linguagem que suscitasse a imaginação e a verbalização. Notamos também que o tensionamento dos corpos não permitiu que o relaxamento desejado acontecesse, mas que nós também não tínhamos proporcionado uma sequência suficientemente progressiva e envolvente. Além disso, não tínhamos propiciado o devido cuidado na execução dos movimentos de relaxamento, que no caso exigiam também mais arejamento respiratório.

2.3 Planejamento da segunda oficina

Essa técnica da sociopoética foi pensada a partir dos resultados anteriores, procurando aproveitar os nomes criados pelos co-pesquisadores/as na primeira oficina, para o sujeito cabaça. Para tanto inventamos um enredo o qual incorporava alguns dos nomes e características atribuídos na primeira oficina, dando destaque às figuras de Mãe Dinah e Van Damme. O enredo era um pretexto para colocarmos nossas perguntas que seriam feitas durante a contação, somente após o relaxamento dos corpos. Eis a história criada:

História do capoeirista Van Damme no quilombo do Juá

Há muito tempo atrás, lá na serra, havia um quilombo onde negros e negras viviam do seu roçado. Naquele tempo não existiam muitos objetos modernos. Mãe Dinah era uma senhora, já idosa, que chamava a atenção pelos arcos dos seus olhos que pareciam sempre estar dobrados. Mãe Dinah era uma matriarca muito respeitada na comunidade. Ela e o esposo dela, seu João, gostavam de reunir as pessoas da comunidade em torno do grande Juazeiro da localidade para contar histórias na noite de lua cheia. Eles tinham muitas coisas pra contar, sobre os tempos de hoje e também sobre o passado. Eles conheciam as lutas dos quilombolas como Zumbi e também as lutas do povo da própria comunidade. Adoravam também trazer histórias de assombração. De vez em quando também, eles inventavam e recriavam histórias, fazendo perguntas para a plateia interferir. Nesse momento a história era fabricada juntos. Mãe Dinah era muito boa nessa forma de contação porque ela sabia cativar os ouvintes e fazer com que todo o mundo participasse.

*Uma delas foi a história de um capoeirista chamado Van Damme. Segurando uma grande cabaça, Mãe Dinah levantou e iniciou uma dança. Na dança, Mãe Dinah passava a cabaça para todos segurarem e dançarem também. Antes de passar a cabaça para o próximo, a pessoa tinha que executar alguns movimentos dançando. Só depois de todo o mundo ter dançado bastante com a cabaça, gerando um grande sentimento de liberdade, Mãe Dinah começou a criar a história do capoeirista Van Damme. Disse ela que este Van Damme andava na serra chamando as pessoas para se aproximar da capoeira. Mas, para as pessoas conhecerem a capoeira ele desafiava os quilombolas a fazerem um passeio pelos lugares misteriosos da comunidade. **Que lugares eram esses? Como eram esses lugares?***

perguntava Mãe Dinah para a plateia. Uma menina falou, “tem o poço,” “ah, o poço” responde Mãe Dinah. **Como é esse poço? O que tem nesse poço? Quais as cores desse lugar? Quais os cheiros desse lugar? O que acontece nesse poço? Quais os mistérios desse poço?** Mãe Dinah perguntava e se divertia com as respostas. “Sim, mas se tem um mistério tem de haver um desafio” dizia ela, **qual o desafio desse lugar? Quais dificuldades encontradas nesse lugar de mistérios? Existe alguém ou alguma coisa que ajuda a enfrentar o desafio? São bichos, pessoas ou objetos? Ou alguma outra coisa? Ou são sensações e sentimentos? O que você sente nesse lugar? Quais são os outros lugares que Van Damme, desafiou as pessoas a andarem? E como fez para chegar no lugar do conhecimento sobre a capoeira?** Nesse lugar do conhecimento da capoeira, o capoeirista Van Damme, plantou uma forquilha na terra. **Por que ele fez isso?** perguntou Mãe Dinah .

Depois de passar pelo poço e outros lugares misteriosos e desafiadores, o que o capoeirista Van Damme fez vocês descobrirem sobre a capoeira? E será que esse conhecimento sobre capoeira contribuiu ou não, para a educação no quilombo? Com todas as respostas, Mãe Dinah criou a História do capoeirista Van Damme no quilombo do Juá. Todos ficaram felizes com a história criada. Para terminar, Mãe Dinah agradeceu a todos e todas os ancestrais pela inspiração e aos participantes da roda pela boa energia que foi passada. Concluíram fazendo um gesto de despedida com a cabeça.

Pelo fato das respostas terem sido muito sucintas e superficiais, em termos de explicitações na última oficina, achamos importante incorporar perguntas mais instigantes dessa vez, envolvendo dimensões míticas. Sabíamos pela quilombola facilitadora Cláudia que existia um poço envolvido em mistério na comunidade. Achamos oportuno usar esse fato para indagar sobre outros possíveis lugares misteriosos, verdadeiros ou imaginados. Como o importante era estimular a imaginação e gerar pretextos para uma verbalização mais desenvolvida, pensamos no gênero narrativa, apostando na probabilidade que teriam mais facilidade de criação dessa forma. Supomos que talvez o apelo à dimensão mítica ajudaria nesse sentido. Isso geraria a nosso ver, um elemento de familiaridade ao qual pudessem se apegar (o poço encantado) em meio ao estranhamento gerado pela técnica e as perguntas. Por experiências anteriores a facilitadora-orientadora Sandra Petit lembrou da técnica sociopoética da viagem pela ponte, onde sempre se sugere um desafio/dificuldade, a

figura de um aliado, e uma ação de enfrentamento do desafio. Fizemos uma adaptação dessa técnica, misturando com a dimensão mítica, lembrando também de outra técnica, a dos lugares geomíticos em que os participantes são instigados a associarem lugares da natureza com o tema gerador, considerando que esses espaços são habitados espiritualmente e ressignificados em mitos:

Filosoficamente, a projeção sobre as nossas histórias de vida desta lógica é uma lógica inspirada pelas culturas indígenas do Pacífico, as quais pensam em termos de lugares ócio-míticos, permite, graças a seu caráter estranho, formalizar outros conteúdos além daqueles habitualmente constituídos nas pesquisas (...) para estes povos nenhum lugar é neutro. O espaço é sempre povoado por espíritos, mitos, proibições (Gauthier e Santos, 1999, p. 83).

Criamos assim uma técnica híbrida, cujas etapas descrevemos no próximo item, a começar pela fase preâmbulo com o alongamento e relaxamento.

Resolvemos dar mais tempo e qualidade dessa vez ao trabalho corporal de relaxamento, considerando que os corpos muito rígidos que encontramos na primeira oficina necessitavam de mais tempo para se abrirem, relaxarem e entrarem em confiança consigo próprio, conosco e @s outr@s componentes do grupo. Consideramos que um relaxamento mais efetivo poderia abrir os corpos para a relação com o não óbvio, favorecendo uma predisposição à viagem pela imaginação. Avaliamos também que precisaríamos de mais tempo de oficina, preferencialmente quatro horas. Vimos à necessidade de estimular mais a imaginação na hora da realização da técnica em si, permitindo que pudessem se soltar. Para isso seria preciso diminuir ao máximo a preocupação com a presença d@s vizinh@s durante a vivência em si e da exposição na hora da verbalização, algo que notamos que foi difícil de se superar nas condições da primeira oficina. O grupo de facilitadores/as necessitaria também estar mais sintonizado, no sentido de não apressar nenhuma fase e de ficar mais à escuta dos corpos.

Achamos necessário ainda, incluir uma etapa intermediária, a saber, a pintura em dupla das histórias imaginadas. Assim garantiríamos uma linguagem plástica, isto é, não apenas corporal, mas também simbólica. Talvez o grupo tivesse mais facilidade de se expressar a partir desse material, do que trazendo os sentidos apenas mentalizados durante o relaxamento inerente à viagem. Na fase da verbalização foi combinado que não somente a pesquisadora-coordenadora fizesse as perguntas, mas que eu e Cláudia (Hélio não pôde participar da segunda oficina)

também interferíssemos para pedir explicitações, inclusive na hora da avaliação da oficina, pois nesse momento poderiam surgir outros aspectos não tratados. Por fim, o encerramento com a degustação da comida seria também aproveitado para conhecermos seus sentimentos acerca da atividade e fortalecer a convivialidade, inclusive com participação de Kanyin (filho de Petit, então com 3 anos de idade) debulhando feijão com alguns membros do grupo pesquisador.

Como da primeira vez, criamos um quadro de planejamento, no caso aqui, constando de cinco etapas dividindo as atividades entre facilitadora-orientadora e co-facilitadores/as, incluindo os materiais necessários, como computador com filmagem webcam, câmera fotográfica, textos impressos do planejamento e da História Geomítica que criamos, cabaça, caixa de som, extensão, venda para os olhos, papel, tinta, pincéis, esteiras e colchas para deitar.

2.4 Análise

O primeiro momento não rendeu um resultado muito satisfatório, escolho descrever aqui a apenas a segunda oficina, já que o objetivo dessa pesquisa foi mostrar o que as técnicas/vivências sociopoéticas potencializam. Mas será necessário no entanto remeter rapidamente à primeira oficina para se entender como foi repensada em função das dificuldades e falhas dessa experiência inicial.

O grupo co-pesquisador foi composto em sua maioria (nove) por estudantes do Projeto de alfabetização Mova Brasil e três não alfabetizand@s da comunidade que despertaram interesse em participar. Quase todos @s co-pesquisadores/as são homens, perfil da lista de matrícula dessa turma de alfabetização de adultos. Dessa forma, tivemos a participação de duas mulheres e de 10 homens. Uma das mulheres era a professora de alfabetização que só veio a participar da segunda oficina.

A opção pelo método sociopoético nessa etapa diagnóstico era importante pela contribuição tanto de pesquisa como de educação: *A sociopoética é uma abordagem[...] de pesquisa em ciências do ser humano e da sociedade, enfermagem e educação, com possibilidade de aplicação no ensino e na aprendizagem* (Gauthier, 2012. p.73), e de modo geral pelos seus princípios (Gauthier 2012, Petit 2002) : Transforma o grupo-alvo em co-pesquisador e colaborador de todas as etapas da investigação; reconhece as culturas não hegemônicas e a competência que tod@s

temos de filosofar e problematizar; considera o corpo como fonte e produtor de conhecimento, integrador da razão, emoção, intuição, imaginação e gestualidade; faz uso de técnicas artísticas e simbólicas que instigam a criatividade das pessoas; se preocupa com a dimensão espiritual na pesquisa, incentivando a escuta sensível e o cuidado mútuo.

Nessa pesquisa se deu fortemente o segundo princípio, que remete à dimensão maquínica (Deleuze:1996) quando a produção de conceitos resulta em empoderamento e valorização comunitária, gerando transformações concretas, pois de início o grupo tinha sua cultura quilombola invisível e silenciada, e não parecia se reconhecer como sujeito ativo, mantendo uma fala acanhada e pouco autorizada. Mas no evoluir das oficinas conseguiu soltar-se. Lembra Gauthier o aspecto político descolonizador dessa potencialização:

A valorização das culturas dominadas e de resistências é uma orientação que, diretamente, aponta para outras maneiras de interpretar o mundo, não eurodescendentes e que foram marginalizadas pela colonização e pelo capitalismo. Portanto, estão colocados em interação ideológica com as teorias em vigor no mundo acadêmico como modos diferentes de interpretar os dados da pesquisas (até, produzindo esses dados nas próprias formas dessas culturas, onde o corpo possui um papel essencial)". (Gauthier, 2012: p.74).

Tudo isso foi essencial durante todo o processo de pesquisa, a busca de uma valorização da produção criativa do grupo.

2.5 Segunda Oficina e a Técnica Contação de Histórias Geomíticas

Na chegada ao local de pesquisa na serra do Juá, procuramos logo uma das salas da escola quilombola, e tivemos o cuidado de reforçar a limpeza, para realizar o relaxamento inicial, cientes do processo que iria acontecer, deixamos todo o material e equipamento pronto.

No primeiro momento, fizemos uma acolhida com música instrumental. Ficamos em roda enquanto nos reapresentávamos tod@s. Eu assumiu essa etapa, ficamos em pé cerca de 20 minutos na roda enquanto acontecia o alongamento do corpo que estimulava uma respiração profunda dos participantes, com vários movimentos circulares de expansão. Dessa vez os participantes riram menos do que na primeira oficina mas ainda ficaram comentando seus limites durante a realização do alongamento. Mesmo com esses comentários, foi sem dúvida um momento de contato consigo próprio, de autoconsciência corporal, que ajudou a reduzir a

acentuada rigidez dos corpos da maioria, até porque houve uma preocupação maior da parte d@s facilitadores/as de corrigir os movimentos, na busca de garantir o efeito esperado de arejamento e redução das tensões corporais.

O segundo momento foi um relaxamento mais profundo em que a professora Sandra Petit orientou as pessoas a deitarem sobre as esteiras, colchas e lençóis, de olhos vendados e em silêncio para gerar concentração, uma vez que ao tornarem as energias corporais mais fluídas, os movimentos flexibilizam igualmente o pensamento.(Gauthier,2012.p.80).

Figura 6 relaxamento inicial da oficina de sociopoética



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(2014)

Antes de começar, tivemos a preocupação de separar as duas mulheres dos homens, para evitar qualquer constrangimento, até porque uma delas estava de vestido menos adequado à atividade. Também garantimos um espaço mínimo entre cada pessoa para evitar contatos físicos próximos, o que também poderia constranger e dificultar a sintonização. Receávamos a possível resistência dos homens deitarem uns aos lados dos outros, mas felizmente, não houve reação de incômodo, talvez por já terem experienciado outras oficinas com atividades conosco, parecia que já estavam começando a se acostumar com o relaxamento e foi muito interessante perceber essa evolução, enquanto a facilitadora-orientadora solicitava que fossem descontraindo cada parte do corpo. Para tanto, começou a pedir que relaxassem os pés, e só aos poucos foi sugerindo as outras partes, sempre na direção de subida, até finalizar com a testa e o couro cabeludo. Entre cada parte do corpo citado, deixava

sempre um intervalo para as pessoas se concentrarem, respirando fundo e vagorosamente, mantendo os pés descruzados, as mãos abertas, os ombros caídos, pois esses detalhes ajudam a distencionar o resto do corpo. O relaxamento é um momento de profunda escuta sensível por parte d@ facilitador/a que precisa estar atent@ aos sinais emitidos pel@s participantes. Assim, vez por outra, ela ia com toque delicado, descruzar as pernas ou massagear discretamente os ombros, abrir as mãos, etc. Tudo isso sem perder o ritmo dos comandos dados, mas respeitando o tempo do grupo. Dessa forma, levou-se em torno de meia hora para o relaxamento ficar satisfatório e percorrer todo o corpo, só nesse instante de descontração generalizada, é que foi narrada a história geomítica com as perguntas embutidas. Nesse momento também, houve um cuidado em deixar breves intervalos entre cada pergunta, a fim de que tivessem o tempo de mentalizar a resposta, pela imaginação. Concluída a viagem pela imaginação, ajudamos o grupo a sentar e nesse momento passamos a cabaça entre eles para provocar novas sensações, realizando assim também uma conexão com a oficina anterior quando dançaram com a cabaça.

No terceiro momento formamos duplas com os quilombolas, para realização de pinturas em cartolinas com tinta guache e pincel. As professoras Sandra Petit e Claudia Quilombola conduziram esse momento. O objetivo foi que transpusessem a história geomítica a partir do que tinham imaginado durante a contação geomítica e também pedimos que atribuíssem um título à pintura. Esse momento exigiu atenção d@/s facilitador/as, deixando acessível o material, às vezes tendo que lembrar as principais perguntas feitas durante a técnica.

Figura 7 Realização da oficina com alunos.



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(2014)

Já no quarto momento, as duplas socializaram as pinturas das histórias recriadas sobre a capoeira na educação do quilombo, explicitando os significados dos símbolos. Tivemos de novo dificuldade com a verbalização do grupo, sobretudo com a primeira dupla, mas conseguimos contornar porque o grupo estava mais descontraído e alegre. Dessa vez, nos revezamos enquanto facilitador/as na indagação sobre as pinturas e procuramos instigar mais o detalhamento das explicitações, mas tendo cuidado em não induzir as respostas na formulação das nossas perguntas. As demais duplas foram se soltando e a última formada pelas duas mulheres foi totalmente à vontade.

Figura 8 apresentação dos trabalhos



Fonte: Arquivo pessoal do Autor(2014)

Finalizamos com avaliação de cada etapa daquele dia e jantar de munguza (mingau afrondestino à base de grãos de milho com leite de coco). Nesse momento o grupo expressou satisfação e gratidão pela nossa atividade e avaliou que essa tinha

sido a melhor oficina desde a nossa chegada ao quilombo. Estavam bastante entusiasmados de terem se recordado dos lugares míticos da comunidade e também da prática da capoeira e da fabricação até dos instrumentos, algo que poucos na comunidade se recordam hoje. Quanto a nós facilitador/as, ficamos muito animados também por termos conseguido realizar uma oficina bastante rica e fluída, com tantos elementos inesperados sobre os lugares, inclusive a referência à capoeira. Nos impressionou, a maior fluidez da fala de todos, sobretudo de uma das co-pesquisadoras até então muito tímida e com dificuldades de relaxar. Ela foi uma das mais expressivas nesse dia, trazendo muitos detalhes das suas memórias de moça intrépida no Riacho que Ronca.

2.6 Análise e resultados: Confetos da oficina Contação da História Geomítica

Os resultados dessa oficina foram muito ricos pois misturaram memórias, imaginação e criatividade, numa dimensão *diagramática*, no caso, uma desterritorialização que acontece “mediante ampliação do significado trazido comumente por uma palavra existente” (Adad e Petit, 2009, p.4). A ideia de poço na história geomítica estimulou a recordação dos nomes metafóricos de espaços naturais na comunidade e que apresentam características particulares à história local, sobretudo os usos e costumes que tendem a se perder na atualidade. Assim o **Poço Piringa** é chamado assim “pelos velhos das antigas” pela referência aos índios, o **Mel**, é gíria que remete ao consumo de cachaça nos piqueniques, o **Riacho que Ronca** é aquele que fala alto “para avisar que está cheio” e anunciar que vai ter um bom inverno, a **Cachoeira da Recompensa** é o lugar da renovação e do relaxamento. Foi particularmente interessante descobrir os confetos relativos à categoria desafios/dificuldades e aliados: o **desafio rapel**: exige que se amarrem tendo como aliado as **cordas** e a **vontade** para pular os obstáculos; o **desafio facão**: cortando os matos para abrir caminho converge com o **fazer caminho** com foice lá onde não tem senda; o **cachoeira pra baixo**: o de pular duas vezes da cachoeira alta, condição necessária para alcançar a renovação, fazendo uso do aliado **circulação muscular**, o **pouca gente sabe**: descobrir o caminho até a cachoeira que só os entendidos e corajosos conhecem, o encarar o **divertimento escondido**: sair escondidos dos pais até sozinha com **coragem e fé em Deus** enfrentando a proibição dos pais, e o tanto de obstáculos naturais para se chegar ao Riacho que Ronca, evitando o **negócio da cobra**: o risco de ser picada por uma cobra perigosa e nunca

mais voltar; o **dar os pulinhos dele**: vencer o isolamento, do quilombola afastado de seus parentes, que está **Só Deus e a nossa Senhora**, mas encara, com **Deus e o coração**, o desafio simbolicamente representado aqui pelo ato de **pegar a fruta** para levar à família, superando a estrada toda esburacada e a tendência moderna das **negradas isoladas**, isto é, sem vizinho que ajude.

Interessante também foram os mistérios imaginados/rememorados: o **mistério da cobra** que é aquele que os pais temem, da cobra picar os filhos e não os deixar retornar, que a co-pesquisadora diz nunca ter visto nas suas andanças e sim a fatura de mato que era o obstáculo sempre vivenciado nessa aventura, confidenciou ela na avaliação que era provavelmente uma forma de evitar que os jovens se embrenhassem no mato; a **árvore mistério** que é a escolhida para se contar histórias em torno dela, o **poço fundo** que impressiona, o **chegar lá**: diante de tantas pedras, matos, ladeiras, a própria dificuldade de acesso se torna um mistério; a **paisagem mistério** com suas árvores e rocha especial para tomar banho de sol, propiciando um **relaxamento urubu**: quando se deita na rocha olhando os urubus sobrevoando, sentindo o cheiro da natureza, a vibração do sol e o calor, alcançando por fim o **mistério da renovação**: percebendo a energia se renovar após ter conseguido chegar na cachoeira pulando do alto dela duas vezes.

A relação com a capoeira veio através do confeto **aquele negocinho**, que é a prática anterior, hoje esquecida, do **toca invenção**, quando fabricavam seus próprios instrumentos, com materiais da terra, para tocar capoeira com “cordãozinhos e uma cabacinha pra dançar capoeira”, ou simplesmente se divertir marcando no prato e na cabaça, “perto do espaço da cachoeira”. Isso converge com a ideia da capoeira como jogo/divertimento: *Assim é a capoeira: por isso é dança também, por isso é luta, por causa disso é mandinga, por tudo isso é jogo! Capoeira é sentimento! Angola é Ancestralidade* (Oliveira, 2007, p.196) e transversalidade: (...) *para aprender capoeira não há uma separação (se-para-ação) entre aprender e realizar, a aprendizagem se dá concomitantemente à realização prática (ou ação)* (Silva, 2002, p.82) E também nos remete à sua definição como vadiação e brincadeira: (...) *entre os próprios praticantes os nomes variam segundo o momento e o bel-prazer de cada um: “jogo de Angola”, “brincadeira”, Vadiação.*(Silva,2002,p.32). A referência à educação no quilombo, não foi muito explicitada, talvez tenha faltado mais tempo para escuta sensível desse aspecto, mas foi enfatizada a necessidade das **negradas**

isoladas passar a barreira do afastamento e com a “pedra de ouro” descoberta no lugar imaginado da capoeira, “comprar o que precisa para o quilombo”, sugerindo aí o fortalecimento material do quilombo enquanto coletivo.

2.7 Resultados da sociopoética

As oficinas de sociopoética desenvolvidas no quilombo da Serra do Juá - Caucaia trouxeram de início desafios tanto para co-pesquisadores/as como para co-facilitadores/a iniciantes, ambos experimentavam algo novo e desafiador. No que diz respeito a nós co-facilitadores/a, o cansaço de final de semestre e o fato de ter que sair de seu espaço de comodidade gerou uma dificuldade de apropriação e potencialização do momento. Mas essa dificuldade terminou se transformando em algo positivo, pois a avaliação das falhas da primeira oficina nos obrigou a dar a volta por cima, talvez por isso tenhamos sido inspirad@s pela técnica da ponte que envolve desafio e pela geomítica que nos lembra o quanto os lugares naturais são ricos em experiências e metáforas. Assim, da hibridização dessas duas técnicas, criamos outra, que se revelou muito fértil e promissora.

No que se refere à técnica sociopoética, notamos a importância do trabalho corporal prévio ser feito com maior cuidado e planejamento, a fim de contribuir de fato para o relaxamento e abertura do corpo aos fluxos da imaginação e da criatividade. O planejamento precisa ser pensado com certa minúcia, desde o cuidado com o convite às pessoas, até detalhes como o silêncio, a limpeza do local e a organização prévia do equipamento, para ajudar na concentração do grupo. O tempo mais prolongado da oficina também gera mais (auto)confiança e fluir na atividade, facilitando a escuta sensível por parte d@s facilitadores/as que precisam se dividir as tarefas e se ajudarem.

Do ponto de vista do objetivo de realizar um diagnóstico dos saberes prévios sobre as africanidades mediante o tema capoeira, temos através dos relatos e dos confetos, elementos para percebermos potências do grupo pesquisador. Há indícios de elementos da ancestralidade africana nos relatos, através de valores como o da relação e sociabilidade comunitária (hoje dificultada pela ocorrência das **negradas isoladas**) a intimidade com a natureza e a valorização dos desafios que ela provoca. Esses elementos e a questão da prática de instrumentos fabricados em casa para tocar a capoeira nos remetem às africanidades. Para a próxima fase da pesquisa

que é de intervenções sobre esse assunto, poderemos aproveitar os relatos na perspectiva de produção de material paradidático, misturando eventos, lendas e ficção em cantigas de capoeira realizadas com eles/as.

Por fim, podemos dizer que a dimensão *maquínica* também esteve presente, pois “parece que a própria produção de conceitos gera uma transformação micropolítica do desejo com efeitos de mudança” (ADAD e PETIT, 2009, p.11). Pela assunção de uma voz até então extremamente acanhada, e sobretudo pelo surgimento de memórias abafadas de intensidades vivenciadas no contato com a natureza e a musicalidade da capoeira.

Pretagogias

Pulsa na palavra o gosto das cores

Pulsa na cor o sentido da vida

Ancestralidade não tem idade

A descoberta floresce a cada agora

A aurora de ser negro

Pulsa verde, vermelho, amarelo e preto

Carregamos no peito

Dons e Pretagogias trazidos de Mãe África.

Manu Kelé

3 MARCADORES ENCONTRADOS NAS ENTREVISTAS COM OS MESTRES E MESTRA

Para essa pesquisa, comecei fazendo entrevista com mestres e mestras renomadas da capoeira angola que tive a oportunidade de conhecer nessa trajetória. Poderia até ter entrevistado mais mestres e mestras em outros eventos que participei, mas confesso que senti um bloqueio em chegar mais perto deles. Assim, só criei coragem no Abril pra Angola, em 2015, ainda que de forma acanhada. Apresento abaixo os mestres e mestra, entrevistados por mim, segundo a ordem cronológica da realização das entrevistas. Foram eles: Mestre Dinho Nascimento, durante o evento Minha Alma canta Angola; Mestra Janja, em Salvador-BA; Mestre Nô, na Ilha de Itaparica-BA; Mestres Bamba, Zumbi Bahia e Bigo no evento Abril pra Angola,; Mestre Rafael Magnata, em Fortaleza-CE e o Professor de capoeira Helber, no Quilombo do Juá, em Caucaia-CE.

Nesse capítulo apresento algumas informações sobre os mestres e a mestra entrevistados, sobretudo os principais marcadores que selecionei das entrevistas e as suas contribuições para elaboração das estações de aprendizagem, com ênfase nos marcadores relacionados à musicalidade e ao ritual de ladainhas da capoeira angola.

3.1 O Mestre Dinho

Mestra Dinho Nascimento nasceu em Salvador, Bahia. Em 1951, Segundo ele, aprendeu a tocar berimbau e percussão nas “rodas de capoeira” e “manifestações de rua”. Com uma formação e conhecimento de capoeira mais oral e prática, ele inventou o Berimbau blues. Hoje reside em São Paulo, onde trabalha também com crianças ensinando-lhes a tocar e confeccionar seus próprios instrumentos, além de conduzir uma orquestra de berimbau.

Figura 9 Mestre Dinho



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2013)

Eu conheci o Mestre Dinho em Fortaleza, através do meu Mestre Rafael Magnata, em setembro de 2014, na edição do *Minha Alma Canta Angola*, um evento de música e ancestralidade de capoeira angola. Nessa ocasião, ele ofereceu uma oficina de percussão com instrumentos de capoeira como berimbau, atabaques, pandeiros, agogôs e reco-reco, que me rendeu diversos conhecimentos sobre como tocar e cantar.

Na entrevista concedida por ele, conversamos sobre sua trajetória na capoeira, as letras de ladainhas, a importância delas, como são formadas, qual a relevância do seu trabalho com a educação. Foi um encontro descontraído na casa do Mestre Rafael e o grupo de capoeira, com muito feijão e samba.

Algumas expressões importantes e significativas para intervenção pretagógica, durante a entrevista:

1. “E o que o mestre de capoeira canta quando o dedo baixa no pé do berimbau? Ele antes faz o cântico da vida dele e da ancestralidade, das africanidades que chegaram na América do Sul, o cântico de trabalho e a saudade”. (p.04) É ancestralidade, ele remete aos antepassados através do ritual da ladainha da capoeira;

2. “A gente é o que a gente come, a gente é o que a gente veste. Capoeira é tudo que come, acho isso muito bacana”. (p.04) Tradição oral. Assim, todos os estilos podem entrar na capoeira.

3. “A ladainha nada mais é do que o mestre ou o capoeira contar sua história ou uma situação, antes de entrar na roda”. (p.05) Tradição oral, porque transmite ensinamentos ancestrais.

4. “A ladainha geralmente é o princípio do jogo, principalmente, dentro da capoeira angola. O princípio do jogo, isso dentro da ritualidade”. (p.10) Iniciação. É onde começa a roda, a brincadeira e a vadiagem.

5. “Lá onde eu morava, na Vasco da Gama, o mestre Bobó pegava os meninos de baixo da árvore e ficava lá vendo, como a gente fala, pulando para lá e para cá. Não fui aluno dele, eu via os meninos jogando. Foi essa minha formação de capoeira, eu vivi dentro disso aí, então eu via as ladainhas”. (p.04) Iniciação, ele começa observando os movimentos e ouvindo as histórias.

6. “Os mestres de capoeira eram pessoas, como são até hoje, normais e simples, pessoas que andavam na rua, iam ao açougue comprar carne, iam ao armazém ou na feira. São pessoas que não viviam profissionalmente da capoeira. Um era pedreiro, o outro era estivador e assim vai”. (p.05) Iniciação, ele conheceu na convivência com os mestres.

Tem certas coisas neste mundo

Ó meu Deus, que devemos dar valor

Tem certas coisas neste mundo

Ó meu Deus, que devemos dar valor

A água é uma delas, fonte da mãe natureza

Olha seu menino, já dizia um ditado

água mole em pedra dura tanto bate até que fura

O homem foi para guerra, mas a paz é uma conquista

A lua ilumina a noite, o sol clareia o dia, camaradinha!

É água de beber!

Ê, água de beber, camará!

ê que vai fazer!

ê que vai fazer, camará!

Ê Aruandê!

Ê Aruandê, camará!

Ê Aruandá!

Ê Aruandá, camará!

Dinho Nascimento

3.2 Mestra Janja

Rosângela Costa Araújo, mais conhecida como Mestra Janja, é Doutora em educação. É uma das poucas mulheres a ter alcançado o título de Mestra na capoeira angola. Por esse motivo, eu a escolhi para representar as mulheres da capoeira angola nessa pesquisa. Capoeirista há pouco mais de 30 anos, iniciou sua trajetória nos anos 80 em Salvador-BA. É uma das fundadoras do Instituto Nzinga de Capoeira Angola, que tem atuação em diversos estados do Brasil e outros países.

Figura 10 Mestra Janja no Instituto Nzinga.



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2013)

Eu conheci Mestra Janja em mais uma edição do *Minha Alma Canta Angola*, em agosto de 2013. Naquele mesmo ano, eu a reencontrei no *I Encontro Internacional de Filosofia Africana na UFBA*, minha primeira visita à cidade de Salvador e ao grupo Nzinga, através de seu convite. Em 2014, em Belém, me encontrei novamente com a Mestra no *VIII Congresso Brasileiro de Pesquisadores (as) Negros(as) - COPENE*. Em 2015 decidi retornar a Salvador e procurar Mestra Janja para entrevistá-la. Aproveitei para comemorar meu aniversário dia 02 fevereiro, também festa de lemanjá quando acontece uma grande manifestação da religiosidade afrobrasileira na praia do Rio Vermelho.

Minha entrevista aconteceu na sede do grupo de capoeira, após ver o lindo pôr do sol na praia de Ondina, de lá segui para o Alto da Sereia, um quilombo urbano onde fica o Nzinga. Durante a entrevista, Mestra Janja respondeu às perguntas sobre o que é musicalidade para ela e para a capoeira angola; o que é ladainha, sua importância; como construir uma ladainha; e qual a relação da capoeira com a educação. Terminamos a conversa jogando capoeira angola, naquela noite linda de lua cheia.

Algumas expressões importantes e significativas para a intervenção pretagógica:

1. “A música revela e reflete muito os ritmos do corpo. A forma que o corpo interpreta a si próprio, no acompanhamento de um universo em que instrumentos falam e você aprende a ouvir as falas”. (p.01) Corporeidade. O corpo fala e é dinâmico, é sensível à música.

2. “A gente toca para que você se reencontre, religue-se. A gente canta para o teu espírito, a gente canta para fortalecer a espiritualidade. Então, essa é a nossa missão, é o nosso projeto político, é a nossa escolha estética”. (p.02) Espiritualidade. É religião por que liga o sagrado no cantar.

3. “A nossa religiosidade se expressa no cotidiano, não preciso sair de uma prática religiosa para uma prática espiritual. A capoeira não pode abrir mão disso. O chão que recebe a minha cabeça é o chão que tem que acolher a minha história”. (p.03). Espiritualidade. É energia vital e força que transforma.

4. “Espiritualidade é essa de compromisso, seriedade com as fontes que alimentam aquilo que a gente alimenta a alma da gente. A capoeira é essa fonte”. (p.04) Espiritualidade. Toda fonte deve ser cuidada e preservada.

5. “Ladainha é uma reza das carpideiras, das choradeiras, das mulheres de velório que fazem a passagem, que cantam e rememoram a história. Vai ter naquele momento um sentido que não vai ter em momento mais nenhum[...]”. (p.05) Ladainha. Canto das mulheres fortes, algo que expressa o momento, momento de prestar atenção.

6. “Veio à memória dos nossos 15 anos: uma mulher sentada embaixo de uma árvore, três crianças sentadas aos pés dela. É uma mulher idosa, contadora de histórias, uma griôa, etc. Essa é a griôa mais autêntica em africanidades dentro da nossa capoeira. É o momento em que as pessoas param para ouvir. É um momento de reverência à história que vai ser contada. De aprendizagem da história que precisa ser recontada. Então, ela é o restabelecimento desse contínuo, isso é África. Isso é a interpretação dessa grande calunga. Dessa continuidade, desses vínculos, dessas ligações”. (p.05)

Ancestralidade. A capoeira é uma senhora contadora de histórias, os berimbaus são três crianças que gostam de cantar.

7. “Sem nenhum tipo de julgamento, mas eles começam a cantar e cantam música do tipo: *quebra pau, quebra madeira, os alunos de fulano não é brincadeira*. É de uma linguagem que já identifica o projeto político de se pensar capoeira dentro daquela comunidade. Diferente, inclusive, de um grupo em que tudo isso pode ser pensado, inclusive o lado beligerante da capoeira, mas vai ser dito de outra forma. *Quem nunca viu, vai ver/ ele quebrar dendê ou sim sim sim ou não não não/ hoje tem, amanhã não*. Como eu disse, é muito importante, porque acima de tudo faz a gente refletir qual é a leitura do projeto político de cada grupo”.(p.02) Musicalidade, é um jogo de palavras, poemas, segredos e saberes.

8. “Tinha nove anos, em que ele diz: *vou fazer minha mandinga para o meu pai Ogum/ Vou comprar todos os quiabos para fazer o caruru/ e depois de tudo pronto, vou botar lá no matinho/ vou fazer tudo perfeito para ele abrir nossos caminhos*”.(p.04). Espiritualidade, as crianças são sensíveis à musicalidade.

Sou filha da cobra verde

Neta da cobra coral

Você quer saber meu nome?

Meu veneno é de matar

Valha minha Nossa Senhora, Mãe de Deus o Criador

Nossa Senhora me ajude

O Senhor já me ajudou

E a outra é: Sinhá preta teve aqui

Deu dinheiro pra mamãe

Deu dinheiro pro papai

Deu arroz e deu feijão

Só porque eu sou menina

Não me deu nenhum tostão

Mestra Janja

3.3 Mestre Nô

Nesse mesmo mês, tentei entrevistar o Mestre Nô, infelizmente ele não se encontrava na cidade. Retornei em março e dessa vez havia agendado minha visita com Norival Moreira de Oliveira, o Mestre Nô. Ele nasceu em 22 de junho de 1945, em Coroa, no município de Vera Cruz, Itaparica, na Bahia. Esse encontro foi emocionante, na capoeira nós temos a mesma linhagem e foi maravilhoso conviver com nosso bisavô de capoeira. Eu sou discípulo de Mestre Magnata, que é discípulo do Mestre Sabiá (Paraíba), que é discípulo do Mestre Nô. Assim, eu tive a oportunidade de conhecer o meu Bisavô de capoeira, um ano antes de entrevistá-lo, em outro evento organizado pelo Mestre Magnata, no Abril pra Angola em 2014. Nesta referida ocasião, pude me aproveitar de seus ensinamentos, através das oficinas realizadas de musicalidade e corporeidade na capoeira.

Figura 11 Mestre Nô



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2013)

Em 2015, eu fui ao município de Vera Cruz, em Itaparica, na Bahia, fazer uma visita ao mestre Nô. Nessa ocasião conversamos sobre a capoeira e sua musicalidade. Esse encontro aconteceu de frente para o mar, que estava tão azul quanto o céu, com uma brisa agradável e uma tarde iluminada. Na entrevista, ele falou como começou a jogar, ainda criança, com seu avô. Depois foi morar com os pais em Salvador para estudar, na cidade baixa, num bairro chamado de Massaranduba. Relatou emocionado o convívio com seu Mestre: *“Tive a felicidade de morar junto com meu mestre de capoeira, Mestre Nilton”* e seus momentos no mercado *“aos 18 anos estive no Mercado Modelo jogando capoeira por cinco anos, vadiando ali com a turma mais antiga”*. Ele falou de suas primeiras academias, seus trabalhos antes da capoeira, da vida difícil que levava naquela época.

Para falar da musicalidade da capoeira fui cauteloso. Para ele existe uma comunicação entre os participantes na hora do jogo e a música é o fio condutor: *“A musicalidade tem uma essência, uma importância muito grande na capoeira, porque é tida como um correio, um rádio, um telefone que estabelece uma comunicação de capoeirista para capoeirista, em outra dimensão”*. Na roda da capoeira esse diálogo acontece simultaneamente, é necessário está atento ao movimento olhando dentro do olho do outro, estabelecendo a conversação do jogo.

Naquela tarde o Mestre também falou da educação na capoeira, do seu trabalho com as crianças na comunidade da Cora, do seu problema de saúde que atinge sua visão e de sua relação espiritual com Iemanjá e o guerreiro Ogun. Finalizou aquele encontro cantando duas ladainhas. A primeira ele mesmo fez e dedicou a Iemanjá:

Iê! Dia dois de Fevereiro

Dia dois de Fevereiro

Dia de festa no mar

A Bahia tá em festa

Ó meu Deus, é dia de Iemanjá

O presente é muito grande

O presente é muito grande

Também tem Candomblé

Minha Deusa preferida

Pra você dou minha fé, Camará

Iê! Viva meu Deus

Iê! Viva meu Deus, camará.

Mestre Nô

A segunda ladainha foi:

Quando eu saí pro mundo

Quando eu saí pro mundo

Minha mãe me avisou

Meu filho, tome cuidado

Meu filho tome cuidado
Pra você não se perder
Esse mundo é traiçoeiro
Colega velho, esse mundo é enganador
Se falarem tu escuta
Colega velho, espera o sol nascer
Quanto mais a gente ri
Mais temos que aprender, camará
Viva meu Deus
Iê! Viva, meu Deus, camará.

Mestre Nô.

O momento final foi emocionante para mim, ele concluiu nossa conversa, dizendo: *“Essa música é muito significativa para mim. Uma eu dedico a você e a outra à minha vida”*. A primeira ladainha é uma homenagem a Iemanjá, um orixá das religiões de matriz africana candomblé e Umbanda, relacionado às águas salgadas, que se comemora seu dia em 02 de fevereiro. A segunda é uma lição que a mãe dá ao filho para ele ficar atento às armadilhas do mundo. Poder ouvir uma pessoa como o Mestre Nô, é um privilégio. Ele é uma fonte de sabedoria, um guerreiro, e foi muito atencioso comigo, não limitou suas informações.

Iemanjá é uma divindade das religiões de matriz que eu tenho muita devoção, já estive dois anos seguidos na sua festa na Praia do Rio Vermelho em Salvador. Uma multidão se aglomera na areia da praia e no calçadão, com oferendas de todas as origens, com flores, bancas, perfumes de alfazema e balaies cheios de presentes. Além dos tambores, sambas de rodas e capoeira, é uma grande manifestação de fé da cultura negra.

Algumas expressões importantes e significativas para intervenção pretagógica:

1. “A musicalidade tem uma essência, uma importância muito grande na capoeira, porque é tida como um correio, um rádio, um telefone que estabelece uma comunicação de capoeirista para capoeirista, em outra dimensão. As mensagens saem através das músicas, os alertas, toda uma conversação que existe entre a bateria da música para os capoeiristas. Então, eles recebem as mensagens, eles estão com os sentidos alertas para isso. Naturalmente, eles vão perceber a mensagem através da música”.(p.02). Musicalidade. É um canal de comunicação entre os mundos visível e invisível.

2. “A roda de capoeira é o palco da vida”.(p.03). Circularidade. A vida é um ciclo, tudo está girando dentro e fora da roda.

3. “A ladainha é um cântico de lamento ou de elogio a alguém ou alguma coisa: *lê! Bahia, nossa Bahia/ Capital é Salvador/ Quem não conhece a capoeira/ Não pode dar o seu valor*. Também, tem música de homenagem, lamento e desafio: *Esse papagaio só fala o que não presta/ Junto com a garotada lá em casa faz*”.(p.03). Ladainha. É a poesia da vida.

4. “A mandinga é um preparo, não é um feitiço, é como se fosse o tempero. O feitiço é para ser despachado, mas na roda de capoeira, é diferente. Ele se funde e se confunde”.(p.06). Espiritualidade. É importante porque faz a diferença.

5. “A espiritualidade é um estado no qual o capoeirista se sente, no momento em que ele recebe as energias positivas da bateria, a alegria da bateria. Não uma falsa energia, não a energia do clima dos participantes da roda gritando, mas a energia da bateria, que manda essa energia”.(p.05). Espiritualidade. É um clima gerado pela bateria.

6. “A energia é muito grande, a alegria contagiante, de espírito forte, guerreiro. É de dentro para fora e não de fora para dentro. É do coração, que se faz com amor, quando você realmente está empenhado a encontrar”.(p.05). Espiritualidade, sentimento de alegria o clima de festa.

7. “Os meus primeiros passos dei com meu avô Olegário, que não era mestre, mas praticante e pescador. Na época, era só pescador. Aos domingos, ele fazia lavagem das embarcações, depois tinha sempre alguma roda de capoeira, eles bebiam cachaça e foi aí que comecei a aprender meus primeiros passos”.(p.01). Iniciação, tudo tem um começo, e foi na beira do mar.

O malandro mandou me chamar

Pra capoeira na beira do mar

Se camará me desafiou

Estou aqui para jogar

Eu e meu mestre

A capoeira na beira do mar

Mestre Nô

Em 2015, em mais uma edição do Abril pra Angola, entrevistei mais três personalidades da capoeira, com autorização do Mestre Magnata organizador do evento. Foram eles: Mestre Bamba, Mestre Zumbi e Mestre Bingo. Nesse encontro encontravam-se vários capoeiristas sedentos de novos conhecimentos, curiosos, assim como eu, para conhecer os convidados e suas especificidades na capoeira.

3.4 Mestre Bamba

Mestre Bamba é compadre do Mestre Magnata, eles já têm uma parceria antiga em outros eventos. Kleber Umbelino Lopes Filho (Mestre Bamba) nasceu em São Luís do Maranhão, em 1966. Faz parte de uma família de capoeiristas, conheceu a capoeira com 12 anos de idade, no bairro Madre Deus, considerado um dos mais culturais de sua cidade, onde seu padrinho Pelé o ensinou a treinar capoeira.

Figura 12 Mestre Bamba no Minha Alma Canta Angola



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2013)

Para ele, a música é o que movimenta a alma do capoeirista e faz movimentar o corpo, ela tem sabor e cheiro, como diz *“a musicalidade dá esse sabor. Ela dá esse ponto certo no jogar da capoeira, no desenvolver da harmonia, como colocar o café no ponto certo da água, você vai sentir o cheiro. Então, para mim, é isso. A musicalidade é uma coisa que mexe com todos nós, desde o ventre”* (2015).

Essa entrevista aconteceu num fim de tarde, em baixo de uma castanholeira de frente para o mar, ao som dos pássaros que buscavam seus ninhos e do toque dos berimbaus tocados pelos participantes do encontro. O Mestre Bamba estava à vontade, me respondeu tranquilamente as perguntas sobre a capoeira.

Segundo Mestre Bamba, o capoeira de verdade é aquele que *“vivencia a cultura popular, absorve a musicalidade do Reggae, do Bumba-Boi, de todas as manifestações populares maranhenses. A beleza da musicalidade rítmica. Às vezes, a gente pode não gostar de determinadas letras de músicas, mas a musicalidade sempre nos embala”*(2015). Para ele, a musicalidade está presente em nossa cultura negra e suas diversas manifestações.

Algumas expressões importantes:

1. “Você tem que cantar com sua alma, isso aqui é um complemento do corpo, a alma é alimento do corpo. Então, a música vem da sua alma, não

importa se a voz é baixa, é alta, ela tem que lhe tocar”.(p.01). Espiritualidade. O corpo é um templo sagrado.

2. “Falo da música como um ser feminino. Um ser feminino tem o coração de Deus e ele nos toca através da música”. (p.02) Espiritualidade. O ser feminino sabe seduzir com o som.

3. “Ninguém vai cantar uma ladainha rápida, é lenta, melosa, longa história. Uma ladainha tem que vir carregada de muito sentimento, porque o cântico pode ser uma ladainha de lamento, de louvação, de homenagem, de crítica e reflexão”.(p.03). Ladainha transborda sensações de felicidades e sentimentos.

4. “A nossa cultura negra é o grande alimento do nosso país. Um povo sem cultura é um povo que não tem nada”.(p.03). Pertencimento afro. É a identidade do corpo e da alma da humanidade.

5. “Essa herança africana deixa que ela venha dos seus ancestrais. Poxa, eu não estou na África, mas eu pertenço a ela também. A sua África, o seu pedaço de chão, o seu Quilombo. Então, deixe que venha da força dos seus ancestrais. A gente não consegue tocar sem chamar nossos ancestrais, porque a religiosidade, a religião é o grande alimento espiritual”(p.04). Ancestralidade. Mantem viva a raiz na terra mãe.

Ô Senhor, escutai o meu lamento

Me fazer bom capoeira

Me livrai do sofrimento

Me livrai de todo mal

Me livrai da tentação

Que o inimigo não me veja

Ouvido não lhe escute

Que Ele possa me encontrar

Toda noite ao me deitar
Eu não esqueço de pedir
Pela vossa proteção
Porque eu ando no mundo, isso eu posso te contar
As coisas que eu aprendi
Eu também posso te ensinar
No mundo da vaidade
No mundo da covardia
No mundo da traição
Quando se encontram os amigos
Deve ser como irmãos
Deus nos dê sabedoria
Como deu para Salomé, camaradinha
Viva meu Deus!

Domínio publico

3.5 Mestre Bigo

O senhor Francisco Tomé dos Santos Filho é o Mestre Bigo. Nasceu em 1946, em Salvador e começou a capoeira em 1954, quando conheceu o Mestre Pastinha, João Pequeno e João Grande, dentro da base naval. Naquela ocasião, seu pai era da marinha e organizou uma apresentação para mostrar a capoeira em um navio que vinha do estrangeiro. Mestre Pastinha e seu grupo foram convidados para lá fazerem essa exibição. Mestre Bigo é discípulo de Pastinha, para ele, *“Mestre Pastinha era um pobre rico, não era o rico pobre. Ele morreu e deixou muita herança a nós. Eu agradeço a Deus por mestre Pastinha”*.

Figura 13 Mestre Bigo



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2013)

Nossa entrevista aconteceu também no abril pra Angola, Mestre Bigo é um homem negro de barba e cabelo branco, elegante e muito atencioso. É um capoeirista da velha guarda.

Algumas expressões importantes:

1. “Mestre Pastinha era um pobre rico, não era o rico pobre. Ele morreu e deixou muita herança a nós. Eu agradeço a Deus por mestre Pastinha”.(p.01). Mestria. Nossa maior herança são os ensinamentos dos nossos mestres.

2. “Ladainha é um desabafo que sai do seu coração. Um desabafo que você quer fazer com a capoeira ou com aquela pessoa”.(p.02). Ladainha é uma confissão de amor em público.

3. “Capoeira Angola é uma entidade. Para começar, eu zelo da minha casa. Não vou namorar e depois ir para a roda, não vou, você está com o corpo sujo. Tem que ir com o corpo limpo, sua alma limpa”(p.03). Espiritualidade. O corpo deve tá limpo para vadiagem da capoeira.

4. “Eu tenho que mostrar a cor e o cabelo, que sou a África. Sou descendente de africano”.(p.03). Pertencimento afro é afirmar sua identidade familiar com a mãe África.

5. “Tem que ser de dentro do seu coração, música” (p.01) musicalidade.

Bem lá no céu entre as estrelas colega velho

Um é Bimbo, outro é Pastinha, outra não pode ser minha

Mestre João Pequeno, bem lá no céu tinha chegado

Encontrou com Seu Pastinha, colega velho também Gerson Quadrado

Se quiser saber meu nome, se quiser saber eu falo

Fui discípulo de Pastinha, sou baiano de Liberdade

Se quiser saber meu nome, se quiser saber quem sou

Fui discípulo de Pastinha

Sou angoleiro, sim senhor.

Mestre João Pequeno

3.6 Mestre Zumbi

Mestre Zumbi da Bahia, nasceu em Salvador, em 1977. Além de capoeirista é coreógrafo. Atualmente faz parte do Instituto Oficina Affro, em São Luís do Maranhão. O Oficina é uma instituição de formação/qualificação de crianças/jovens de periferia, por meio da Dança e Percussão afro, desde 1994, com a criação do Núcleo de Cultura Oficina Affro, no bairro Apeadouro e com o implemento de oficinas e espetáculos afro-brasileiros, Bloco de Carnaval, Banda afro-percussiva, Cortejo/Arraial Junino e Feira/oficina de Percussão.

Figura 14 Mestre Zumbi Bahia



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2013)

Essa entrevista também aconteceu no SESC (Serviço Social do Comércio) local que sediou o *Abril pra Angola*. O Mestre Zumbi trabalha com a capoeira em salas de aula, na faculdade fortalecendo a cultura afro.

Algumas expressões importantes:

1. “A musicalidade na capoeira angola principalmente é uma questão de prática, você tem que praticar, para começar a perceber, a apreensão do conhecimento se dá primeiro pela percepção” (p.01) corporeidade. O corpo é uma caixa de memórias.
2. “O berimbau encanta o ser humano” (p.01). Ele seduz, hipnotiza, é mágico.
3. “Pessoas que se benzem, que fazem o sinal da cruz, outros beijam uma medalhinha de São Jorge. Tem outros que botam a mão no chão, depois tocam na fronte e tocam na nuca (p.02). Espiritualidade. Quem tem fé pede força e proteção aos seus guias.
4. “A capoeira não tem princípio nem fim, é inconcebível ao mais sábio dos mestres” (p.02). Capoeira é um universo de saberes.
5. “Os negros africanos bantos têm característica de fazer atividades, manifestações em círculo. A capoeira segue essa circularidade, tem

uma razão de ser”. (p.03) Circularidade. A roda de capoeira é um espaço ancestral.

Isso é um conselho

Preste muita atenção

Ensinar capoeira é uma grande ilusão

Eu ensinava o que eu sabia

E eu era dedicado

O aluno que eu mais queria

Me deixou decepcionado

Não é bom nem comentar

O que ele fez comigo

Ah, eu vou lhe perdoar

Só não é mais meu grande amigo.

E uma das oficinas que eu realizei na Serra do Juá, conheci o professor de capoeira Helber Rocha, que tem 21 anos e trabalha no Programa Mais Educação, do município de Caucaia-Ce. Ele faz graduação em História na Faculdade Integrativa do Ceará e há 11 anos pratica capoeira. Uma tradição de família, seu tio é contramestre, seu irmão é professor de capoeira e foi passando para toda família, desde a infância, frequentar a capoeira e os treinamentos.

Durante nossa conversa, Helber falou de sua vida na capoeira, como é envolvente essa energia e transformadora, logo “*a capoeira muda a gente. Os próprios capoeiristas, que começaram no nosso tempo, saem da capoeira, mas a capoeira não sai da gente*”.

Figura 15 Prof. Helber Rocha



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Algumas expressões importantes:

1. “A capoeira escolheu vocês. Tem gente que nasce para a capoeira e tem gente que não nasce” (p.02). Iniciação. A capoeira é uma filosofia de vida.

2. “A musicalidade da capoeira é como se fosse uma energia. A musicalidade mexe com a gente, porque a gente que é capoeirista, sente a música da capoeira quando está gingando e muda totalmente todo o seu humor. Você muda tudo, sente a música e fica alegre, a energia está lhe movendo”(p.02), Musicalidade. A música penetra na alma como a navalha na carne.

3. “Não é toda música que vai emanar uma energia”(p.02). Ladainha tem que ter sentimento, amor, alegria para cantar.

4. “Você sente aquela energia dentro de você e dentro da roda. É aquilo que está presente na roda. Na roda, você percebe a presença de entidades ali através da música, você sabe e vê que todo mundo canta, aquela energia está presente ao redor das pessoas”(p.03). Espiritualidade. A roda é um portal entre dos mundos.

5. “Besouro Mangangá. Besouro ensinou Dendê, Dendê ensinou Bidel, Bidel ensinou Aderaldo, Aderaldo ensinou Mestre Mário e Zé Grande,

que eram irmãos, e ensinou Metre Gary (p.01). Linhagem. Todo mundo tem um mestre, ninguém nasce correndo.

Iê! Bahia, nossa Bahia

Capital é Salvador

Quem não conhece a capoeira

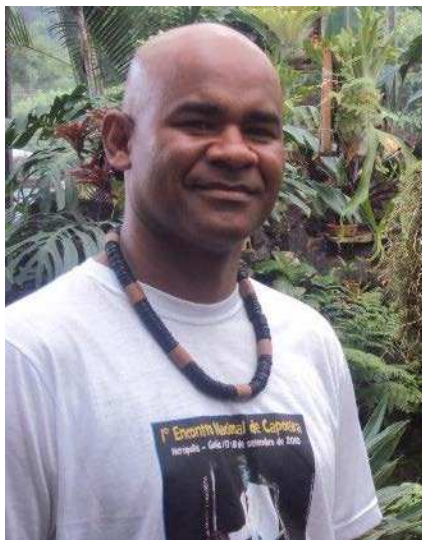
Não pode dar o seu valor.

3.7 Mestre Rafael Magnata

O ultimo entrevistado foi Dorivan Rafael dos Santos, o Mestre Rafael Magnata, do qual eu sou discípulo. Ele é natural de Campina Grande, na Paraíba, nasceu no dia 7 de setembro de 1977. Desde sua infância teve envolvimento com as danças tradicionais em sua cidade, através dos **Tropeiros da Borborema**, na adolescência, passou também a ter envolvimento com um grupo de teatro através do seu professor e amigo na época, Álvaro Fernandes, que hoje é o coordenador de cultura do SESC em Campina Grande. Através dessa ligação com a dança e o teatro, e da amizade com Álvaro, ele conheceu Marcos Batista, o seu Mestre Sabiá.

Dorivan Rafael, aos 17 anos, passou a fazer parte do grupo de danças primitivas **Badauê**, que “*Significa aquele que tem o conhecimento. É como se fosse o mais velho da comunidade, da tribo, vamos dizer assim*” os encontros e ensaios aconteciam aos sábados e domingos no centro cultural. Esse grupo não prosperou devido ao preconceito, logo Mestre Sabiá criou um grupo de Capoeira que ganhou resistência com amigos e pessoas do bairro, com o nome Perola Negra. Davam aula no SESC, no quartel do Exército. A maioria dos projetos sociais que aconteceram na cidade, junto à Prefeitura, ao Governo do Estado, ONGS, trabalhando socialmente com meninos e meninas em situação de rua. Anos depois o grupo voltou a se chamar Badauê.

Figura 16 Mestre Rafael Magnata



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2014)

Nossa linhagem pertence à capoeira angola, tendo Mestre Pastinha como sucessor. Mestre Sabiá vem de duas linhagens primeiro Mestre Zumbi da Bahia e depois conheceu Mestre Nô, nossos avôs na capoeira. Alguns anos depois, Dorivan se tornou o Mestre Magnata e, por orientação de seu mestre, seguiu seu caminho e criando o grupo Orun Ayiê que quer dizer céu e terra lorubá, faz parte da mitologia da criação dos mundos espiritual e terreno. Esse grupo de capoeira foi fundado em 16 de abril de 2011, na Fogueira da Memória, durante a 4ª edição do evento “Abril pra Angola”, na cidade de João Pessoa – PB. O grupo tem sede em Fortaleza, depois da mudança do Mestre para o Ceará. Nossos encontros acontecem terças e quintas, às 19h, no teatro Universitário da Universidade Federal do Ceará, e nas quartas e sextas na sede do grupo Maracatu Solar, às 18h. É formado por crianças, jovens e adultos.

Algumas expressões importantes:

“Capoeira angola: o respeito à ancestralidade, ao que veio antes, para construir o futuro com segurança.”(p.04). Ancestralidade. Beber na fonte dos mais experientes com respeito.

1. “A ladainha é o fundamento principal para a existência da continuidade desse ritual”(p.06). Ladainha, momento de ouvir o outro e sentir a mensagem.

2. “A roda é um universo, está tudo ali. Porque é um pouquinho de cada um que constrói aquilo ali. É a roda fora e a roda dentro. Mais uma grande referência da ligação ancestral”(p.08). Circularidade. Tudo está girando em sintonia é um processo natural.

3. “O berimbau está para o capoeirista como o leite materno está para ao recém-nascido. É o alimento, a partir dele que você vai compreender as outras coisas”(p.11). Relação com a natureza. Ele faz parte do corpo do capoeira.

4. “A oralidade é outro ponto fundamental dessa africanidades” (p.12). Tradição oral. É uma herança dos antigos.

Isabel, que história é essa, que tem feito a abolição

é princesa boazinha que libertou a escravidão.

Eu tô cansado de conversa

Eu tô cansado de ilusão

Abolição se fez com sangue que inundava este país

O negro transformou em luta, cansado de ser infeliz

Abolição se fez bem antes e ainda pode-se fazer agora

Com a verdade das favelas e não com a mentira da escola

Isabel chegou a hora de se acabar com essa maldade

De se ensinar pros nossos filhos o quanto custa a liberdade

Viva Zumbi nosso rei negro, que foi herói em Palmares

Viva a cultura desse povo, a liberdade verdadeira

Que já corria nos Quilombos e já jogava capoeira

Iê Viva meu Deus

Mestre Tony Vargas

A partir dos diálogos, agrupei os marcadores das africanidades encontrados nas entrevistas em cinco categorias: Ancestralidade, Circularidade, Relação com a natureza, Espiritualidade e Tradição oral. No capítulo seguinte descrevo as oficinas pretagógicas.

3.8 Preparando a transição para as oficinas pretagógicas

“No sertão, mãe preta me ensinou. Tudo aqui nós que construíu. Filho meu, tu tem sangue Nagô. Como tem todo esse Brasil”. (Clara Nunes).

A Pretagória é mais que método de intervenção, é também teoria por isso que é chamada de referencial teórico-metodológico. Segundo as autoras, é “um referencial teórico-metodológico criado para o ensino da história e cultura africana e dos afrodescendentes” (PETIT e SILVA, 2011, p.73).

Criado pelas professoras Sandra Haydée Petit e Geranilde Costa e Silva, esse método tem o objetivo de trabalhar os valores afros - fortalecendo o pertencimento étnico-racial negro, e mapear os marcadores das africanidades. Mas, não se reduz a isso pois a Pretagogia quer mostrar que é possível se realizar uma pedagogia com referências afro, ou seja, é possível empretecer a pedagogia. Toda pedagogia tem uma teoria e pode sugerir procedimentos, o mais importante não são as técnicas que podem variar e serem recriadas, e em todo o tempo podem ser geradas outras, o importante é entender a concepção da Pretagogia que é de trazer para dentro da pedagogia, tanto na sua teorização como nos seus procedimentos, um modo de conceber e fazer que tenha como base a cosmovisão africana. Em síntese, Oliveira (apud Sandra Petit 2015), considera como parte da cosmovisão africana a concepção de:

- Universo como constituído de segredo e de revelação, do visível e do invisível, em constante interação:

- ser humano como formado e dependente de elementos vegetais, minerais e animais, em simbiose com a natureza e com Deus (o sobrenatural), o que faz dele “[...] a micro-síntese de todos os elementos que compõem a natureza” (OLIVEIRA, 2006, p. 45), sendo também depositário da herança familiar e clânica, através de sua relação de linhagem, de modo que está sempre envolvido no coletivo, e tendo sua formação forjada nessa interação com o grupo e de quem é tributário em todas as passagens da vida;

- força vital como manifestação do sagrado “[...] que sustenta o universo e permeia a relação entre os homens e entre eles e a natureza” (OLIVEIRA, 2006, p. 46) e que se manifesta na palavra, da qual Deus é o detentor e por isso mesmo portadora da força vital criadora;

- tempo muito mais voltado ao passado que ao futuro, pois é nele “[...] que residem as respostas para os mistérios do tempo presente. É no passado que está toda a sabedoria dos ancestrais” (OLIVEIRA, 2006, p. 48), assim o tempo é marcado pelo mito “onde os personagens heróicos indicam os comportamentos e atitudes que os indivíduos devem tomar frente a uma determinada situação” (OLIVEIRA, 2006, p. 50) e atualizado pelos rituais que são os que interligam o sagrado e o profano, sendo “o sagrado iluminando o profano” (OLIVEIRA, 2006, p. 50).

- interação da morte com a vida, em que a morte significa a transferência da força vital do indivíduo para a família e clã através do elo sagrado;

- produção como processo de apropriação coletiva, notadamente na relação com o solo que deve ser ocupado somente “[...] de acordo com os pactos com a terra selados por seus ancestrais”, sendo que o poder é algo que “emana dos ancestrais” (OLIVEIRA, 2006, p. 59 e 62).

Mostramos assim que a tradição oral e a ancestralidade possuem ensinamentos e filosofia que podem fornecer o chão que iremos pisar de modo sempre atualizado.

Partindo da compreensão da cosmovisão africana, temos, de acordo com Sandra Petit, os princípios que norteiam a Pretagogia. São eles:

- o autorreconhecer-se afrodescendente, assumindo uma postura autoafirmativa e lembrando sempre a importância da raiz africana para nossa constituição como pessoa;

- a apropriação da ancestralidade, pois fazemos parte de linhagens que envolvem os antepassados e os mortos. Implica, sobretudo, em valorizar os antepassados, a história dos mais velhos e o aprendizado dos seus ensinamentos; é ainda o que nos fornece uma identidade coletiva, propiciando um sentimento de pertencimento;

- a religiosidade de matriz africana como base e entrelaçamento de todos os saberes e de todas as dimensões do conhecimento, que gera uma forma de pensar, de estar e de agir no mundo, marcada pela fé inquebrantável na força vital que perpassa o universo (axé);

- o reconhecimento da sacralidade como dimensão que perpassa todos os saberes das culturas de matriz africana, levando a uma postura de identificação, respeito e espiritualidade para com a natureza: “[...] o que dá identidade a um grupo são as marcas que ele imprime na terra, nas árvores, nos rios” (SODRE, 1988, p. 22);

- o corpo como fonte primeira de conhecimento e produtor de saberes, altar espiritual que faz parte do território natureza, e, como tal, elemento de sacralidade;

- a tradição oral valorizando o conhecimento que é repassado de modo transversal por meio da oralidade, da vivência e da experiência e por todas as formas de fala e de vibração dos seres da natureza;
- o princípio de circularidade na relação entre os seres, os tempos e as coisas, a interconectividade do *ethos ubuntu* reforça esse princípio, afirmando a relação comunitária que nos perpassa, pois “[...] uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas” (LOUW, 2010);
- o entendimento da noção de território como espaço-tempo socialmente construído e perpassado da história de várias gerações e formado por uma complexa rede de relações sociais, espaço este perpassado de sacralidade;
- a compreensão do lugar social historicamente atribuído ao negro, marcado pelo racismo estrutural, o que nos exige posturas de desconstrução do estigma forjado secularmente. (PETIT, 2015, p.122).

Esses princípios são fundamentais para compreensão e operacionalização do método na formação de professores e educadores. Petit define o método como:

A Pretagogia, referencial teórico-metodológico em construção há alguns anos, pretende se constituir numa abordagem afrocentrada para formação de professores/as e educadores/as de modo geral. Parte dos elementos da cosmovisão africana, porque considera que as particularidades das expressões afrodescendentes devem ser tratadas com bases conceituais e filosóficas de origem materna, ou seja, da Mãe África. Dessa forma, a Pretagogia se alimenta dos saberes, conceitos e conhecimentos de matriz africana, o que significa dizer que se ampara em um modo particular de ser e de estar no mundo. Esse modo de ser é também um modo de conceber o cosmos, ou seja, uma cosmovisão africana. (2015, p.119).

Esse método da Pretagogia tem como base a filosofia africana, um modo de vivenciar a ancestralidade e a cosmovisão. A África é nosso referencial, foi de lá que vieram nossos antepassados. Toda herança cultural, tecnológica, filosófica, ancestral, espiritual, corporal e musical deixada pelos negros, durante a diáspora, foi ignorada e massacrada pela hegemonia do eurocentrismo, sobretudo na escola e universidade. Essa nova abordagem pedagógica nos convida a nos apropriarmos das africanidades de forma integral na aprendizagem e na vida:

[...] Esse referencial exige realizar a aprendizagem de forma holística, ou seja, de corpo inteiro, sem a falsa distinção corpo e mente e potencializando a capacidade poética das pessoas. Na tradição oral africana, existe uma relação íntima entre a palavra e o fazer. (PETIT, 2015, p.123)

A Pretagogia proporciona mudanças e incentiva hábitos alimentares mais saudáveis através do consumo de sucos naturais, raízes, grãos e produtos não industrializados. Outro elemento importante é a prática corporal, a capoeira angola é transpassada pelos valores de sacralidade, espiritualidade, circularidade, mestria,

iniciação e ancestralidade nos movimentos e na sua musicalidade. A tudo isso, Petit acrescenta:

Compreensão pessoal, uma consideração nutricional, instigando a uma alimentação natural que valorize produtos e pratos de raiz, isentos de corantes, transgênicos e demais artifícios nocivos. Dessa forma, procuro perceber o alimento como parte do corpo, mantendo com ele uma relação espiritual de cuidado e de agradecimento, que lhe restitua seu valor simbólico e ritualístico de oferenda divina. Esse valor é difícil de ser perseguido na atual sociedade brasileira, em que as patologias derivadas do mal comer se fazem recorrentes, até mesmo nos terreiros. Diante dessa triste realidade, parece-me importante trazer a dimensão de cuidado para com o corpo como altar sagrado de comunicação divina. (PETIT, 2015, p.123).

É importante salientar que a Pretagogia incentiva a criação artística, a dimensão estética da ética, pois como diz Eduardo Oliveira(2003), essas dimensões sempre vão juntas na cosmovisão africana, na tradição africana, a estética é reflexo dos ensinamentos espirituais e produzir arte é algo próprio dessa cosmovisão. Sobretudo, é algo que empodera as pessoas e motiva pois todos temos capacidade de produzir formas de arte sem pretensão de ser artista. Sem contar que a sociopoética, que influencia a Pretagogia demonstra isso, o valor que a criatividade do tipo artística tem para as pessoas, daí a importância do produto didático feito assim que estimula a imaginação e a criatividade. Pode ser aplicada nas comunidades, escolas e universidades em espaços preferencialmente abertos de contato com a natureza como praias, Serras e praças. Dessa forma:

A Pretagogia incentiva a relação comunidade-escola, chamando mestres e mestras da cultura para dentro dos recintos educacionais, bem como a saída para locais-recursos, ou seja, espaços que aproximem da compreensão da cosmovisão africana, desde áreas naturais, ao ar livre, até sedes de entidades de praticantes das culturas tradicionais (vistos como pessoas-recursos). (PETIT, 2015, p.125).

Para realizar minha pesquisa empírica, apliquei o método da Pretagogia da Professora Dra. Sandra Petit minha orientadora de mestrado. Nos últimos dois anos já tinha realizado outra fase da pesquisa com a Sociopoética, o que já descrevi no segundo capítulo. Escolhi o quilombo da Serrado Juá para realizar as atividades por alguns motivos. Primeiro, a familiaridade adquirida nos últimos anos através de outras vivências na comunidade com a pesquisa da sociopoética. Segundo por decidir trabalhar em equipe com mais duas parceiras do mestrado Claudia Oliveira, que pesquisa sobre a Educação do Quilombo, e é remanescente quilombola do Juá e Eliene Magalhães, que trabalha com as Mulheres Rezadeiras do Quilombo. Para isso nos unimos com o propósito de realizamos nossas intervenções pretagógicas,

fortalecendo nosso espírito ubuntu. Para Nogueira é importante uma existência comunitária como:

Ubuntu pode ser traduzido como “o que é comum a todas as pessoas”. A máxima zulu e xhosa, umuntu ngumuntu ngabantu (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas) indica que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos.(2011,p.148).

Além disso, eu percebi a importância de trabalhar com os marcadores das africanidades encontrados nas entrevistas com os Mestres e a Mestra. Minha motivação, encontrei-a nas conversas durante as entrevistas, a beleza das respostas, a sabedoria, a simplicidade e humildade para explicar e repassar as informações, A recepção que tive, perceber as africanidades na capoeira para se resgatar valores existentes ou esquecidos da comunidade e transformá-los em ladainhas com os próprios quilombolas. Para isso nós três pesquisadores junto com a orientadora Petit, organizamos uma Jornada Afro Quilombola na Serra, com diversos encontros de mobilização e oficinas para as três pesquisas, focando a cada tema, com o propósito de aplicarmos as técnicas da Pretagogia, junto à comunidade, dentro da única escola do Juá. A professora Sandra Petit esteve presente em todas as fases dessa pesquisa e demonstrou estar muito motivada não somente em ensinar a Pretagogia, mas em mostrar caminhos para o quilombo se empoderar, a partir de conversas com a Cláudia sobre as dificuldades encontradas para a autoafirmação afroquilombola.

Para a Jornada Afro Quilombola acontecer, foram muitos encontros de planejamento, não apenas conversas, deu muito trabalho. Selecionamos materiais sempre preocupados com a relação da temática. Para Petit é essencial a seleção, textos diversos como contos, artigos, livros infantis, mapas da África, instrumentos musicais, figurinos, objetos cênicos, músicas, vídeos e letras de músicas (PETIT, 2015). Foi na casa da Professora Sandra que aconteceram todas as atividades idealizadoras para as oficinas e as demais orientações acadêmicas, tanto em grupo como individual, afinal o espaço é muito agradável e acolhedor. Foram diversos os momentos em que, junto em coletivo, o grupo preparava o almoço e discutia o planejamento, além de receber orientações e aprender a preparar as refeições veganas.

Bem, para minha oficina precisava adotar um nome. Como meu tema é sobre ladainhas chamei essa atividade de *A musicalidade da capoeira e o ritual da*

ladainha na educação do quilombo. Para o primeiro momento, escolhi trabalhar com as estações de aprendizagem que aprendi com Petit na disciplina de cosmovisão africana, segundo a autora:

Tornar mais circular e transversal a apropriação dos conteúdos, evitando cair no fatiamento do conhecimento. Mediante esse dispositivo, busco também favorecer a produção didática de modo criativo, ao invés da simples reprodução de ideias pré-formuladas por mim. Assim, mais do que apenas solicitar que exponham verbalmente, em forma de relatório, suas compreensões, proponho à/aos docentes em formação três movimentos: 1) a compreensão de um material que traz um testemunho da tradição colocado à disposição como ferramenta nas referidas estações de aprendizagem; 2) a transformação dessa ferramenta em produto didático e/ou novo dispositivo pedagógico; 3) a apresentação de modo criativo e transversal/transdisciplinar do resultado gerado coletivamente, fazendo uso de mais de uma linguagem, associando expressões verbais e não verbais, de modo criativo.(PETIT, 2015, p.126).

Partindo desse conceito, foram propostas seis estações, que são os sub-grupos formados pelos participantes dentro da oficina com um mínimo de duas pessoas. Cada estação foi nomeada com os marcadores das africanidades considerados por mim mais relevantes.

A primeira estação foi *Ancestralidade*, o instrumento era o reco-reco. Todos os materiais estava relacionados ao tema, um cd para ouvir a ladainha do Mestre Moraes “Verdade”, que trata da resistência e força, além da letra para a leitura. Também foram expostas fotografias e imagens de pessoas mais velhas. Duas perguntas foram descritas aos participantes:

- Quais os mestres e mestras e pessoas mais antigas (avôs e bisavôs) do quilombo do Juá?
- Quem é e quem foram as parteiras e rezadeiras da comunidade?

O Material analisado e as resposta encontradas, auxiliariam na atividade proposta, fazer uma ladainha integrando os valores da ancestralidade africana e apresentar cantando para todos os presentes, usando os instrumentos disponíveis.

Na segunda estação, *Oralidade e Iniciação*, as pessoas deveriam assistir a um vídeo sobre O Mestre Bigodinho, uma personalidade da capoeira. Depois de fazer uma relação com tema sugerido, além de responder às perguntas:

- Nessa comunidade existiu ou existe alguma prática de capoeira? Como era? O que usavam?

- Quais as outras manifestações e tradições festivas e musicais que existem ou existiram na comunidade?

O resultado dessa atividade seria descrever e dramatizar as tradições orais e mostrar a relação com a capoeira.

Na terceira estação o tema *Espiritualidades*, o material foi o DVD do Mestre Angolinha, que fala dessa relação com o sagrado dentro da capoeira, além de um breve informativo sobre os instrumentos de capoeira como agogô e tambor. Foi proposta uma atividade de realizar uma encenação com os instrumentos da capoeira.

Na quarta estação *Corporeidade e ritmos da musicalidade*, coloquei um DVD do Mestre Patinho: *O novo no velho sem molestar raízes*, dividido em blocos intercalados, foi indicado o bloco 3. Musicalidade: cânticos, ritmos e andamentos. Além do texto “O corpo e a capoeira”, da Wanderleya Nora Gonsalves Costa, na revista Scientific American Brasil. A pergunta proposta foi:

- O que os movimentos da capoeira têm a ver com a comunidade e quais as africanidades?

A atividade sugerida ao grupo foi conduzir e reproduzir os movimentos da capoeira, interagindo com os outros grupos, e expor as africanidades encontradas com auxílio dos materiais escolhidos.

Na quinta estação, que batizei de *Ladainhas*, com os seguintes produtos: a letra do Mestre João Grande do livro *ladainhas & corridos songbook*; a letra *Quando eu chego no terreiro*; e uma música do Mestre Moraes do cd GCAP, com tema *Ancestralidade*. Além disso, coloquei alguns marcadores das africanidades extraídos das entrevistas. Foi feita uma pergunta, para ajudar o grupo:

- Qual a relação das ladainhas com a história da comunidade, e quais as suas africanidades?

Sugeri ao grupo criar uma ladainha com as histórias encontradas, com os marcadores selecionados e depois apresentar cantando.

Na Jornada Afro quilombola, estava previstos acontecer três oficinas diferentes, referente às pesquisas de Claudia, Eliene e a minha sobre musicalidade.

Para cada oficina o planejamento acontecia entre o orientando e a orientadora, depois era socializado e construído um pertencimento coletivo para a própria jornada. Marcamos uma data para começar as oficinas, convidamos algumas pessoas para participar desse momento e conhecer o método da Pretagogia na prática e dar um suporte técnico gravando e tirando fotos das oficinas, alunos da graduação e da pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, da disciplina de cosmovisão africana e membros do NACE, além da Professora Sandra Petit, professores(as), Kellynia Farias da Universidade Estadual do Ceará, Adilbênia Machado, o professor de capoeira Helber Rocha e o graduando Hélio Roque.

O primeiro momento programamos sair de Fortaleza às 8h, chegando na Serra do Juá às 9h. Os pesquisadores alugaram um carro com 15 lugares para transportar os convidados, solicitando uma contribuição mínima para quem pudesse. Ao chegar na Serra do Juá, todos comentaram as belezas naturais encontradas, o verde das matas, a visão panorâmica em direção ao oceano atlântico, os paredões esculturais, o ar puro, o silêncio, o clima a menos, um contraste com a cidade urbana. Depois de instalados na escola ENF. Maria Iracema, nome dado em homenagem a uma das Matriarcas do quilombo, realizamos uma boa caminhada visitando a comunidade e convidando os quilombolas para participar da nossa programação.

A escola foi nosso local de apoio, com duas salas de aula, um pátio, uma copa com refeitório, dois banheiros, uma biblioteca e uma diretoria. Usamos todas as dependências. Nossas oficinas foram realizadas em uma dessas salas de aula. O almoço foi preparando coletivamente sob a orientação da professora Sandra Petit que é vegetariana, faz deliciosos pratos, nos influenciando a hábitos mais saudáveis e naturais. Nos últimos semestres participei de suas disciplinas com temáticas de culinária africana e aprendi boas receitas com quiabo e inhame, além de seus valores nutricionais e terapêuticos, preparados coletivamente por seus alunos em panelas de barro e pilados em um grande pilão de madeira, com ritmo, dançando e cantando.

A noite no quilombo do Juá é muito fria, orientamos sempre aos nossos convidados a levar agasalhos, colchonete, sacos de dormir. Minha primeira noite de experiência na Serra para dormir foi um sofrimento, não tinha levado roupa apropriada, senti frio e voltei doente para casa em 2014. Agora uso uma esteira no chão com cobertor para dormir, essa relação é ancestral e me torna mais humilde e

sensível às africanidades. Nessa primeira noite da Jornada Afroquilombola, uma pessoa da comunidade preparou uma fogueira na frente da escola, depois das atividades, comemos milho assado e conversamos até altas horas, ao redor da fogueira e sob o céu estrelado, que só distante das luzes artificiais da cidade é possível apreciar.

A primeira oficina da Jornada afroquilombola foi aplicada às 14h se estendendo até às 18h, sobre as Africanidades na reza, proposta pela pesquisadora Eliene. O público dessa atividade além das rezadeiras da comunidade, também contou com outras rezadeiras do município de Caucaia-Ce, mobilizadas pela própria Eliene com mais antecedência.

Na sequência aconteceu a minha oficina de musicalidade da capoeira na educação do quilombo, às 19h. Foram aplicadas as estações com no mínimo duas pessoas. Devido ao horário, houve uma evasão do público, as rezadeiras convidadas tiveram que descer a Serra e algumas pessoas da comunidade já cansadas também foram embora.

3.8.1 Oficina afroquilombola 06.06.2015

Os participantes da oficina: Elizeu (30 anos comerciante), Dalva (60 anos, resadeira, agricultora, dona de casa), Francisca Martins (60 anos, dona de casa), Selina (30 anos, líder quilombola), Helber (30 anos, professor de capoeira), Claudia quilombola (40 anos, professora), Eliene (50 anos, professora), Paloma (13 anos, estudante), Antônia Joselina (40 anos, dona de casa).

Figura 17 1ª oficina



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Iniciamos nos apresentando e falando do propósito da atividade, Professora Sandra enfatizou que esse momento seria para “entender o que tem de raiz africana na capoeira. Por que eles nos deixaram essa herança?”. Para explorar melhor esse tema realizamos uma dinâmica dançante ao som do Mestre Boca Rica:

Eu vim para Bahia, capoeira

Encontrei o meu amor, capoeira

Meu amor por berimbau, capoeira

Berimbau que me chamou, capoeira

Cantamos e dançamos com uma cabaça (A cabaça, utensílio comum na comunidade, objeto mitológico que representa a criação dos mundos), o objetivo era repetir a frase desse refrão e substituir por outra palavra no trecho “*meu amor*”. Dessa forma a cabaça deveria passar de mão em mão, uma forma de interagir, quebrando a timidez das pessoas. Em seguida, fui explicando como seria a oficina, o sentido das estações e quais atividades. Eu e a professora Sandra auxiliamos esse momento oferecendo melhores informações e tirando dúvidas.

Foi estipulado um tempo para realização das atividades entre 30 a 40 minutos, em cada subgrupo montado em forma de círculos, sobre esteiras de palhas

e panos afros, constavam materiais diversos, selecionadas durante os planejamentos de acordo com as temáticas e os marcadores das africanidades levantados nas entrevistas, como textos para leitura contos, frases, artigos de revista e ladainhas, além de vídeos em três das estações, mapas da África e Brasil, instrumentos musicais como Berimbau, reco-reco, agogô, Atabaque, pandeiro e caxixi.

Essa técnica que eu escolhi para a oficina de musicalidade é uma das diversas que a Pretagogia nos permite trabalhar. Para dinamizar as atividades e gerar curiosidade, os membros de cada estação adotada deveriam em sentido horário visitar cada estação em um intervalo de tempo mais reduzido, só para conhecer cada temática e os materiais disponíveis, retornando a sua estação de origem para realizar finalmente suas atividades sugeridas. Devido ao tempo, os participantes se apropriaram somente de suas esteiras, não acontecendo o rodizio, mas socializando os aprendizados de forma integral e criativa, o que envolveu as demais equipes.

Figura 18 primeira estação



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Na primeira estação, com dona Dalva e Helber explicaram a ladainha criada “Bom, a gente aqui da estação no sentido de aprendizado vai fazer uma relação com a comunidade e as lendas, depois transformar em música como forma de aprendizado, apresentando o canto. A lenda que apurei aqui foi a do Ubajara, um bicho que vive aqui na região, ele aparece em épocas de inverno grande. Só tem um olho na testa e toda vez que a gente grita, ele vai chegando mais perto. Ou seja, o grito é uma forma de atrair. Ele não come só bicho, também come gente. Em cima da lenda do Ubajara, a gente fez uma ladainha de capoeira. Sobre o aprendizado *“é uma forma de encorajar ele. Outra coisa que a gente esqueceu de apresentar, é qual a lição que cada lenda passa. Essa do Ubajara é que não se apresente ou responda a um estranho, porque como você está aqui na mata, grita, está atraindo ele, em qualquer canto você não vai responder quem não conhece. Em relação à musicalidade: “A música passa uma mensagem, assim como a música é baseada na africanidade, está presente na força, no caso aqui do livro que a gente se baseou para construir a nossa música, ele passa força a quem vai atravessar o rio, manda um aviso. É essa forma de sentir da música, dessa africanidade que a gente tirou”.*

Lenda da comunidade

lêêê

Lá na Serrado Juá (bis)

existe um fera
que tem a forma de gente colega velho,
e vive no matagal
O seu nome é uguajara,(bis)
comedor de animal
O seu grito é atraente, quem repete a ele chama
Só aparece no inverno, quando é tempo de lama
Luka, luka ele gritou (bis)
se repete, ele vem atrás
toma cuidado seu moço, não grite nunca mais,
Se o uguajara te pega, tu não volta meu rapaz, camaradinha
lê vamos embora!
lê vamos embora camará!
lê viva meu Deus!
lê viva meu Deus camará!

Na segunda estação, sobre ancestralidade, “Eliseu e Sueli aqui na comunidade não existem práticas de capoeira”. De acordo com eles, falta um incentivo.[...] segundo Eliseu “As festas que estão aqui são a de Nossa Senhora, da coroação, todo 31 de maio. De tradição, temos a festa Junina, às vezes, assa milho, tem também as vias sacras de Jesus, toda Semana Santa. A coroação de Nossa Senhora, desde criancinha que eu assisto. Eu ia com minha mãe. Eles costumam fazer”

A uma pergunta para os mestres aqui na comunidade, como naquele tempo a capoeira não existia, de acordo com eles, ressaltaram que tem a fundação da igreja e Maria José, Dona Maria Iracema do Nascimento que foi professora, catequista, ela ensinava e faz parte do aprendizado. Essa igreja, ela carregava pedra na cabeça para poder construir. Minha avó Maria José, conhecida como Maria José Parteira, foi responsável por ajudar as mães de aproximadamente duas mil crianças.

Isso é muito importante. Esse número foi informado pela filha dela, que já ajudou muita gente sem condição. Além de parteira, ela fabricava remédio para as pessoas, garrafadas. Uma pessoa que faz uso dessas ervas, hoje na farmácia são utilizadas como fitoterápicos, com reconhecimento dos fabricantes que é um produto bem avançado e hoje comercializado. Exemplo disso é o remédio ENDORUS, um composto feito com a folha do boldo, um concentrado, acho que pisam o boldo e botam álcool, alguma coisa. É uma técnica utilizada.

“A minha vó aqui é rezadeira. Ela reza crianças com quebrante. Já ajudou minha mãe e outras pessoas que têm, por exemplo, uma tosse muito forte. Ela faz um lambedor. Foi feita só uma memória, mas pode ser aprofundado”. A segunda equipe não conseguiu produzir o material proposto, um conto sobre ancestralidade, uma falha minha na forma de conduzir atividade.

A terceira estação sobre espiritualidade e circularidade com Eliene e Francisca. Fizemos a seguinte pergunta: Por que a musicalidade fala e por que é sagrada? “Porque fala sobre uma história e leva a gente para outra dimensão”... “Quando a gente deseja o mal ou o bem, a palavra leva a acontecer”... “O corpo fala. Tem a questão da circularidade em que a comunidade está unida e reunida. Tudo é feito junto. Assim, os movimentos têm o gingado” o resultado foi uma ladainha.

Quilombo Serrado Juá

lê

Quando chego na Serrado Juá

Mesmo cansada, me sinto feliz

Embora com meu sofrimento

das perdas de três filhos

Foi aqui onde eu nasci

no meu Juá meu camará

O Juá é meu canto, meu lar

Onde eu quero morar

Lembro da madrinha Iracema

que era tudo para nós e para me

Iracema, catequista e ministra

Com ela fortaleci quem sou

Iracema grande negra

Me ensinou, eu aprendi

Iê viva Iracema!

Iê viva Iracema camará!

Iê que me ensinou!

Iê quem me ensinou camará!

Iê Viva o Juá !

Iê viva Juá camará!

3.8.2 Segunda oficina: 13.06.15

Como o resultado da primeira oficina não foi satisfatório, resolvemos voltar à Serra do Juá para realizar mais uma atividade. Mas uma vez voltei a me reunir com a orientadora Sandra Petit, que insistiu que fizéssemos primeiro uma mobilização na comunidade, antes do dia previsto para esse segundo momento. Eu a professora Claudia, que também estava realizando suas intervenções na comunidade visitamos a Serra dois dias antes, fomos nas casas das pessoas, explicamos nosso propósito e a importância deles nas nossas oficinas, preparamos um convite impresso e distribuimos no quilombo com ajuda de dois moradores, Suelina e Alex. Dois dias depois subimos a Serra com o material pronto e uma equipe de apoio, além de mim e Claudia, a orientadora Sandra, Eliene, Sávia (mestranda) Kanyin, infelizmente compareceram poucas pessoas impossibilitando a realização da atividade.

Com o adiamento da segunda oficina 13.06, voltamos a nos encontrar e traçar uma nova estratégia. Detectamos o problema que impediu a realização da oficina anterior. Na comunidade estava acontecendo um terço e depois teria um bingo, essas duas outras atividades impediram que o público comparecesse. Voltamos a programar o próximo encontro, no quilombo, atentos ao calendário da comunidade, persistindo com a estratégia de mobilização anterior. Nosso objetivo era realizar duas oficinas, a minha com o tema musicalidade da capoeira no quilombo e a da Claudia sobre o pertencimento afroquilombola. Essa pesquisa estava sendo realizada desde a primeira fase com a sociopoética, em equipe, eu, Claudia e Eliene com orientação da Professora Sandra.

O planejamento foi refeito, eu mantive as mesmas estações anteriores, com mudanças no material didático. Dessa vez somente eu e Claudia subimos a Serra no sábado de manhã, encontrei minha colega no centro de Caucaia região metropolitana de Fortaleza, pegamos uma ônibus até o pé da Serra, onde o filho da Claudia já estava nos esperando de moto para nos transporta até a escola Maria Iracema do Nascimento. O acesso à Serra é difícil, não existe transporte público até a escola. Chegamos antes de meio-dia, preparamos algo para comer. Nessa tarde Claudia realizou sua oficina e eu ofereci o apoio técnico fotografando e gravando as atividades. À noite, nos reunimos na casa dona Socorro (artesã) com outras pessoas do quilombo, para conversar, rir, contar e ouvir história dos moradores comendo milho assado. No dia seguinte, domingo às 9h realizei a minha segunda oficina.

Iniciei me apresentando e falando da importância daquele momento. Em seguida eles se apresentaram tranquilamente: Adailton de 16 anos, estudante; Alison, 14 anos, estudante; Alexandro, 14 anos, estudante; Gabriel, 12 anos, estudante; Dona Dalva, Suelina, Marciano, Débora 8 anos, Jéssica 10 anos, João 13 anos e Claudia.

No primeiro momento, exibi alguns vídeos sobre capoeira, que tinha selecionado, para mostrar os movimentos, a participação da mulher, as pessoas tocando, o valor da ancestralidade, além de instrumentos como berimbau, pandeiro, atabaque, caxixi, reco-reco e o agogô, como de costume, para conhecer e tocar. Depois conversamos uns 30 minutos sobre a temática musicalidade da capoeira angola. Eu queria saber se já conheciam a capoeira, se praticavam ou tinha vontade

de fazer, se tocavam algum instrumento. Logo me responderam que houve uma época em que se praticava a capoeira, mas depois ela desapareceu. Alisson disse “sim, já passou um cara por aqui uma vez. Fez uma apresentação para nós. Aqui não tem nada disso, seria bom ter capoeira”. Percebi que tinham vontade de praticar. Em seguida, o Adailton falou da prática, quem pode jogar “todos podem homens, crianças, mulheres” e falou da linhagem “é uma herança de família, o pai, o avô e o tataravô jogavam” referente ao filme visto. Alison falou que já conhecia alguns instrumentos “O berimbau, o pandeiro e caxixi, tambor”. Eu perguntei sobre a capoeira e eles fizeram algumas definições. Alison disse que a capoeira foi criada com “os escravos para se libertar da escravidão”, Alexandro disse que “era uma disputa entre dois guerreiros para conquistar uma mulher, uma dança também”, Alison completou “sim, porque tem musica, tem ritmo, tem ginga”. Alexandro acrescentou “era defesa, um tipo de luta para se defender dos feitores”. Alison lembrou que “é também esporte”.

Dona Dalva é uma das moradoras do quilombo do Juá, ela fazia questão de participar de todas as atividades e chegou um pouco atrasada nesse dia: “bom dia, desculpas pelo atraso é porque só é eu e meu marido, fui primeiro colocar o feijão no fogo, mas eu vim com Suelina também”. Suelina é filha da Dalva e liderança quilombola, presente em todas as oficinas com seu filho Carlos Eduardo, de 3 anos. Quando Dona Dalva avistou o berimbau, lembrou emocionada do pai que tocava o instrumento nas festas na comunidade: “ele tocava com o cabo da colher, também o reco-reco, usava uma lata de óleo para aumentar o som”. Nosso diálogo inicial despertou algumas memórias que sobre a capoeira no quilombo.

E seguida eu expliquei como seria a atividade nas estações, eles se dividiram em duplas nas esteiras estendidas no chão com os materiais didáticos, estipulei um tempo de 40 minutos para conhecer o material e realizar as atividades. Durante as estações eu e Claudia tiramos as dúvidas e orientamos o que fazer.

Figura 19, primeira estação



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

A primeira estação sobre circularidade era composta Gabriel e João. Houve dispersão na primeira estação, os meninos queriam tocar os instrumentos, mas logo se concentraram e fizeram uma ladainha com os elementos de circularidade identificados. Adilson destacou que “o pandeiro pode ter outras formas além do circular, pode ser quadricular”, o Gabriel disse: “é usado em vários tipos de música no samba, na capoeira e é feito de couro, madeira, arco de aço”. E o Alisson falou que “parece com coqueiro e os cocos, o cacimbão, cabaça, panela de barro, pote” concluíram apresentando um cartaz com a ladainha e alguns objetos circulares relacionado com as africanidades.

1. Circularidade

Iê

Tava lá no cacimbão (bis) colega velho

Fazendo minha Oração

Sou discípulo que cresce

como um coqueiro

eu sou um artesão

que do barro tira seu sustento

com minha arte faço criação, camaradinha

Iê viva meu Deus!

Iê viva meu Deus camará!

Iê viva meu mestre artesão!

Iê vamos embora!

Iê vamos embora camará!

Figura 20, segunda estação



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

A segunda estação sobre tradições orais foi formada por Alexandro, Claudia e Adailton. Eles identificaram algumas lembranças e fizeram uma ladainha em um cartaz. Alexandro destacou o colorido da Serra do Juá em seus desenhos de ilustração dizendo: “representam nossa Serra primeiramente, e o atabaque que é um instrumento afro-brasileiro, pensei em misturar o negro com todas as cores”. Em seguida falou das lembranças: “temos aqui o pé de milho, as tradições como festas juninas, as fogueiras em todas as casas, que acendemos às 18h, assim como a tradição do natal”.

2. Tradições orais

Iê

Quando chego lá na Serra

Quando chego lá na Serra

Trato logo de falar

Rezo a Deus primeiro

Lá na Serrado Juá

Às pessoas do Juá, tenho consideração

Nos oferecem comida e a sua tradição

Na arte do artesanato tem Lurdinha e Odair

Tem Socorro e seu Cosmo

Todos eles moram aqui

Aqui tem muito forró, é a nossa alegria

Tem fogueira no terreiro

pra esquentar a noite fria

tem milho e pé de moleque

canjica e munguzá

a nossa festa junina

é animada no Juá, colega velho.

Iê viva meu Deus!

Iê viva meu Deus camará!

Iê viva meu mestre!

Iê que me ensinou camará!

Figura 21, terceira oficina



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Na terceira estação, Suelina, Dalva, Maciano, Jéssica e Debora conseguiram também se apropriar dos materiais didáticos, produziram uma ladainha com os elementos encontrados e um cartaz com pinturas. Suelina iniciou a apresentação falando do Berimbau e como é composto: “os instrumentos da capoeira tem caxixi, é um cesto de palha trançada em vários tamanhos, fechado com pedaço de cabaça com semente, é usado como complemento do berimbau. O berimbau é formado pela cabaça, o arame tirado do pneu, esse pedaço de pau é a berimba, que é tirada na lua cheia, se antes pode atrapalhar o crescimento dela”. Dona Dalva complementou dizendo: “estou emocionada, porque estou em família, meus filhos e netas, o meu pai morreu com 95 anos, ele tocava berimbau feito com lata de óleo, não era cabaça, um pau chamado mufulgo e arame, e tocava com o cabo da colher”. Debora também apresentou suas ilustrações dizendo: “Nós pintamos dois meninos brincando capoeira, um atabaque, uma mulher pegando água e frutas para comer com o filho no braço, desenhamos um berimbau a natureza da Serra, um tambor e um pandeiro, mais o rosto de um menino”. A natureza está sempre em destaque e a espiritualidade faz parte dessa relação é possível perceber a forte relação da capoeira na memória da comunidade.

3. Espiritualidade e natureza

lê

*Eu já lhe disse que sou
Como uma planta que não
pode acabar
trago a cabaça cheia da água
para nossa sede matar
sem argumento suporte, a essa tempestade
faça chuva ou faça sol
nada vai me atrapalhar
Só na Serra do Juá
tem belezas naturais
Com palmeiras e mangueiras e lindos bananais
Que nos trazem felicidades seus paredões esculturais
Também tem as rezadeiras, com suas preces ancestrais
Que nos trazem força e cura,
com os ramos dos pinhais
Foi a Serra do Juá que viemos apresentar
Espiritualidade e natureza que tem em nosso lugar
Iê viva meu Deus!
Iê viva meu Deus camará!
Iê viva meu mestre!
Iê viva meu mestre camará!
Iê vamos embora!*

lê vamos embora camará!

Suelina falou de seu ancestral e da importância de repassar os ensinamentos para linhagem familiar: “meu avô tocava berimbau, vou passar para meus filhos”. Também destacou a corporeidade, solidariedade e o espírito Ubuntu em suas palavras: “Temos que movimentar nosso corpo, é importante, a capoeira faz a gente ser participativo, promove a união, passa para as crianças a realidade do quilombo”. “Nós temos que incentivar as crianças a participar desse trabalho tão bonito que é a capoeira. Temos que movimentar o corpo e mostrar a realidade da capoeira. É bom as pessoas está sempre juntas, serem participativas e ter união”. O fortalecimento do pertencimento afro: “passar tudo isso para nossos filhos, ter orgulho do que somos para evitar o preconceito e maus tratos [...]. Temos que passar a realidade da vida, a realidade do quilombo, em qualquer lugar, para ele saber quem ele é e para evitar o preconceito. Para que outros que possam vim, não sejam maltratados”.

3.8.3 Terceira oficina: 19.07.2015

Percebendo a motivação das pessoas nas oficinas realizadas, planejamos em equipe mais duas atividades complementares. Dessa vez, realizei fora da escola na casa de uma matriarca do quilombo, Dona Maria Dalva. Reunimo-nos na casa da professora Sandra para fazer mais um planejamento. Decidi manter as estações de aprendizagem com os temas ancestralidade, tradições orais e circularidade, esse momento é muito importante para discutir o que vai ser feito, pois é necessário fazer um cronograma de todas as etapas. Informamos a comunidade na última oficina, o dia do nosso retorno. Combinamos o dia e a hora para as atividades. Nesse terceiro encontro já estávamos mais familiarizados e já existia uma interação maior por parte dos quilombolas nas atividades.

Figura 22. oficina na casa de D. Dalva quilombola



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Desde a segunda oficina, eu e Claudia estávamos nos ajudando na realização dos trabalhos. O meu produto didático criado pelos quilombolas nas oficinas era as ladainhas de capoeira para construção de um livro de ladainhas. A professora Claudia inspirada no Pano de Pente de Guine Bissau idealizou a construção de um Parangole pelos quilombolas. Aproveitando da inspiração da colega e de nossa parceria nos trabalhos de pesquisa, na terceira etapa realizada na casa da dona Dalva, com a participação de sua família, promovemos mais uma oficina Musicalidade da capoeira e o ritual da ladainha na educação do quilombo, com o intuito de fortalecer o pertencimento e encontrar mais marcadores das africanidades. O resultado foi bom. Contamos com a participação do Sr. Domingos, esposo da Dona Dalva e pai de Suely e Suelina, Maria José, Antônio, Carliano, Marciano, avô da Débora, Vitória, Gabriel, Jessica e Carlos Eduardo, além dos sobrinhos Renilson e Reginilsom, todos quilombolas.

Antes da oficina tivemos uma prosa com Sr. Domingos na sala da casa de taipa*, com uma visão deslumbrante da Serra. Ficamos sentados, ouvindo ele contar sua história de vida, ele como mestre em diversas artes construía engenho, casa de farinha, casa de taipa, agricultor e tocador de berimbau e reco-reco, um autodidata. Ele disse “a gente morava aqui atrás, eu tinha um pau, cortei uma mangueira para fazer a engenhoca, não foi logo de uma vez não, eu fiz bem certinha. Depois de pronta, eu disse, “negrada corta a cana aí e raspa, para eu ver se tá bom”. Coloquei

para experimentar. Para puxar é dois, e um para meter a cana. Foram puxar e aí a cana enganchou”, a forma de contar foi engraçada. E ele continuou: “Nesse tempo eu tinha dois garotinhos. Aí eu fui testar de novo, agora bem certinho, coloquei a serrinha e um rabico “menino, coloca a panela ali”. Ainda enganchou a cana, ainda não tá bom. “Bora, negrada, fazer de novo”, (risos). Tudo eu faço, sou inteligente, até em casa, eu faço”. A história foi ficando mais detalhada. “A engenhoca foi assim, agora deu certo, pode inventar cana. Um caixão cabia 12 litros, vinha gente do pé da Serra comprar caldo de cana. Eu vendia, e o que sobrava eu fazia mel, colocava uma panela no fogo, a primeira fervura se você não tirar derrama todinha. Sobe como o café, se você não tirar, passa e derrama tudo. Aquela espuma, a gente vai tirando, quando é do meio para o fim. Quando tá perto do ponto, a gente não tira mais e vai subindo devagar. É melhor que mel de engenho”. Fiquei curioso e perguntei com quem ele aprendeu e ele respondeu “com ninguém, sozinho com minha inteligência mesmo. Nós todos somos inteligentes”, se trabalhava em mutirão no passado, “era muita gente. A gente fazia até casa de farinha, na brincadeira. Eu fazia, passava o dia no mato caçando. A casa de farinha era como uma engenhoca”. Perguntei se ele tocava algum instrumento, ele disse: “só esse tal de berimbau, todos os toques. Ele é um arco, um pau, a gente entorta ele, aqui (demostrando), pega um arame e arranha nas pontas. Aí, coloca uma lata velha, uma cabaça, faz uma zuada medonha”. Sr. Domingos continuou: “eu via o pessoal tocar e aprendi”, conhecia outros instrumentos “eu lembro o berimbau, reco-reco, pandeiro. Quem tocava era o pai dela, da Dalva minha esposa”. Dona Dalva entra na conversa. “Nessa época, ele ia para as festas com meu pai, eu não tinha nem nascido”. Ele é mais velho que ela 30 anos. E continua: “eu não tenho inveja, agora que minha vista tá ruim. O Manuel, meu irmão, fazia violão, o Antônio... eles todos são inteligentes. Depois disso, ficaram chamando ele de Manuel Viola”.

Figura 23 Sr. Domingos



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

A conversa foi prazerosa, eu descobri um mestre no quilombo tocador de berimbau. Ele casado com Dona Dalva, parteira, rezadeira, agricultora, artesã e dona de casa, uma maravilha.

Depois da conversa com Sr. Domingos, o grupo se apresentou, cada um tocando o pandeiro. Eu expliquei a dinâmica da oficina e nos dividimos nas estações. Tiveram um tempo para se apropriar do material e construir as ladainhas. Mas, primeiro foi exibido um vídeo sobre a capoeira que tratava da ancestralidade, linhagem, iniciação e musicalidade. Os grupos apresentaram suas ladainhas cantando, para contribuir com o Parangolé afroquilombola da Claudia. Pintamos uma banda do pano de pente* inspirado no trabalho de Helio Oiticica, importante artista da segunda metade do século XX, a pesquisadora sociopoeta Gama explica bem o Parangolé:

“os paragolés são capas estandartes, bandeiras para serem vistos ou carregados pelo participante[...] são feitos com as mais diferentes técnicas, dos mais diferentes materiais tamanhos e cores que, no entanto parecem se esquecer do sentido de suas individualidades originais. [...] o parangolé convoca o espectador à experiência, que agora abandona esse lugar, para ser um participante, sem o qual a obra não cria sentido, pois o “vestir”,

sentido maior e total da obra, contrapõe-se ao “assistir” sentido secundário” (Gama, 2014,p.88).

Com os elementos e valores da capoeira percebidos nas oficinas de ancestralidade, linhagem, mestria, e espiritualidade, nesse momento todos participaram da pintura. Na sala da casa estendemos panos coloridos com o material: tintas, pincéis, pano, sentamos no chão de barro batido, pintamos o panos de pente da capoeira. Todos os momentos foram intergeracionais, com criatividade, espontaneidade e emoção. Eles foram caprichosos, cada pessoa fez questão de pintar. Percebi a dificuldade na leitura dos textos, o que foi pouco explorado.

Um dos filhos da dona Dalva, o Antônio, não se reconhece quilombola. Para ele é negativo. Começamos o diálogo questionando: o que é o quilombo para vocês? Celina respondeu: “o quilombo antigamente era lugar onde os escravos escolhiam para fugir das senzalas dos senhores, para se abrigar ali. Eles formavam famílias se uniam, ficavam escondidos, até para se livrar dos senhores. É por isso que aqui na serra do Juá tem tantos lugares bons para se esconder”. Em seguida, a Claudia disse: “aqui é um quilombo, a gente precisa dizer, porque se a gente diz que não é, inviabiliza e é racismo”. Marciano falou é: “refugio de escravos”. Logo Claudia respondeu: “no passado, hoje somos um quilombo contemporâneo, onde podemos ter um celular com internet. Onde as pessoas não precisam viver no passado, mas valorizar o passado, mas viver. Ter uma televisão boa, um celular moderno, o que vocês quiserem e poderem ter. Não temos que viver como no tempo das senzalas, mais temos que nos orgulhar da nossa história, dessa trajetória”. A família de Dona Dalva é muito participativa, Antônio tem se aproximado das atividades.

A primeira estação sobre Tradições Orais com dona Dalva e os irmão Renilsom e Reginilson, resgataram memórias de festas da comunidade. Dona Dalva “bem aqui tinha o bumba meu boi, uma brincadeira antiga, era um homem que vestia o boi, eu vendo aquele homem dançando dizia, “esse boi é tão bandido”, dançava muito. Eu não sabia que era um homem, tinha a burrinha também, era Raimundo Firmino. De baixo do boi, o homem dançava “Aldo Sena”, muita lambada. Aqui tinha um rapaz que colocava a radiola para tocar, o boi dançava era lindo, lindo. O Sr. Valdir da Mina era o boi de calda e vestido.” Essas festas existiam no quilombo do Juá e com o tempo foram desaparecendo. Dona Dalva diz: “na semana santa tinha

procissão festa de quadrilhas, comidas, milho, mungunzá, pamonha e canjica agora não têm”. Em seguida eles apresentaram a ladainha criada.

6. Quilombo do Juá

Quando chego no quilombo

Quando chego no quilombo

Trato logo de rezar

Louvo a Deus primeiramente

Louvo a Serrado Juá

Também louvo o pai do Fogo

E a rainha do lugar

Peço licença povo da Serra

Me dê seu terreiro pra vadiar, camaradinha

Iê viva meu Deus!

Iê viva meu Deus camará!

Iê viva a rainha !

Iê viva rainha camará!

Iê o pai do fogo!

Iê o pai do Fogo camará!

Iê viva o quilombo!

Iê viva o quilombo câmara!

Iê viva o Juá!

Iê viva o Juá camará!

Iê viva o terreiro!

Iê vivo terreiro camará!

Iê vamos vadiar! I

Iê vamos vadiar camará!

A segunda estação com Claudia, Sr. Domingos e Debora, foi a estação sobre circularidade e tradição oral. Essa estação falou das brincadeiras de roda, cirandas, passar o anel de uma mão para outra. Domingos recordou das “festas juninas, das fogueiras e conversas, as adivinhações e histórias”. Sr. Domingos lembrou que cantava muito, ele disse: “era uma musica conhecida por todos aqui na Serra, Marinheiro, Marinheiro”:

Eu não sou daqui

Marinheiro só

Eu não tenho amor

Marinheiro só

Eu sou da Bahia

Marinheiro só

De São Salvador

Marinheiro só

Marinheiro, marinheiro,

Marinheiro só

Quem te ensinou a nadar

Marinheiro só

Foi o tombo do navio

Marinheiro só

Ou foi o balanço do mar

Nessa mesma estação, eles criaram uma ladainha falando das tradições da comunidade quilombola.

2.Tradições da Serra

Nas noites de lua cheia

Na Serra do Juá

Tem fogueira e milho assado

Tem brincadeira de adivinhar

As mulheres mais senhoras

Fazem um quibe bão

Juntam toda a família numa roda ali no chão

Para comer comida boa

se alimentava do baião

A vida dos quilombolas

É boa pra se orgulhar, ensinando para nossos filhos

A cultura preservar, camaradim

lê vamos embora!

lê vamos embora camará!

lê viva meu Deus!

lê viva meu Deus camará!

Na terceira estação, sobre ancestralidade, Carliano, Marciano, Suelina e Selina, criaram uma ladainha para homenagear a matriarca da família mãe de Dona Dalva. Suelina, falou emocionada: “a vovó não tinha hora para rezar, nem para fazer

partos, pegou até os netos”. As letras das ladainhas têm os elementos das africanidades do quilombo.

Curandeiras e parteiras

Maria José de Souza (bis)

Foi parteira e Curandeira, cumpria sua missão

Sentada em uma cadeira,

Com muita devoção rezava em nome de Deus

Atendia quem chegava

de crianças aos mais velhos.

Com o galho de pião (bis) e suas mãos sagradas

Ela atendia a todos, então ela curava.

Ela foi muito importante (bis)

Para nossa comunidade

Vieram outros e seguiram esse seu nobre legado

a Raimunda de Rita,

Albertina e Luiza,

Maria Mendes e seu Cesar

E agora Mariinha

Essa é nossa tradição (bis)

Temos que respeitar

Agora tem a dona Dalva

Para a história continuar, camaradim

lê viva meu Deus!

lê viva meu Deus camará!

lê viva a reza!

lê viva a reza camará!

lê vamos embora!

lê vamos embora camará!

3.8.4 Apresentação do Parangolé dia 25.08.2015

Para apresentar o Parangolé Afroquilombola que foi feito no dia 25.08.2015, produto didático da pesquisa da professora Claudia e que tivemos uma participação com o pente feito com os elementos da capoeira, produzido em uma oficina de musicalidade da capoeira, realizamos uma intervenção interativa na comunidade do Juá. Na casa de uma quilombola, Dona Socorro, convidamos pessoas interessadas em conhecer o nosso trabalho. Sulei, persongam rainha:

Quem é a rainha “sou mulher guerreira, minha vó era rezadiera e parteira, minha mãe herdou os dons da minha vó[...]” pertencimento “A cordeei quando comecei a estudar, passei a lutar pelos meus direitos, agradeço a Sandra também, por ter ela ter nos ajudado a abrir nossos olhos.[...] Hoje me considero rainha e minhas filhas princesas. não aceito ser humilhada, por que rainha que se presa tem que saber quem é” como cuida do seu povo “[...] vou buscar ideias novas e direitos no trabalho, no estudo faço o melhor, rei que é rei tem que ter autoridade e eu tenho. Eu faço de tudo para que minha comunidade cresça[...]” e a capoeira “ a capoeira não é luta é amor, partilha, união, meio de dançar e mostrar o ritmo[...]” na vida “ me comporto como mulher, eu faço tudo mesmo sozinha, corto lenha, construo minha casa, sou guerreira, meus pais em primeiro lugar eu tenho uma dívida com eles, me deram a vida”

Dalva: personagem Mãe Rainha

O pertencimento “sou quilombola e tenho prazer de ser do quilombo com toda minha família[...]” antepassados “meus pais já morreram, e viviam aqui, uma vida

muito difícil, muito sofrimento, nasceram aqui e eram primos[...]” o que eles faziam “ meu pai fazia tanta coisa, toca triângulo, reco-reco, pandeiro e berimbau, fazia festa aqui na serra com meu marido, eu não tinha nem nascido.[...] Meu marido era tocador de berimbau, ele sabe fazer o pinica-pau, meu esposo é Sr. Domingos” e a senhora “ sou rainha, tenho que saber de tudo, perdi as fotos dos meus pais só tenho uma na sala de casa, mas eu tenho a história, minha mãe era parteira pegava até seis meninos em uma noite[...]” e a serra “aqui é um quilombo, nós sabemos e sou muito feliz[...]” qual a sua cor “ eu sempre disse que sou nega, tenho orgulho da minha cor minha família é toda do mesmo sangue[...]” se despede “estou muito feliz somos todos unidos”

Socorro: Quilombola:

“ sou quilombola,[...] meu pai fazia festa aqui toca triangulo, reco-reco, pandeiro e um tal de berimbau com os amigos,[...] as moças dançava a noite toda,[...] eles inventavam as festas na serra”

Suelina, Rainha Mãe:

“ tudo o que aprendi foi com minha mãe e minha avó[...] eu tenho muita fé, sou solidária, por é dando que se recebe, temos orgulho do que somos, das nossas tradições.[...] as pessoas aqui são muito religiosas temos muita fé” e a capoeira” a capoeira significa muita coisa, ritmo , musicalidade.[...] Você pode tá triste mais quando começa a capoeira a gente se alegra e fica feliz[...]”. a minha família “ Eu falo para o meu filho guando ele vê a cabacinha, olha temos que cuidar da cabaça ela é da África, meu pai colocava água e farinha para ir para o roçado.[...] Tenho orgulho de ser quilombola, temos que mostrar o que a gente é.[...] quilombo é para me importante temos que ouvir a historia dos mais velhos.”

Figura 24 Apresentação do parangolé (pano de pente)



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Antônio, Príncipe Guerreiro:

“Eu estava vendo o livro Cazumbia, é uma coisa que existe mesmo como aqui.[...] Eu sinto falta dos velhos tempos de caçar na mata, cuidar da terra, hoje tenho que trabalha em Fortaleza, mas quando posso to aqui[...] Eu gosto do meu lugar e quero morrer aqui.[...] Isso aqui é um mundo e as pessoas não conhecem, o pobre é humilde não é pobre![...] As pessoas não vê a natureza como ela, é por isso não respeita,[...] é tão bonito você plantar uma árvore ver ela crescer e depois você colher o fruto dela.[...] Eu sou daqui e estou aqui”.

Figura 25 apresentação do parangolé na comunidade quilombola.



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

As ladainhas criadas nas oficinas pelos quilombolas foram inspiradas em ladainhas originais do Mestre João Grande. Em todas as estações tinha cópias de letras, vídeos sobre capoeira e as ladainhas, músicas instrumentos para facilitar a compreensão da atividade e o produto didático, a proposta é que eles apresentassem cantando, tocando e gingando. Nas apresentações os mais desinibidos conseguiram até cantar as ladainhas, outros até arriscavam tocar o pandeiro, agogô, atabaque e o berimbau. Nas estações, todas as crianças e os adultos trabalham juntos sem distinção, aprendem, ensinam, criam e se ajudam um ao outro.

3.8.5 A quarta oficina: 08.08.2015

Fiquei muito animado com os resultados anteriores das oficinas, as pessoas estavam mais envolvidas, menos tímidas isso facilitou as atividades. Estavam criando suas próprias ladainhas, compreendendo a dinâmica da Pretagogia e as discursões estavam mais direcionadas para as africanidades. Pessoas estavam mais comprometidas, dava para perceber a alegria deles e a nossa também. Eu precisava agora montar o livro com as ladainhas de capoeira angola.

Saímos da terceira oficina com a quarta já marcada, conversamos com as pessoas sobre nosso retorno e marcamos uma possível data para ter a certeza que eles iriam participar. Reuni-me com Claudia e a Professora Sandra para discutir esse encontro na Serra, para realizar o produto didático. Planejamos fazer um livro com as ladainhas já feitas nas oficinas anteriores, para isso seria necessário fazer outro encontro.

A professora Sandra sugeriu fazer esse livro inspirado no livro História da Cazumbinha, sua ideia seria fazer um passeio no quilombo nos lugares Geomíticos para levantar historias e fazer fotos e desenhos, sobre o percurso. O livro Cazumbinha conta a historia de uma menina quilombola que descobre o universo magico que lhe rodeia. Uma história de Meire Cazumba baseada na vida real, com ilustrações feitas com fotografias e pinturas da comunidade.

Eu custei a entender a ideia da Orientadora, logo comecei a compreender e realizamos a oficina do produto didático. Achamos importante que os quilombolas se apropriassem dessa ideia para a produção do livro, um produto para ficar na escola feito por eles, que fala de suas vidas, ancestralidade, tradição oral, espiritualidade, mestria, circularidade, relação com a natureza atreves do ritual das ladainhas de capoeira angola. Comprei cartolinas, tintas, cola, revelei fotografias feitas no quilombo para compor o livro das ladainhas.

No dia da oficina marcamos às 10h no centro da cidade de Caucaia, falei com Claudia às 8h para confirmar nosso encontro, já no caminho, às 9h, Claudia me liga informando o falecimento da sua mãe de 96 anos, uma das matriarcas do quilombo do Juá. Cancelamos tudo, a Serra ficou de luto, todos conheciam a mãezinha da Claudia quilombola. Fui ao encontro da colega para tentar ajudar em algo, esse acontecimento abalou a Claudia nessa fase final da pesquisa e todo o grupo. Nosso prazo para de conclusão tivemos que mudar, solicitamos ao colegiado da Faculdade de Pedagogia da Universidade Federal do Ceará uma nova data, e o prazo foi muito curto dificultando o processo final da pesquisa.

Uma semana depois, terminei minha última oficina, enquanto isso aconteceram coisas, como os nossos treinos para aprender a cantar as ladainhas na casa da professora Sandra. O Mestre Rafael Magnata musicou todas as ladainhas, passamos a tarde inteira fazendo isso, ele gostou das letras feitas pelos quilombolas.

Para a construção do livro de ladainhas de capoeira afroquilombola, nos reunimos na escola quilombola Maria Iracema nosso cantinho de apoio, numa tarde de sábado estava presente, Dona Dalva, Suelina, Maria José (mazé), Debora, Jessica, Vitória, Gabriel e Claudia.

Conversamos sobre as oficinas passadas e resgatamos as conversas anteriores baseadas nos marcadores dos mestre e da mestra de capoeira. Eu expliquei qual o objetivo da atividade. Então começamos a construir o livro. Fiquei auxiliando tirando fotos, Suelina escreveu as letras nas páginas do livro. Mazé colava as fotografias, as crianças pintavam e recortavam figuras para colar no trabalho, enfim todos contribuíram. O resultado final foi construído na comunidade por quilombolas, eles gostaram muito de participar desse momento.

3.8.6 Culminância: 24.08.2015

Para concluir a jornada afroquilombola, que foi o trabalho feito em equipe por Rafael Ferreira, Claudia Quilombola, Eliene Magalhães, sob orientação da Professora Sandra Petit, através do método da Pretagogia e influência da sociopoética. Realizamos uma culminância para apresentar os produtos didáticos produzidos pelos próprios quilombolas nas três pesquisas. Mais uma vez realizamos um planejamento com três reuniões para discutirmos quais os aspectos problemáticos, as dificuldades e os acertos com relação ao que planejamos. No primeiro encontro, dia 11 de agosto estavam presentes eu, Professora Sandra e Claudia. Fizemos um pré-planejamento da culminância para compartilhar com a comunidade do quilombo do Juá, como sugestões de dias, horários, alimentação, convidados, transporte para Serra e orçamento. O segundo encontro dia 15 de agosto, foi na Serra, alugamos um carro e fomos planejar, com a comunidade, a culminância. Achamos importante que eles participassem com suas contribuições. Combinamos uma mobilização entre os próprios moradores da Serra.

Figura 26 culminância das atividades afroquilombola



Fonte: Arquivo pessoal do Autor (2015)

Fizemos a seguinte programação no o dia 24 de agosto, os pesquisadores chegariam mais cedo na Serra para preparar o local, contratamos um técnico para filmar a culminância, alugamos três vans para levar os convidados com uma contribuição de 20 reais de alguns. Preparamos os mementos de interação dos trabalhos com o público. O primeiro foi às 18h, com cortejo na comunidade com a participação do grupo de capoeira Òrun Àyíé e Mestre Rafael, Camila, Dani, Kauana, Fabio e Lara. O segundo foi a interação do parangolé afroquilombola feito produto didático da pesquisa da Claudia. Algumas pessoas do quilombo vestiram e incorporavam um personagem para ser entrevistado pelo publico. O terceiro foi as capulanas o produto didático da pesquisa da Eliene, as rezadeiras desfilaram entre o público. O quarto momento foi o livro das ladainhas, produto didático da minha pesquisa feito pelos moradores, cantamos duas ladainhas com a participação dos convidados e do grupo de capoeira com a participação do Sr. Domingos o quilombola tocador de berimbau. O quinto momento foi feito uma homenagem às pessoas da comunidade, rezadeiras, artesões, mestres (as), sanfoneiro, parteiras e matriarcas organizado pela Caludia. Finalizamos a culminância com forró pé de Serra, do homenageado sanfoneiro Zé da Lurde e muita comida feita pelas quilombolas baião de dois, inhame e salada e com sucos naturais.

Convidamos pessoas importantes, como o Mestre Rafael Magnata, que é meu mestre de capoeira e contribuiu muito com essa pesquisa, musicalizando as ladainhas, facilitando as entrevista com os mestres (as), as aulas de capoeira,

cedendo os instrumentos, participando de outros momentos da pesquisa e envolvendo o grupo de Òrun Àiye. Quando pensamos em convidar as pessoas para culminância, priorizamos nossos parceiros, colaboradores e amigos de faculdade, grupo de estudo, professores e capoeira, trabalho, pessoas interessadas em conhecer a Pretagogia e suas intervenções. Mesmos com todas as dificuldades e gastos do auto-finaciamento da pesquisa conseguimos reunir aproximadamente umas 100 pessoas para a culminância. Contamos com a presença das pretagogas Professora Rebeca, Professora Geranilde, O grupo Òrun Àyié, representantes públicos, parceiros do NACE, membros do Grupo de estudo sobre tradição oral, alunos da UECE, UFC, e amigos, Hélio aluno de iniciação científica, Kellynia, Adilbênia, Calu, Manu Kelé, Sávia, José, Kanyin (filho da orientadora), João do Cumbe, Marlene, Moisieles, Tuyra, Lais, Lilit, pessoas que vem acompanhando esse processo da pesquisa.

Adeus, Adeus

Boa Viagem

Eu vou me embora

Boa Viagem

Eu vou com Deus

Boa Viagem

E com nossa Senhora

Boa Viagem

Eu vou na roda

Boa Viagem

Eu vou, eu vou

Boa Viagem

Pois chegou a hora

Boa Viagem

(Domínio público)

4 CONCLUSÕES: ENTRANDO NA RODA DO DIA DA ÁRVORE

Chegando às vésperas da minha apresentação no dia da Árvore (21 de setembro) quero reintegrar a roda, explicitando meus aprendizados e achados de um processo de pesquisa intenso. Comecei com a apresentação da problemática e como eu cheguei ao tema, o uso pedagógico das ladainhas na perspectiva da pretagogia para o fortalecimento do pertencimento afroquilombola, é muito interessante perceber o valor desse tema, foi uma coisa boa a insistência da professora para não trabalhar só as letras pois foi importante situar o leitor no contexto mais geral da musicalidade e do ritual da ladainha. Trazer de forma mesmo que resumida a trajetória da capoeira e da sua musicalidade, mostrando os elementos que fazem da capoeira uma tradição oral de resistência, totalmente perpassada de espiritualidade, é de grande valia para a apropriação dos marcadores das africanidades que a sustentam. Sabendo-se que existe uma corrente formada essencialmente por mestras e mestres angoleiros e cada vez mais por mestres e mestras da regional empenhados em manter a dimensão da cosmovisão africana que faz a sua especificidade e riqueza. Tive a chance e honra de poder entrevistar meu Mestre de capoeira e meu Bisavó de linhagem, junto com ilustres Mestres e Mestra da capoeira angola, preocupados em preservar a tradição da capoeira como esse processo de iniciação que nunca termina, pois sempre há o que aprender.

Falei da origem da capoeira no cativeiro, depois nas ruas com os escravos de ganho, a fase de proibição por lei quando era perseguida como uma vadiagem perigosa até chegar ao advento das academias. Pude apresentar a hipótese da sua origem na dança angolana N'golo e tratar também das mulheres na capoeira do passado, não só no presente, mulheres tidas como valentes que tiveram um envolvimento forte.

A riqueza da musicalidade na capoeira e particularmente do ritual da ladainha reflete seu grau de espiritualidade através do berimbau, dos demais instrumentos que compõem a bateria e dos aspectos que vão para além do cântico.

O processo de iniciação na capoeira propicia uma multiplicidade de saberes correlatos à musicalidade como a fabricação de instrumentos, o entrar na mata na lua cheia para pegar a madeira da beriba e fabricar o berimbau, instrumento principal e sagrado, a confecção do reco-reco, caxixi e outros. A música e o berimbau

direcionam o jogo de capoeira, entrelaçando a musicalidade com o toque, o canto e a dança, conforme o modo banto de ver o mundo, onde a capoeira não pode ser vista isoladamente por ser ao mesmo tempo, dança, luta, música e filosofia de vida, o que me levou para o próximo ponto, as africanidades na roda da minha vida.

Trouxe essas africanidades na roda da minha vida, destacando os meus marcadores que têm a ver e com: as festas - religiosidades, saber de pessoas negras importantes como Luis gama, valores de família na minha criação e o respeito às mais velhas e mais velhos, tecnologias (como o fogão à lenha), as práticas de cura com os remédios caseiros, as brincadeiras de roda, o local que nasci e o senso de pertencimento territorial, a relação com o chão pelo brincar na terra, o prazer na prática da dança, (ser um arroz de festa, as danças afros), as outras práticas corporais como a aproximação com a capoeira, as religiões de matriz africana sob a lente do racismo... todos marcadores bem presentes na minha vida e que hoje fortalecem o meu pertencimento afro. Outros marcadores vieram acontecer após a minha iniciação na capoeira e na cosmovisão africana, como aprender o que é uma relação ubuntu com a equipe de pesquisa no quilombo e o grupo de estudo do NACE, a relação corporal no pedalar, as visitas ao maracatu, o estreitamento da relação com a natureza. Principalmente, aprendi que o pertencimento afro só se torna real quando eu consigo identificar minhas africanidades, o que se torna indispensável para o trabalho pedagógico ter resultados profundos.

O segundo capítulo sobre a sociopoética mostrou a importância de trabalhar com a cabaça para fazer as pessoas interagir com o corpo e em grupo pesquisador, quebrando o gelo, tornando dinâmico o corpo. O conto do capoeirista Vandamme conectou os quilombolas com a história esquecida da capoeira que existia no quilombo, outra coisa boa que aconteceu foi a convivialidade e a oportunidade de abrir o quilombo para contar suas histórias.

Nas entrevistas com os Mestres e a mestra eu destaco algumas falas importantes **Mestre Dinho** diz: “E o que o mestre de capoeira canta quando o dedo baixa no pé do berimbau? Ele antes faz o cântico da vida dele e da ancestralidade, das africanidades que chegaram na América do Sul, o cântico de trabalho e a saudade”(p.04). É ancestralidade, ele remete aos antepassados através do ritual da ladainha da capoeira.

A **Mestra Janja** enfatizou a musicalidade com um ser feminino “Ladainha é uma reza das carpideiras, das choradeiras, das mulheres de velório que fazem a passagem, que cantam e rememoram a história vai ter naquele momento um sentido que não vai ter em momento mais nenhum [...]”(05). Ladainha. É canto das mulheres fortes, algo que expressa o momento, momento de prestar atenção”.

O próximo foi **Mestre Nô** meu bisavó na capoeira, ele ainda joga muito bem apesar de estar com a visão muito limitada por razões de saúde, mas mantém total vitalidade. Ele me fez a honra e emoção de uma oferenda na forma de uma ladainha e mostrou que o contexto da ladainha “*como um correio, um rádio, um telefone que estabelece uma comunicação de capoeirista para capoeirista em outra dimensão*” Na roda da capoeira esse diálogo acontece simultaneamente, é necessário estar atento ao movimento olhando dentro do olho do outro, estabelecendo a conversação do jogo.

Iê!

Dia dois de Fevereiro

Dia dois de Fevereiro

Dia de festa no mar

A Bahia tá em festa

Ó meu Deus, é dia de Iemanjá

(Domínio público)

Mestre Bamba, “a alma é alimento do corpo” “música como um ser feminino”, “Um povo sem cultura é um povo que não tem nada” declara a importância do pertencimento afro.

Mestre Bigo “eu tenho que mostrar a cor e o cabelo, que sou a África” é a ideia de pertencimento. E a noção de Pastinha como “pobre rico”, retomada por ele.. pois a riqueza não é dinheiro e sim força de oralidade.

Mestre Zumbi “A musicalidade na capoeira angola principalmente é uma questão de prática, você tem que praticar, para começar a perceber, a apreensão do conhecimento se dá primeiro pela percepção” pois a vivência é tudo.

Professor de capoeira **Helber Rocha**, ““Besouro Mangangá. Besouro ensinou Dendê, Dendê ensinou Bidel, Bidel ensinou Aderaldo, Aderaldo ensinou Mestre Mário e Zé Grande, que eram irmãos, e ensinou Mestre Gary. Enfatizou o profundo valor da linhagem que nos situa no mundo.” Todo mundo tem um mestre, ninguém nasce correndo, uma vez que são muita as passagens para aprender e em todas elas precisamos da mestria.

Mestre Rafael Magnata “A roda é um universo, está tudo ali. Porque é um pouquinho de cada um que constrói aquilo ali. É a roda fora e a roda dentro. Mais uma grande referência da ligação ancestral” Atentando à Circularidade. “Tudo está girando em sintonia, é um processo natural” , mostrando a interligação das coisas, como uma coisa vai levando a outra, a multiplicidade de saberes e linguagens, a relação da capoeira dentro e fora da roda.

A pretagogia me ajudou a encontrar minhas raízes ancestrais, assim hoje eu estou na porteira de dentro. Mas esse método não é fácil, exige muito planejamento, pesquisa, dedicação, selecionar bem os produtos trabalhados, mas é importante seu resultado. A pretagogia fortalece sim o pertencimento afro, ela empodera as pessoas pelas africanidades. As pessoas quilombolas receberam, gostaram, participaram das oficinas, no início tive que cativar, seduzir os participantes. Exemplo do fortalecimento afro foi a Sueli se apresentar como “mulher guerreira” Rainha Mãe, e dona Dalva “sou quilombola e tenho prazer de ser do quilombo com toda minha família” com o orgulho quilombola vindo à tona e a Suelina exclamando “Tenho orgulho de ser quilombola, temos que mostrar o que a gente é” são demonstrações fortes do pertencimento afro propiciado pela experiência.

Nessa pesquisa conheci um tocador de berimbau o Sr. Domingos que me concedeu uma prosa dia que prosa “só esse tal de berimbau, todos os toques. Ele é um arco, um pau, a gente entorta ele”. Foi um achado e um encontro maravilhoso com o patrimônio da capoeira ainda presente no quilombo, através dessa pessoa encantadora.

O produto didático proporcionou a comunidade encontrar os marcadores das africanidades, eles foram autores das ladainhas, gestando com criatividade e capricho um livro de ladainhas, um trabalho deveras poético e cheio de pertencimento afroquilombola.

A culminância foi um momento de interação com o produto e com os autores, um momento especial, dinâmico com homenagens às mestras e mestres, artesões, parteiras e rezadeiras, um evento ímpar na comunidade, que empolgou a todos, tanto aos quilombolas que compareceram em grande número.

As minhas dificuldades foram a escrita que não possui a devida técnica e agilidade ainda, estou me desenvolvendo, junto com o imprevisto com o falecimento da matriarca da comunidade pesquisada, fatores que terminaram atrasando esse trabalho. Percalços que me servem de ensinamento.

lêêêê

Hoje vai ter brincadeira

No terreiro dos Angola

Vão dançar e mandingar

Com gunga, médio, e viola

Se você não respeitar

Dé desculpa e vá embora

A força está na reza

E melhor não duvidar

Menino saiu na chuva

É porque quis se molhar

Se tu pode com mandinga

Carregue seu patuá,

Camará!

Domínio público

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Salvador: EDUFBA, 2005.
- ADAD, Shara Jane Holanda Costa. **Corpos de rua**: cartografias dos saberes juvenis e sociopoetizar os desejos dos educadores. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- ARAÚJO, Rosangela Costa. **É preta kalunnga**: a capoeira angola como prática política entre os angoleiros baianos. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2015.
- BÂ, Hampaté A. A tradição viva. In: **Verbo**: história geral da África, São Paulo, Ed. Ática. 1987. v. , J-KI, p. 181-218.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília: MEC, 2005.
- BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Lei nº 11.645/2008**. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica. Brasília: MEC, 2012.
- CÂMARA, Samara Amaral. Tese de doutorado da Universidade Federal do Ceará. **Práticas educacionais transmitidas e produzidas na capoeira angola do Ceará**: história, saberes e ritual. Fortaleza, 2010. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/3510>>
- CASTRO JÚNIOR, Luís Victor. **Festa e Corpo**: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas. Salvador: EDUFBA, 2014.
- CAZUMBA, Meire e; BORDAS, Meire Ange. **Histórias de Cazumbinha**. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2010.
- COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- CRUZ, Norval Batista; PETIT, Sandra Haydée. **Arkhé**: corpo, simbologia e ancestralidade como canais de ensinamento na educação. Fortaleza: UFC, 2008.
- CUNHA JÚNIOR, Henrique. Africanidades, Afrodescendência e Educação. **Educação em Debate**, Fortaleza: v. 23, n. 42, p. 5-15, 2001.
- GAUTHIER, Jacques. **O oco do vento**: metodologia da pesquisa sociopoética e estudos transculturais. Curitiba, PR: CRV, 2012.
- KI-ZERBO, J. **História geral da África, IV**: África do século XII ao XVI. 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.
- LINHAS, de trafico de escravos África Brasil.[s/l], 2015. Disponível em: <<https://www.google.com.br/images/loading.gif>> Acesso em: 01 setembro de 2015.
- LOPES, Nei. **Dicionário escolar Afro-Brasileiro**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2006.
- LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo negro Edições, 2004.
- MACHADO, Adilbênia Freire; ALVES, Maria Kellynia Farias e; PETIT, Sandra Haydée.

Memórias de Baobá II. Fortaleza: Gráfica e Editora IMPRECE, 2015.

MARQUES, Janote Pires. **Festas de negros em Fortaleza.** Fortaleza: Expressão gráfica, 2009.

MUNANGA, Kabengele: O que é Africanidade? In: Revista Biblioteca Entrelivros – **Vozes da África.** São Paulo, Duetto, edição especial n. 6, p. 8-13, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Cosmovisão Africana no Brasil** – Elementos para uma filosofia afrodescendente. Fortaleza: LCR, 2003.

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

PASTINHA, Mestre. **Capoeira Angola.** Salvador: 3ªed. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PETIT, Sandra H. *Sociopoética: potencializando a Dimensão Poética da Pesquisa.* In: **Registro de Pesquisas na Educação** (organizadores: Kelma S.L.de Matos e José G. Vasconcelos). Fortaleza: LCR, 2002.

PETIT, Sandra Haydée; SILVA, Rebeca Alcântara. Entre Afetos e Confetos: o Preconceito Racial Numa Escola Cearense. In: **Movimentos Sociais, Educação Popular e escola: A favor da diversidade.** MATOS, Kelma Socorro Lopes de. (org)- Fortaleza Editora UFC, 2003.

RÊGO, Waldeir. **Capoeira Angola:** Ensaio socioetnográfico, Coleção capoeira viva. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2015.

SILVA, Eusébio Lôbo da. **O corpo na capoeira.** Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 2008.

SILVIA, Geranilde Costa e; PETIT, Sandra Haydée. **Pretagogia:** referencial teórico-metodológico para o ensino da história e cultura africana e dos afrodescendentes. Fortaleza: UFC, 2011.

SIMPLÍCIO, Franciane e; POCHAT, Alex. **Pensando a capoeira:** Dimensões e perspectivas. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros:** Identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999. 2ª ed.

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba:** Corpo e mandinga. Manati: editoriais, 2002.