



ESCOLA PASTINIANA

PASTINIAN SCHOOL

ESCUELA PASTINIANA

ÉCOLE PASTINIENNE

Rosemberg Lopes Ferracini¹

ARAÚJO, Rosângela Costa. *É preta, Kalunga: a capoeira angola como prática política entre baianos: anos 80-90*. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

Ao ter como ousadia fazer a resenha do livro *É preta, Kalunga*, de Rosângela Costa Araújo, busco com todo cuidado e respeito ao público em geral, aos camaradas de roda e pesquisadores da arte, fazer o debate de compromisso histórico-político-cultural de quem para ela vive. Assim, o texto que se segue é o posicionamento de um aprendiz e educador da escola pastiniana.

O livro ora publicado faz parte da “Coleção Capoeira Viva”, que é uma iniciativa da Fundação Gregório de Matos. A meta é o comprometimento e fortalecimento de políticas públicas para com a Capoeira. Nesse pensar a formação e ação do universo dos capoeiristas em diversos territórios e lugares do mundo, tem-se como base a cidade de Salvador para referência de expressão negra nacional e internacional. *É preta, Kalunga* é resultado da dissertação de mestrado *Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição entre angoleiros baianos (Anos80-90)*.² A obra está baseada em estudos antropológicos da educação e na força de uma capoeirista mulher que registrou sua vivência na capoeiragem.

O trabalho foi redigido na perspectiva fenomenológica interpretativa de entre Goffman (1975) e Hampaté-bâ (1981), buscando contribuir para os estudos culturais de

¹ Professor Adjunto na Universidade Federal do Tocantins no curso de Geografia e Pós-Graduação, Câmpus Porto Nacional. *E-mail*: rosemberggeo@uft.edu.br

² Dissertação de Mestrado – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo-USP (1999).



Capoeira. Seu objetivo é problematizar a construção da identidade negra diferenciada em contextos societários hegemônicos. Fundamentada nos autores Azevedo (1955), Hasenbalg (1991), Sansone (1994) dentre outros clássicos da historiografia e sociologia, o texto debate as relações raciais e sociais no Brasil com a história da Capoeira.

Já na **introdução** o leitor terá em mãos uma profunda reflexão no campo formativo dos saberes angoleiros que atuaram na busca de uma reafrikanização da cultura baiana na reafirmação da Capoeira Angola. Seu foco são alguns grupos e integrantes discípulos de Mestre Pastinha (1891-1981), a eles foram atribuídas diferentes características, como o cuidado na roda ao companheiro capoeirista, ao seu corpo enquanto sujeito humano. Em seu lugar de fala a autora, Mestre Janja, registra mais de três décadas de vivências com os mais variados mestres de Capoeira. Tais experiências alicerçou o seu mundo de militância na negritude passando pelo contexto antirracista e antissexista. Ambas as lutas refletem ora como instrumento de resistência, ora como formação do sujeito. Sua redação caminha no combate às práticas racistas, em denúncias a discriminação a respeito da África, aos estereótipos em torno da Capoeira e sua folclorização na capital baiana. A título de exemplo, cita-se a exploração turística a respeito da construção da cidadania na forma de ser negro no projeto de nacionalização e embranquecimento cultural no Brasil. Nesse contexto, Mestre Janja faz uma forte crítica ao “mercado” da economia da capoeiragem ligados a shows, instrumentos, discos, sites, tatuagens, moda-vestuário e demais produtos que distorcem o combate ao racismo existente no Brasil.

No capítulo **I – *Eu sou Angoleiro***, os temas da identidade e educação são tratados como alicerces para o praticante da Capoeira Angola, uma relação que adentra no campo entre *nós e o outro*. A autora se baseia nos registros da historiografia de Rego (1968), Areias (1983), dentre outros e nas falas de Mestre João Grande e Mestre Moraes, para mostrar o esforço dos capoeiristas angoleiros em se firmar enquanto uma manifestação negra. Já nos anos 80 ser angoleiro estava ligado ao compromisso em refletir sobre as referências negras e africanas. Era pensar a respeito das relações raciais no Brasil, a construção da cidadania, aos discursos políticos de resistência. No mundo da Capoeira Angola, sua organização está na dinâmica educacional mestre-discípulo, relação próxima ao candomblé. Essa é uma “arte negra” de bases ritualísticas, semelhante ao candomblé, valorização da musicalidade, terapia, resgate da existência e de fundamentos. O



pertencimento está ligado ao grupo, no compromisso com os valores, no projeto político de resistência das entidades negras. Nestes, o referido trabalho toma como exemplo a organização pelo Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP/Bahia) que construiu sua referência na formação de lideranças políticas no contexto dos movimentos negros em Salvador. O GCAP (1989), via seu estatuto com base em Mestre Pastinha, auto define-se como guardião, zelador e divulgador das tradições da Capoeira Angola, registra sua marca na pequena roda (roda de Capoeira) com a grande roda (o mundo suas relações). A função pedagógica, via “debates e seminários”, foi de construir a identidade de capoeirista na luta contra a discriminação, romper o modelo estereotipado dos seus, como: malandro, vadio, analfabeto. De maneira informal, busca resgatar os elementos filosóficos identitários ligados aos cantos, toques e movimentos corporais. Tais características possibilitam a convivência em grupo, o fortalecimento dos laços de amizade, irmandades nem sempre presentes na roda da vida e na roda de angola. Nesse ponto, destacamos como significativo a reflexão que passam pelo currículo oculto que está presente na Capoeira Angola. É a construção e a transmissão de valores de cultura negra em que a ancestralidade toma forma pela arte do corpo, som, instrumentos e musicalidade do ser no mundo.

Por outro lado, encontramos (p. 48) as denominações entre o “esporte branco” como luta marcial, competitiva, esporte, moda, referindo-se ao branqueamento da capoeira. A Capoeira Regional nascia para as elites brasileiras, ligada ao mercado da “cultura física”. Logo, a Capoeira-esporte ganhava espaço no contexto das lutas marciais. Já a Capoeira Moderna marcava a rivalidade entre os demais estilos. Nesse jogo o texto nos mostra a tendência colonizadora permeando a cultura nacional. Por sua vez, o próprio Mestre Moraes considera que cada grupo traz consigo a filosofia, consciência, afinidade e a concepção do que é *ser* capoeirista.

No capítulo II – *Eu também sou preto Kalunga* reforça a negritude enquanto elemento fundamental para pensarmos o corpo enquanto modelo de educação, filosofia de vida e resistência. A mandinga, a teatralidade e todas suas brincadeiras constituem um mundo de apreender a respeito da Capoeira Angola. No mais, a oralidade teve papel primordial na estruturação e continuidade de resistência dos povos negros no Brasil.

Tendo como uma das bases Sodré (1979), Mestre Janja nos chama a pensar sobre o mundo da roda via seus instrumentos e seu conjunto de elementos sagrados. *Ser* negro e



assumir sua negritude enquanto angoleiro está ligado a existência de assumir seu corpo como veículo de um mundo mítico. Nesse sentido, os berimbaus Gunga, Médio e Viola aproximam-se dos atabaques *Rum*, *Rumpi* e *Lê*, que são os mesmos utilizados nas cerimônias de candombe (KETU, ANGOLA E GEGE e outros).

Além do mais, a autora traz o conceito de cultura interpretativa de Geertz (1978) nos ajudando a aprender a respeito da hierarquia da musicalidade, a estética da corporeidade, a ritualização enquanto formação da identidade e a multiplicidade das linguagens no universo da sua prática histórica. Tal semiologia faz parte da construção do sujeito angoleiro, dando-lhe visibilidade ritualística. Lemos que a estética passa pela corporeidade, compreendendo o ser e o estar no mundo com os outros. Essa parte do texto faz uma comunicação de aprendizado com o capítulo anterior, quando o canto se remete a um currículo invisível de aprendizado que passa pela comunicação oral e musical.

No campo do aprendizado a Capoeira Angola busca sua religiosidade e alteridade de grupo, de roda e na forma de reverenciar os santos, os orixás e os inquices. De acordo com Janja (p.102), o compromisso com o grupo está nas atitudes: faltar aos treinos, chegar atrasado, trajar-se inadequadamente (roupa suja, partes do corpo à mostra). Não participar da organização dos eventos da Capoeira ou mesmo do movimento negro (seminários e encontros) são esforços individuais que se fazem ser capoeirista. É preciso pensar a Capoeira Angola enquanto manifestação e resistência da cultura africana no Brasil. A vadiagem pela arte da Angola atua como afirmação do universo cultural africano, na construção e manutenção da negritude.

No **terceiro** capítulo – *Tradição: a educação angoleira*, a autora reforça as bases teóricas, metodológicas e vivenciadas do capítulo I e II. O texto inicia com referência a João Grande, esse João Oliveira dos Santos e João Pequeno, João Pereira dos Santos, ambos grandes celebridades nos anos 60 seja no Brasil e no exterior. Os mesmos representam para as novas gerações de capoeiristas, tanto Angola e Regional, como símbolos de sabedoria. A relação destes com o mundo da capoeiragem está assentada na luta destes sujeitos em serem reconhecidos por seus trabalhos como agentes e educadores da arte negra enquanto uma imagem positiva. Isso porque, além do descaso com essa população, muitos capoeiristas anteriores ou contemporâneos aos Mestres João Grande e João Pequeno tiveram suas vidas relegadas ao descaso do poder público.



No decorrer do texto a autora cita (p.110) um conjunto de homens e mulheres que tiveram a respeitabilidade entre os capoeiristas. Sujeitos que merecem ser pesquisados pela condição de vida, a esfera do trabalho e até mesmo para estarem presentes em diferentes discursos escolares. A ausência da memória dos antigos capoeiristas nos textos oficiais escolares demonstram o racismo oculto. Uma reivindicação que a Capoeira Angola busca atuar na luta contra o racismo e as desigualdades sociais no Brasil.

Um projeto político da Capoeira Angola está em seus cantos, em forma de ladainhas e corridos, na forma de comunicação, linguagens, resistência e filosofia, marcando os antigos gritos africanos presente em diversos grupos bantos. Tais acontecimentos, por sua vez, estavam relacionados a sobrevivência dessa população no cenário soteropolitano.

Outrossim, no campo da educação a autora nos traz um conjunto de ações que nos ajuda a pensar a África além da legitimidade, a entender como referência de identidade e vivência escolar. Podemos afirmar que o movimento negro, os estudos acadêmicos e demais grupos políticos e culturais ganhavam visibilidade. Os nomes de Florestan Fernandes, Abdias Nascimento e Benedita da Silva são lembrados nos debates de ações afirmativas, na implantação do sistema de cotas para negros nas universidades. Fez parte das discussões, reconhecimento e as distinções de raças no Brasil, que é um dos critérios utilizados pelo governo brasileiro de identificação à discriminação da população.

Destarte, a Universidade Federal da Bahia, via o Centro de Estudos Afro-Orientais, trouxe a efetivação da disciplina Introdução aos Estudos Africanos nos currículos do Ensino Fundamental e Médio. Outras entidades culturais, como o Grupo Cultural Olodum, a Associação Cultural Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê e o Instituto Cultural Stive Biko, trabalharam na perspectiva pedagógica de ações inclusivas anti-racista. Esse conjunto de atores traz em imagens africanas a ideia de comunidade, comunicação e liberdade. Nesse sentido, a relação está entre o *saber* e *ser*, entre a pequena Roda de Capoeira e a grande Roda do mundo. Tal fato se liga a resistência dos povos negros no Brasil que tinham a negociação como parte das relações e sua sobrevivência. Um importante conceito trazido pela autora é o de “ilha de resistência”, em que a Capoeira Angola traz na sua pedagogia um contexto político de produção cultural, em Salvador, de *ser* e *estar* no mundo, de ser negro num mundo de negros e não-negros. Nesse contexto, é a “Ilha de resistência” de mitos fundadores de valores básicos

no cenário soteropolitano que passa pela modernização e desintegração. Como por exemplo, o diploma para mestres, contramestres e o reconhecimento das mulheres nestes espaços que traz a interpretação de normas modernas. Desse modo, podemos afirmar que, em um período de internacionalização da Capoeira Angola, temos a propagação de mestres de capoeiras em que estes não buscam saber seus fundamentos históricos básicos, da sua ancestralidade como resistência, a redação da Mestra Rosângela Janja Araújo nos embasa a pensar na sua fundamentação e filosofia de luta contra o racismo, nos estudos de gênero, do feminismo libertário. Para não terminar, boa leitura e reflexão que nos ajude no fortalecimento da negritude para além da grande roda.

REFERÊNCIAS

- AREIAS, Almir das. *O que é Capoeira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ARAÚJO, Rosângela C. *É preta, Kalunga: a capoeira angola como prática política entre baianos: anos 80-90*. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.
- AZEVEDO, Thales de. *As elites de cor: um estudo de ascensão social*. São Paulo: Ed. Nacional, 1955.
- HASENBALG, Carlos A. (Org.) Raça e oportunidades educacionais no Brasil. In: LOVELL, P. *Desigualdades no Brasil contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG/CEDEPLAR, 1991, PP. 241-262.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: ensaios sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.
- SANSONE, Lívio. *Pai preto, filho negro: trabalho, cor e diferenças de geração*. Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, 25, pp. 79-98, 1994.
- SOBRÉ, Muniz. *Samba: o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Cordecricri, 1979.
- GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA PELOURINHO. *Capoeira Angola: resistência e falsa abolição*. Revista Exú, Salvador, nº11, 1989.
- GEERTZ, Cliford. *A interpretação das culturas*. Tradução Fany Wrobel. Rio de Janeiro Zahar, 1978.
- GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- HAMPATÉ-BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO (Coord.) *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*. SP: Ática, Unesco, 1982.

Recebido em março de 2019
Aprovado em junho de 2019