

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

CLAREANA NUNES GRAEBNER

**ENCRUZILHADAS DO CORPO**  
A Capoeira Angola e a formação de si mesmo

Natal-RN  
2018

CLAREANA NUNES GRAEBNER

**ENCRUZILHADAS DO CORPO**  
A Capoeira Angola e a formação de si mesmo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito final para a obtenção do título de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Camila Maria Grazielle Freitas.

Natal-RN  
2018

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Departamento de Artes - DEART

Graebner, Clareana Nunes.

Encruzilhadas do corpo : a Capoeira Angola na formação de si mesmo / Clareana Nunes Graebner. - 2018.

40 f.: il.

Monografia (licenciatura) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Curso de Licenciatura em Teatro, Natal, 2018.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Camila Maria Grazielle Freitas.

1. Capoeira Angola. 2. Produção de saberes. 3. Cultura afro-brasileira. I. Freitas, Camila Maria Grazielle. II. Título.

RN/UF/BS-DEART

CDU 792

Elaborado por Clareana Nunes Graebner - CRB-X

CLAREANA NUNES GRAEBNER

**ENCRUZILHADAS DO CORPO**  
A Capoeira Angola na formação de si mesmo

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Artes  
da Universidade Federal do Rio Grande  
do Norte como requisito parcial para a  
obtenção do título de Licenciada em  
Teatro.

Natal, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de  
2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Camila Maria Grazielle Freitas  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

---

Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante  
Universidade Federal de Ouro Preto

---

Prof. Dr. André Carrico  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente aos meus Ancestrais e ao pai dos caminhos que sempre me guiou nessas encruzilhadas da vida, nos desvios e nas trincheiras.

À Capoeira Angola.

À minha mãe Antonieta Mello, pelo apoio incondicional, amoroso e cuidadoso, às suas preces, seus cuidados, suas cobranças e a todo o amor dado às minhas crias e às pessoas que amo.

Ao meu pai Ilmar.

À minhas filhas: Aura Di Lia, Iriá e Inara, mandadas para que eu aprendesse a cuidar de mim mesma e não desistisse de fazer a minha parte em tentar tornar esse mundo um pouco melhor.

À Maria Flor por compartilhar “rabugisses”, risadas e tédios nessa vida.

Ao meu amor querido, companheiro Halisson que esteve me apoiando, cuidando de mim e das pessoas amadas que estavam próximas.

Às amigas-irmãs que me jogavam nos abismos de mim mesma, me fazendo questionar as certezas: Sílvia, Fernanda, Sthér, Marina e Maria Di Lia.

Sou grata também ao meu grupo de Capoeira Angola, por ouvir e compartilhar meus delírios corporais, em especial ao meu professor Francisco Eduardo (Cafuringa) e a Arthur por serem também meus amigos e meus irmãos.

Minha gratidão imensa à minha lalorixá Isa de Nanã, por cuidar de mim e me parir nesse mundo do sagrado. Ao Ogã Richardson de Omolú, Balogun na capoeira, pelos ensinamentos e esclarecimentos. Aos mestres, às mestras, aos professores e às professoras que fizeram e fazem parte da minha caminhada como capoeirista.

Ao meu irmão Éric, por me inspirar com sua dedicação e sua atenção ao universo acadêmico.

Ao professor Alex Beigui, por me fazer acreditar na academia como um espaço de diálogo e de construção de conhecimento, à professora Karynne e às integrantes do grupo de pesquisa: Fernanda, Maria Flor, Naara, Luana e Bianca por compartilharem suas pesquisas-sonhos e me alimentarem com questionamentos e provocações.

À minha orientadora Camila, pela paciência e dedicação.

Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os  
heróis das narrativas de caça.  
— Provérbio Africano

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso se propõe a encontrar pontos de cruzamento entre a gestualidade de matrizes africanas, em especial na Capoeira Angola, dentro das artes cênicas, bem como discutir sobre os espaços de aprendizado e educação do sensível na contemporaneidade. Nesta perspectiva, esse trabalho busca analisar e refletir acerca de diferentes formas de produção de conhecimento através do corpo e de um pensamento pluriversal. Assim sendo, é através da busca de uma metodologia que dê voz também às referências que reconheçam a ancestralidade e as epistemologias outras que pensam o corpo e o seu potencial híbrido e pluricultural que alimento minhas inquietações em relação a essa gestualidade de encruzilhadas. Portanto, procuro caminhos que possam ser nutridos de saberes ancestrais, reconhecendo a importância política de falar de corpos a partir deles mesmos, pois cada corpo é atravessado de vivências únicas. Para tanto, considero nesse trabalho as experiências que eu vivi no decorrer dos anos do curso de Licenciatura em Teatro (UFRN) dentro e fora da universidade, valorizando também as minhas vivências lidas, ouvidas, experimentadas e compartilhadas como materiais de formação.

**Palavras-Chave:** Cultura afro-brasileira; Manifestações culturais; Produção de saberes, Capoeira Angola.

## ABSTRACT

This concluding papers intend to find the poits between the african gestuality, speacially Capoeira Angola, inside of the scenic arts, discuss about the knowlege areas of the sensibilitie nowadays. Under this perspective, this work intend to analyse and reflect among the different paths of knowlege production across the body and a pluriversal thought. Therefore, it is across the seek of a metodologia that give voice to the references that recognize the ancient and epistemology that understand the body and it's hibrid and pluricultural that feed my restlessness about this gestuality of paths. That's the rason why i look for the paths that maybe feed by ancient knowlege, recognizing the political importance ok talking bodys about themselves, because each body is filled of unic experiences. Therefore i consider in this paper the experiences lived in this years of Licenciatura em Teatro (UFRN) inside and outaide of the academics taking also my reading, hearing, lived and sharing experiences as formation tools.

**Keywords:** Afro-Brazilian culture; Cultural manifestations; Production of knowledge, Capoeira Angola.



## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Introdução.....</b>  | <b>09</b> |
| <b>1. Discurso do corpo na roda de Capoeira Angola.....</b>   | <b>12</b> |
| 1.1. A Capoeira Angola e seus contextos de luta.....          | 13        |
| 1.2. Gestualidade da Capoeira Angola.....                     | 19        |
| <b>2. O discurso do corpo na roda de Capoeira Angola.....</b> | <b>23</b> |
| 2.1. Na sociedade e na Educação: Estratégias de inclusão..... | 27        |
| 2.2. Estágios Curriculares.....                               | 34        |
| <b>Considerações Finais.....</b>                              | <b>39</b> |
| <b>Referências Bibliográficas.....</b>                        | <b>40</b> |

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho, pretendo refletir sobre a minha gestualidade em diálogo com a Capoeira Angola e com a experiência enquanto professora vivenciada no Estágio Supervisionado para a Formação de Professores do curso de Licenciatura em Teatro. A terra, os pés rachados, as danças de trabalho, as mãos calejadas. Como esse corpo foi se transformando ao longo do tempo? Minhas inquietações nasceram nas giras, em rodas de samba, de capoeira e de côco. Esse corpo dançante me contava histórias, esse corpo que me inquietava também dançava sem se mover nas margens da roda. Era uma luta de dançarinos, uma dança de gladiadores. Através da oralidade, pude reconhecer meu corpo em encruzilhada, porque no centro da roda também está algo que se cruza, energias que dialogam e que se fundem, que se propagam para a margem.

A cultura brasileira reverbera em nosso corpo matrizes de uma civilização diversificada, ela é produto de séculos de colonização nos quais a própria história sociocultural da América Latina dificulta a idéia de purismos de cultura ou de raiz, ela não é só produto da colonização, mas é a mistura de matrizes africanas, indígenas e européias. Contudo, é preciso entender que a ideia de mistura ou de que muitas culturas chegaram até o Novo Mundo vindo em um navio negreiro é um pensamento um tanto romantizado pela história. Não existe encontro de culturas nesse contexto. Precisamos compreender que o nosso corpo, a nossa pele, o nosso modo de pensar a arte e o corpo é também resultado de processos violentos de silenciamentos, de estupros, de invisibilizações, de negações de culturas “outras” como resultados de processos de colonizações.

Neste sentido, a intenção ao longo desse trabalho é problematizar um fazer artístico que possa nos trazer pistas acerca da gestualidade proporcionada pela Capoeira Angola, no qual se valorize as experiências corporais, trazendo contribuições para o processo de expansão do fazer artístico, aproximando da discussão o universo das culturas afro-referenciadas no contexto educacional ligado às artes cênicas. A partir de referenciais voltados para a descentralização da cultura clássica podemos refletir acerca não apenas desse corpo cênico, mas de todo o contexto social, simbólico, cultural e político que o alimenta.

Deste modo, discutirei no primeiro capítulo acerca do corpo na Capoeira Angola com base nas experiências e reflexões de Rosângela Costa Araújo (2004), também conhecida como Mestre Janja. Para contextualizar a relação corporal com a filosofia africana, bem como a estética, a simbologia, a subjetividade e a alteridade, trouxe os autores Muniz Sodré (2014) e Eduardo Oliveira (2017). Já a Leda Maria Martins (2018) nos direcionou a partir de suas noções conceituais sobre Encruzilhada.

A partir de tais referenciais, procuro fazer um diálogo entre os autores e as minhas vivências pessoais no contexto da Capoeira Angola fora da educação formal. Para tanto, apresento durante o trabalho as experiências de aula de capoeira nos grupos e a relação com as comunidades de matriz afro-brasileira.

A relação entre o meu processo acadêmico e pessoal trazidos aqui é uma construção e uma maturação de pensamentos e de vivências com a Capoeira, sentida ainda quando morava na cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, quando, por volta dos meus oito anos de idade, escutava músicas de capoeira no fundo de minha casa. Escondida e silenciosa, encostava minha cabeça na parede e colocava meu ouvido para escutar o que estava acontecendo. Tempos depois, soube que nos fundos de minha casa tinha uma academia de capoeira, mas meninas não podiam se aproximar ou treinar, pois era coisa de meninos.

Passado alguns anos, chego à cidade de Natal/RN e, durante uma caminhada pela Vila de Ponta Negra, sou atraída pela musicalidade advinda de uma academia de capoeira nas imediações em que eu morava. Ali deu-se meu primeiro contato entre observações e treinos. A partir daquele momento, cantar, tocar, jogar Capoeira Angola passou a fazer parte da minha vida com mais intensidade.

Durante minha passagem pelo curso de Licenciatura em Teatro, pouco ouvi falar de expressões espetaculares que derivam de rodas, de ritos e a relação entre o corpo e a arte no contexto das culturas afro-referenciadas. Esses estudos são pouco acessíveis em nossas bibliotecas acadêmicas brasileiras. Assim, se pensarmos o corpo como uma gama sincrética de gestualidades híbridas, veremos a necessidade de expandir os estudos acadêmicos científicos em artes para além da bibliografia eurocentrada (cristã e patriarcal).

Falo de corpo a partir das experiências que me atravessaram em contato com a cultura de matriz afro-brasileira. Portanto, para se pensar ancestralidade na

contemporaneidade, ainda no primeiro capítulo, trago as autoras Adilbênia Freire Machado (2014) e Inaicyrá Falcão dos Santos (2002).

Minha intenção é buscar referências que contribuam para uma reflexão a partir desse corpo, ou seja, desse “*gestus* cultural” onde o corpo é uma gama de símbolos e de signos que incorporados ao cotidiano e ressignificados na roda, tomam potência de resistência e de auto-reconhecimento. Para tais reflexões abordadas no segundo capítulo, inspirei-me em Rosângela Araújo, a Mestra Janja (2004), bem como em Pedro Abib (2004) e em Mestre Moraes (2009).

É preciso, nesse contexto, reconhecer o meu lugar de fala: venho de uma família que me deu condições de estudo em escolas particulares, sou branca e embora o reconhecimento da minha ancestralidade tenha se dado em comunidades afro-brasileiras e afro-ameríndias é preciso que eu peça licença aos meus mais velhos e aos meus ancestrais de pele preta, a todos eles que derramaram sangue durante o contexto diaspórico e durante todo o processo de resistência: meus respeitos! E é por esse motivo que falo de onde estou, e a partir das experiências que me atravessaram no decorrer dos anos, únicas e intransferíveis, que dialogo com este tema.

## 1. O DISCURSO DO CORPO NA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA

Falar do corpo em encruzilhada é trazer reflexões acerca de um corpo híbrido, com múltiplas informações que articula reflexos de suas relações sócio-políticas e históricas com comunidades afro-referenciadas na expressividade presente do contexto contemporâneo. É através de uma perspectiva política e subversiva da gestualidade que se inicia essa investigação.

Nesse contexto, é de fundamental importância reconhecer a riqueza epistêmica, estética e a diversidade das civilizações existentes no continente africano para compreender a Capoeira Angola na contemporaneidade. Pensando a partir desses corpos que transitam e se tencionam em estado de encruzilhada, trazemos as reflexões de Aderbal Ashogun no documentário “Exu a boca do mundo” (2011): “a encruzilhada é o palco da vida, onde você tem vários caminhos, mas o centro também é um caminho.”

Por esse motivo, busquei diferentes referenciais teóricos e empíricos, dinâmicos e inclusivos que refletissem sobre a Capoeira Angola como campo da espetacularidade. O termo parece, segundo Armindo Bião (1990), uma categoria de jogos sociais onde o aspecto ritual ultrapassa o aspecto da rotina. Pensando a partir de uma diversidade cultural e do repertório das matrizes afro-brasileiras, o meu intuito é problematizar e repensar o discurso de um corpo historicamente e socialmente posto como excluído. Entre rasteiras, quedas e negaças, consegui encontrar o corpo que me move no jogo. É esse corpo circular, fluido, corpo de giras e de encruzilhadas.

As rodas são comuns em comunidades afro-referenciadas, em rituais litúrgicos, festejos populares, capoeira, côco, samba, tambor de crioula, batuques, etc. São comuns como espaços de representação e de expressão de uma tradição, seja ela profana ou sagrada. Ao longo deste trabalho, apresento referências de espaços que vivenciei e vivencio, pensando a roda de capoeira como metáfora da vida e como espaço dialético de diversidades, como também de formação de si e da construção da alteridade de uma comunidade.

## 1.1 A Capoeira Angola e seus contextos de luta

Capoeira é uma espécie de vegetação, seu nome de origem tupi significa, literalmente, "mato do passado", de *ka'a* (mato) e *uera* (do passado). Essa vegetação surge principalmente em áreas de atividades agrícolas, onde as florestas sofreram com a superexploração de recursos naturais. Capoeira, então, é a gramínea que brota da terra cansada, após episódios de desmatamento, destruição e degradação ambiental. O nome capoeira foi dado também aos "Jogos de Angola"\* vistos em Senzalas desde que os primeiros povos bantos foram trazidos escravizados na época em que o Brasil era colônia de Portugal.

O N'golo<sup>1</sup> praticado nas senzalas e quilombos foi, posteriormente, considerado uma ameaça pelo Estado que estabeleceu medidas de repressão a qualquer movimento que fosse reconhecido como capoeira e vadiagem em 1821. Em 1922, Mestre Bimba<sup>2</sup> criou a Luta Regional Baiana que obteve a aprovação do governo de Getúlio Vargas, pois deu a Capoeira, antes marginalizada, um caráter esportivo e foi usada pelo Estado para divulgar uma pretensa democracia racial, assim:

A liberação criminal da Capoeira estava longe de representar sua aceitação pela sociedade dominante, menos ainda, da inclusão da maioria de seus "novos" praticantes. Ao contrário devemos lembrar de que o surgimento do que se convencionou chamar de Capoeira Regional ocorreu na Bahia e não no Rio de Janeiro, local de grande efervescência política dos movimentos e partidos políticos que compunham as aspirações abolicionistas e republicanas e que contaram com a participação de várias maltas. (ARAÚJO, 2004, p. 92).

Em 1932, Bimba abriu sua primeira academia de Capoeira Regional legalizada por volta de 1970, passando a ser frequentada pela elite, por estudantes e intelectuais da época. Contudo, para se diferenciar da esportização sofrida pela

---

<sup>1</sup>A Dança da zebra ou N'Golo de origem do povo "Mucope" do sul da Angola, que ocorria durante a "Efundula" (festa da puberdade), onde os adolescentes formam uma roda; com uma dupla ao centro desferindo coices e cabeçadas um no outro, até que um era derrubado no solo.

<sup>2</sup>Mestre Bimba foi iniciado na capoeira antiga pelo africano Bentinho (Nozinho Bento), capião da Companhia de Navegação Baiana, durante aproximadamente quatro anos. Com essa experiência, Mestre Bimba ensinou a capoeira antiga por dez anos. O local das aulas era conhecido como "Clube União em apuros", no bairro da liberdade. Habitado majoritariamente por negros.

capoeira ao ser legalizada, um outro movimento autointitulado Capoeira Angola reafirmou seu caráter de fundamento da convivência em comunidade e da educação afro-brasileira, bem como enfrentamento contra as opressões, o racismo e as violências de gênero.

A capoeira, o samba de roda, os xirês de Candomblé têm em comum a roda. A imagem da roda proporciona a leitura da vida como meio cíclico e de renascimento, elas são reviravoltas e revoltas nos ciclos de vida e morte. Os ciclos do corpo, os ritos de passagem, os movimentos de internalizar e de expandir fizeram de cada encruzilhada um reencontro com a alteridade, ou seja, aquilo que sou quando encontro o outro. Sendo assim, o entendimento de mim mesma não aparece de maneira isolada, mas parte de um processo relacional, construído no contato com o que encontro nessas encruzilhadas e nas rodas, o que sou quando encontro o outro. Assim, trago o conceito de Leda Maria Martins acerca da encruzilhada:

A noção de encruzilhada utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos [...] (MARTINS, 2018, p. 69).

As linguagens artísticas são palco das discussões críticas e das contradições humanas, logo, se o Brasil e sua encruzilhada de culturas tem no seu estofo a arte africana, reconhecida por significar e não imitar (SOMÉ, 2008), é também plural no que se refere à estética já que está em constante diálogo com as influências da arte grega que buscava reproduzir uma realidade. As espetacularidades como linguagens do presente podem ser vistas como uma combinação de gestualidades simbólicas, e podem, nesse contexto, inspirar formas de criação, interpretação e atuação dos corpos em seus cotidianos, bem como em produções artísticas e culturais. Reconhecer nossas influências pluriversais é, assim, ultrapassar as fronteiras epistêmicas de invisibilização dos povos, na construção de metodologias mais inclusivas.

Se pensarmos no corpo sob a ótica da filosofia africana, podemos concluir que a experiência do indivíduo traz a reflexão e não o “objeto de estudo”. Não se

trata de nenhuma abstração conceitual, pois o conhecimento através da experiência pode ser fluido e ter uma direção. No entanto, sobrevive no imaginário social e nas produções acadêmicas certo consenso surdo de que o conhecimento mantém uma universalidade, o que em nossos tempos ganha um ar constrangedor (OLIVEIRA, 2016). Para Oliveira, dentro da perspectiva da filosofia africana, o conhecimento é indissociável das experiências do corpo.

Haverá uma episteme universal ou haveria uma episteme de acordo com cada cultura? Sou daqueles que advogam que cada cultura produz seu próprio regime de signo, e que eles podem ser mais ou menos desterritorializados de acordo com o contexto que surgiram e Multiplicaram-se. A epistemologia, neste caso, tem um vínculo estreito com a ética, uma vez que os signos e significados estão em uma relação umbilical com os valores e princípios que regem um conjunto de significados e sentidos. (OLIVEIRA, 2017, p. 2).

Partindo do pressuposto de que nossa existência é coletiva e não individual, a ideia de ancestralidade vem como um fator ético e estético da experiência. Ético porque sinaliza que as existências humanas são interconectadas; estético porque o pensamento e o conhecimento caminham juntos com os acontecimentos da vida, ou seja, produz o efeito estético a partir do encantamento, onde a experiência torna-se produtora de sentido. Na roda da capoeira, eu não sou apenas um corpo, sou uma partícula de um todo híbrido, no qual minhas experiências só ganham sentido enquanto capoeirista a partir do contato com o outro. O que está sendo tocado na roda, cada música, cada toque é carregado de significados que transitam e mudam o sentido do jogo que está sendo jogado, cada dia é um jogo e cada experiência é singular para cada comunidade.

Trabalhar com estética, com encantamento é buscar dar um sentido outro, é forma e conteúdo que não se deseja abstrato, ainda que a abstração seja uma parte que constitui o todo, e nem ideológica, é uma práxis de sentido, onde a razão não é o maior valor, o conhecimento caminha com os acontecimentos do próprio corpo. (MACHADO, 2014, p. 113).

Nesta perspectiva, a reflexão sobre a gestualidade na Capoeira Angola como linguagem de expressão artística afro-brasileira é fundamental para o entendimento



da experiência como ponte para uma reflexão crítica sobre nossas culturas e a roda como uma pluralidade de macro e microsistemas culturais, relacionados entre si e com outras civilizações produtoras de sentido. A ideia de que esse corpo em roda é resultado de uma mistura de culturas com influências diretas dos povos africanos é, portanto, pensar um corpo de fluidez que transita nos espaços físicos e subjetivos.

Esse corpo é singular e plural, subjetivo e transitório, passa por constantes processos de transformações interrelacionando-se com “outros” em contínua relação de hegemonia e marginalidade, vivendo experiências conflituosas com os poderes políticos e culturais em cada momento histórico em que está inserido. Partindo desse pressuposto, podemos entender que as nossas experiências são formadoras de uma ética artística, somos, nesse sentido, seres formadores de nós mesmos em constante contradição e reescritura a partir da relação com outro.

Para além da carne, o corpo e suas representações (portanto, a corporalidade) podem ser concebidos como um território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos e se erigem fronteiras e defesas. São as fronteiras, ou melhor, os limiares que separam o profano do sagrado. “Separar” vem do latim *secernere*, donde vem *secretum* (segredo), ou seja, o separado. *Sacer* (sagrado) é o território separado por limiares, não por barreiras como nas fronteiras. Nos ritos com forte carga simbólica, quanto mais “separadas” ou misteriosas são as significações dos gestos e das palavras, maior é a sacralidade. Maior também quando o segredo litúrgico envolve a corporeidade humana em todas as suas modulações de existência, inclusive a sexual. (SODRÉ, 2014, p.104).

É importante na roda, nos treinos e nas comunidades que não nos prendamos às verdades universais ou a formatos excludentes, cada corpo está no seu momento, acessando sua ancestralidade ao seu modo. Cada pessoa tem sua forma de desenvolver sua subjetividade. Portanto, é fundamental que o mestre ou o professor tenha a sensibilidade de orientar cada indivíduo, reconhecendo e respeitando a memória de cada corpo de forma singular e plural, no que diz respeito ao convívio com os outros membros. Nesse sentido, existe a necessidade do mestre ou do professor ser um ancião, que tenha além de experiência na arte da capoeira uma experiência de vida.

No contexto da sala de aula, pude vivenciar diferentes meios de produção de conhecimento, incentivados pela troca de experiência entre professor e colegas de curso. Porém, em uma das discussões surgidas durante a aula, quando determinado professor falava sobre a poética de cada indivíduo e no potencial que tínhamos enquanto produtores de sentidos, o mesmo, quando questionado sobre a metodologia que usava para despertar essa poética, respondeu dizendo que era meu formador e aquela metodologia usada por ele era a metodologia que deveria ser abordada para pensar a nossa trajetória. A resposta do professor me proporcionou uma série de reflexões quanto aos rumos que o conhecimento normativo adquire. A palavra “formador”, proferida pelo docente, soou quase como adestramento e, ainda que eu não esteja negando o papel fundamental de um professor, me ponho em constante reflexão com o intuito de reconhecer caminhos que possam dialogar com as experiências de reconhecedores e/ou criadores de si e de outros.

Na academia é possível fazer o caminho inverso, ou seja, criarmos nossos etnométodos desde nossas experiências, nossa origem, criarmos desde a cosmovisão que nos contempla, nos forma, ainda que esse não seja o caminho mais fácil, devido ao currículo da Universidade, ao nosso histórico escolar e a colonização dos saberes. (MACHADO, 2014, p 147).

Para o pensamento filosófico, em que a natureza e a relação com a ancestralidade são uma espécie de guias para pensar a Cosmovisão Africana e sua relação com a diversidade, o conhecimento que se dá vem desde o chão que pisamos, onde crescemos, experienciamos e vivemos (MACHADO, 2014). É necessário, portanto, entender que o lugar onde nosso corpo habita é também parte integrante de nós mesmos. Os mitos contados, cantados ou dançados geram conhecimento, proporcionando uma ressignificação desse conhecimento na cadeia do tempo presente.

Percebe-se que o pensamento africano nas relações sociais, culturais, políticas e econômicas está interligado à uma diversidade cultural que compõe o continente. Logo, é possível perceber reflexos desse pensamento na construção da gestualidade cultural do povo brasileiro, bem como suas tensões com o pensamento ocidental. Na Capoeira Angola, existe uma metodologia de tensões culturais que

favorecem a criação de ambientes de construção de um pensamento crítico, lúdico e poético.

Pensar a educação desde o repertório cultural com processos dinâmicos inclusivos além de criativos e compreender o conhecimento como sabedoria atrelada ao cotidiano, a família, a comunidade é uma ação ética... A educação africana e afrodescendente desenvolve uma pedagogia em diálogo com a origem, que está assentada na experiência (MACHADO, 2014, p. 167).

Para essa reflexão, é coerente trazer o conceito ético filosófico UMBUNT'U, uma palavra originária do idioma Kibundo, sem tradução específica na língua portuguesa, mas que entende-se como: “minha existência está conectada a existência do outro”. Nesse contexto, a vida é definida por uma co-existência de outras culturas, portanto, é fundamental a valorização da diversidade no espaço da capoeira para que a minha relação com o outro me transforme enquanto sujeito autor da minha existência em um elo de alteridade.

O pensamento ocidental com a idéia supostamente universal de conhecimento anula todo pensamento que não seja necessariamente teórico e objetivo, invisibilizando assim o conhecimento advindo de outras culturas e civilizações. Nesse modo de organização filosófica acredita-se que apenas a partir do pensamento poderia chegar ao “conhecimento absoluto”. Em contraponto, o pensamento africano a respeito do conhecimento marca essa diferença por aliar o lugar do corpo ao criar com o outro. O complexo de relações entre as diversas cosmovisões existentes em África atua em um *modus operandi* em que a relação entre corpos produz escritas. A escrita, seja ela iconográfica ou gestual, reafirma e reatualiza a existência de matrizes gestuais plurais, sígnicas e simbólicas em outras civilizações.

A sabedoria e o conhecimento não existem de forma isolada, e sim em um determinado contexto. Contudo, o capitalismo ocidental criou simbolismos politicamente edificantes em busca de espaços sociais dignificados, dividindo o pensamento por condições sociais e culturais, “folclorizando”, ou melhor, “fossilizando”, diminuindo e menosprezando o valor das culturas populares geralmente de matriz afro-referenciada. Quanto mais segmentadas e divididas as

ciências humanas, a cultura e as artes, mais ferramentas o sistema tem para anular a importância do reconhecimento de civilizações anteriores à nossa, bem como os espaços de criação e ressignificação do meio social.

Pensando na Capoeira Angola, por exemplo, os adeptos iniciantes geralmente têm dificuldades em cantar, em tocar, em dançar e ainda em reconhecer o ritual como um processo de religação com a ancestralidade, assim, nosso pensamento tende a separar cada habilidade em um compartimento cognitivo. Contudo, dentro do pensamento filosófico africano, a conexão do corpo com a espiritualidade, com a ancestralidade, com a experiência, a relação com o outro e com o meio se dá de forma integrada. Para as culturas afro-referenciadas, em geral, o sagrado está em diálogo com a arte.

## **1.2 GESTUALIDADE NA CAPOEIRA ANGOLA**

Nossa gestualidade é fruto de um apanhado de memórias, tudo o que experienciamos e assimilamos, o que é nosso e o que é escrito no corpo, são histórias recontadas de nossos ancestrais em gestos, cantos e toques. Esse corpo, para os africanos, está em direta relação com o sagrado, são afirmações e reafirmações de uma cultura que está em movimento.

Sou fruto da diáspora e vejo a Filosofia Africana sendo perpassada pela literatura, história, Antropologia, pela própria filosofia, dos africanos nascidos lá e dos africanos nascidos cá, dos africanos que foram espalhados pelo mundo. Que por meio da ancestralidade tem a África nascida em si (MACHADO, 2014. p. 183).

Por meio da citação de Aldibênia Machado, vejo na Filosofia Africana uma perspectiva para se pensar a ancestralidade na contemporaneidade. É através das rodas e do nosso envolvimento em comunidades afro-referenciadas que alimentamos essa ancestralidade. Ao se referir aos que têm “a África nascida em si”, entendo que a memória contada, recontada e reconduzida tem um papel fundamental na construção do sentimento de pertencimento às manifestações afro-

referenciadas, bem como a superação de estereótipos reafirmados pelo sistema que fossilizam essas culturas na contemporaneidade.

Nas culturas Africanas o que é antigo é também portal de aprendizagem e compreensão do que é contemporâneo. Os mais velhos são condutores de um conhecimento que está em movimento. Portanto, a ancestralidade que valoriza a cultura oral não se refere a viver em um passado, mas pode ser uma chave de conhecimento e compreensão de mundo no presente.

Todas as formas de arte (canto, dança, música) na tradição africana possuem o mesmo processo de aprendizagem, ou seja, um processo iniciático que ocorre desde a infância, imitando-se os mais velhos. A aprendizagem está fundamentalmente ligada ao aspecto religioso, o *religare*, em que os conteúdos culturais são transmitidos de geração em geração. (SANTOS, 2002. p.52)

Pensar o corpo na roda de Capoeira Angola dentro de uma perspectiva afrocentrada é reconhecer uma episteme fundante de um conhecimento que valoriza formas de entendimento de vidas plurais atravessadas por diferentes contextos culturais. A religiosidade nesse contexto não está relacionada a dogma de condução de uma sociedade enrijecida por verdades absolutas e sim de um entendimento do próprio corpo em um contexto filosófico e holístico.

Nesse sentido, as rodas podem ser lidas como metáforas da vida e da subjetividade de cada indivíduo. No universo simbólico que quero adentrar o mais importante não é “jogar contra”, mas “jogar com”. O jogar, neste sentido, é trabalhar nossas experiências criativas tensionando-as com o que está posto como verdade, para que não haja apenas um caminho único possível, e sim caminhos e tensões possíveis de serem contraditórias. Para tanto, não podemos trabalhar a ideia de expressão do corpo separadamente da reflexão criativa. São nossas experiências e todas as marcas físicas e emocionais que carregamos para a roda. Como abordado em Ostrower:

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial, que não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de criar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a

emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que estrutura as emoções. São em níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. (OSTROWER, 2013. p. 56).

Nossos processos criativos estão intrinsecamente relacionados às experiências vividas; logo, a memória gestual é um amalgama de signos e símbolos interiorizados, é portanto um apanhado de tudo que vivemos e revivemos durante a nossa existência. Os pensamentos e emoções deixam rastros nas criações artísticas, assim como o próprio processo existencial é um resultado das relações com os outros na formação do si-mesmo.

O corpo na Capoeira Angola é, em si mesmo, o acontecimento da memória, uma rede de transmissão impalpável da vida cotidiana (SODRÉ, 2016). Nesse sentido, a ancestralidade é tanto recontada por uma gama sincrética de símbolos e signos quanto é reconduzida para futuras gerações.

Desta forma, despertam gestualidades e minha ancestralidade feminina. São incontáveis sentimentos como medo, ansiedade, alegria, amargura, compaixão e carência anunciados em forma de discurso poético no estado de jogo. O corpo, segundo o pensamento afro-referenciado, é um componente fenomenológico da experiência singular do homem no mundo. Nesse caso, a roda como metáfora do mundo e da vida desperta no corpo posturas e sentimentos irredutíveis à instância psíquica e à representação linguística (SODRÉ, 2017).

A roda é o local de construção do “si-mesmo”, pois ela nos permite, dentro das limitações, vivenciar momentos de ressignificações de nossas ações, podendo, através do jogo com o “outro”, experienciar situações de emancipação, de liberdade e de opressão, criando, através do improviso, um sentido para cada movimentação trabalhada em treinamentos. O “si-mesmo” corporal tem potência afetiva de ação na dimensão tácita e não súnica de seu funcionamento (SODRÉ, 2017).

Essa tríade corporal de dança, canto e música permite construir nossas corporeidades, a partir de nosso corpo em ligação com um todo e como as sensações que ressoam para dentro e para fora. Quem está jogando, tocando, cantando, produz uma sintonia grupal, no sentido de mantra, que se traduz pela(o)s participantes como energia: Axé (NAVARRO, 2018, p. 56).

É preciso que estejamos livres para improvisar com o corpo presente na roda, para pensar com o corpo; pensar dentro do jogo é deixar que o corpo descubra suas próprias formas e razões de jogar a partir das experiências que ele tem. Gradativamente, com a convivência com o outro, durante os treinos e rodas, as couraças que nos travam e nos privam de improvisar livremente vão sendo postas de lado, nos trazendo uma segurança cada vez maior no jogo. Confiar no outro é facilitar a liberdade desse corpo, é estimular a descoberta de uma identidade corporal. Descobrir as potencialidades do nosso corpo só acontece na interação/jogo com o corpo do outro.

É um espaço de encontros múltiplos, fortuitos, desiguais, lúdicos, amistosos, imprevisíveis e perigosos. É o ambiente donde nasce a sabedoria que o capoeirista expandirá para outros ambientes: da pequena para a grande roda. Ou, pelo menos, esse seria o objetivo da iniciação e a comprovação de que o aprendizado está sendo bem sucedido, já que como argumentam alguns mestres: não basta ser um jogador de capoeira, precisa ser um capoeirista aqui (na academia) e “no mundo de fora”. (ZANZON apud NAVARRO, Veronica, 2014, p. 59).

A roda de Capoeira Angola, na minha concepção, seria então o espaço ritual por excelência onde acontecem parte dos fundamentos de um mundo multireferencial, sendo os valores da não violência, cuidado com corpo do outro(a), o controle da vaidade, os principais valores no jogo, sempre atravessados pelas negociações e contradições próprias das práticas sociais. É também o espaço de expressão de cada sujeito, suas relações com o sagrado, com seu próprio corpo e a relação que se constrói no aqui e agora do jogo.

Alguns mestres chamam de “visão de jogo”, quando uma movimentação é premeditada, onde mesmo não sendo coreografada ou pré-estabelecida, através de um jogo de perguntas e respostas gestuais, criam-se armadilhas em que aquele que for menos experiente facilmente cai. No decorrer de anos de prática, o amadurecimento dessa arte e a forma em que o jogo da capoeira pode ser conduzido, torna-se no meu entender um reconhecimento do outro a partir de si mesmo. O jogo torna-se uma moldura estética e simbólica que amadurece com o passar dos anos, onde ora se conduz e ora deixa-se ser conduzido.

Percebo que corpos diversos, gordos, magros, tímidos, autivos, um corpo trans, o corpo de uma grávida, de uma idosa, todos eles, podem improvisar a partir

de suas limitações nesse jogo de possibilidades. É necessário experimentar esse lugar do jogo na roda e, portanto, é extremamente importante outros tipos de treinamento que não apenas o físico. É preciso exercitar o controle da vaidade e da violência, trabalhar o respeito a outros corpos e identidades múltiplas e alteridades, trabalhar música e sensibilidade junto com o corpo, trabalhar pulso e a escuta em conjunto, experimentar os vazios e os excessos.

Meu corpo em estado de jogo traduz memórias ancestrais no momento da roda, em um dado instante, a roda é o corpo e nós, partículas desse organismo vivo que é a Capoeira Angola. No jogo da vida, aprendemos a exercitar o máximo respeito aos ancestrais e à memória do povo que resistiu às torturas, transformando a capoeira em luta de libertação contra toda e qualquer forma de opressão.

## **2. O DISCURSO DO CORPO NA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA**

Falar sob a perspectiva de minhas experiências é tentar aprofundar uma reflexão crítica acerca da relação entre a prática de capoeirista e de educadora desenvolvida ao longo do curso de Teatro. Portanto, é fundamental reconhecer a construção de uma alteridade existente no contato com as comunidades das quais pertenço, bem como a compreensão de um conhecimento fluido e híbrido produzido pelo respeito às tradições que são recriadas na cadeia do tempo.

A Capoeira Angola nasce em mim para além de uma luta e dança de virtuosismo de corpos, nasce também com a necessidade de um contato com minha ancestralidade, um espaço para se reconhecer, discutir e combater o racismo, o machismo e as opressões existentes em nosso sistema, as quais reproduzimos diariamente sem que haja uma reflexão profunda.

A roda de Capoeira Angola é um espaço horizontal onde se questionam essas relações de poder, e cabe ao Berimbau Gunga<sup>3</sup> e quem o toca conduzir de forma harmônica o ritmo, os corpos e a energia do ritual que uma vez iniciado

---

<sup>3</sup> O berimbau Gunga é o instrumento que conduz a roda de Capoeira Angola. Ele inicia, conduz e finaliza também os jogos. O berimbau Gunga é o instrumento mestre na roda.



precisa ter um início, um meio e um fim. A roda de Capoeira Angola, como dita anteriormente, é lugar das contradições humanas e de construção de conhecimento através desses embates. O aprendizado se dá com os mais velhos, não há um jeito certo de se fazer uma movimentação, mas observando e experimentando, aprendemos a escutar e descobrir o nosso próprio caminho, aquele que o corpo utiliza para fazer determinada movimentação.



Figura 1: Roda de capoeira Angola do Grupo Canzuá, em 2015.

Na imagem da roda do grupo de Capoeira Angola Canzuá<sup>4</sup>, temos um tradicional início de roda de Capoeira Angola, os jogadores vão para o pé do Berimbau, escuta-se a ladainha que é cantada pelo tocador do berimbau Gunga com atenção e reverência, pede-se a proteção do sagrado no início do ritual para então começar o jogo. O jogo da vida e da Capoeira Angola é também espaço de subversão da linguagem e da movimentação confortável e pré-estabelecida. Na capoeira é necessário que saibamos experimentar outros caminhos para descobrir o novo e subjetivar nossas certezas.

---

<sup>4</sup> O grupo Canzuá tem a maior parte dos integrantes moradores da vila de Ponta Negra que seguem as orientações do professor Cafuringa.

Se vencer uma batalha  
É matar o perdedor  
Na guerra que vivo em vida  
Não me vejo ganhador  
Pois sem matar nem ferir  
Ai meu Deus  
Eu me sinto vencedor  
A luz da experiência  
O caminhar nas estradas  
O cruzar encruzilhadas  
Me ensinou a jogar  
Jogar o jogo da vida  
Na vida vencer o jogador  
O jogar pela vitória  
Entristece o jogador  
Quando pensa que venceu  
Vê que é o perdedor<sup>5</sup>

As ladainhas são cantadas no início da roda de Capoeira Angola, sempre pelo tocador do Berimbau Gunga que geralmente é o mestre, o professor, o treinel ou aluno mais antigo que vai de forma poética e sensitiva dar início à roda. As ladainhas, em geral, contêm um ensinamento, uma história, uma lenda, ou são cantadas em tom de aviso para que os demais participantes observem em sua volta os perigos possíveis de um jogo com o desconhecido, pois não se escolhe com quem vai jogar, senta-se na roda e joga com quem estiver na vez. O Berimbau Gunga chama para o centro da roda, os jogadores escutam a ladainha com atenção e, em seguida, o cantador leva o corrido; só então os jogadores iniciam o jogo entre eles, que pode ser amigável, agressivo ou brincado, mas sempre perigoso.

Na Ladainha de Mestre Moraes, a vida e o jogo da Capoeira Angola estão relacionados. Entende-se que não é preciso anular a existência do outro para que a nossa seja reconhecida e valorizada no jogo. O tempo para Moraes é o que dá valor às experiências vividas. A sabedoria dos mais velhos, nesse sentido, dinamiza espaços de transmissão e construção do conhecimento, bem como a elaboração

---

<sup>5</sup> Ladainha criada por Mestre Moraes do grupo GCAP.

dos valores de uma determinada comunidade. Contudo, o conhecimento nesse lugar de encruzilhada se dá também através das perdas, das quedas e dos tropeços. Nem sempre quem cai é quem perde, nem sempre o que se perde é indispensável e quase nunca a glória de um jogador é eterna.

Embora no jogo da capoeira exista, de forma muito evidente, uma “dramaturgia” que se expressa tanto no desenhar dos corpos em interação como também, de forma mais teatral no fazer de conta que estar bêbado ou bravo, armar uma emboscada ao fingir-se ferido ou arrependido etc., o jogo da capoeira angola tem um claro caráter agonístico, trata-se inegavelmente de uma disputa, não uma disputa em que se quer deliberadamente ganhar, mas que não se quer perder. Nas palavras de Mestre Plínio: “A gente tem que treinar não é para bater no outros não... É para gente não entrar na roda, tropeçar no próprio pé e sair falando que foi o outro bateu.” (LIMA, 2010, p.127)



Figura 2: Roda de capoeira Angola do grupo EGBE em 2015 no terreiro de candomblé Ilê Olorum.

Na imagem acima, jogadoras se abraçam como forma de agradecer a experiência vivida em jogo. A experiência é para além de um encontro, é a troca de conhecimento. O jogo da Capoeira Angola é também um espaço para se vivenciar

diversas formas de compartilhamento de saberes, valores, cuidados e afetos. Segundo o teórico e também capoeirista Pedro Abbib:

A lógica diferenciada e diferenciadora desse processo permite que os capoeiras sejam sujeitos de sua própria ação, na medida em que no jogo, durante o ritual da roda, o indivíduo tanto aprende quanto ensina num rico processo de interação social, em que o improvisado, o inusitado, o desafio, o “estar atento” são elementos constitutivos de formas diferenciadas de aprendizagem no jogo de capoeira, com base nos princípios de oralidade (ABIB, 2004. p. 145).

Comecei a treinar capoeira no Egbè<sup>6</sup> em 2012, no mesmo ano em que entrei no curso de licenciatura em teatro. Meu primeiro professor de capoeira foi Miele Mendes que me ensinou a valorizar a Capoeira Angola como uma arte holística. A cada aula, Miele buscava expressões gestuais próprias de uma linhagem de capoeira angola. Através dos treinos fui reconhecendo no meu corpo a necessidade de um despertar poético e expressivo junto àquela comunidade. Não bastava reproduzir aqueles movimentos, era preciso deixar que o corpo descobrisse sua própria maneira de realizá-los.

## **2.1 NA RODA, NA SOCIEDADE E NA EDUCAÇÃO: ESTRATÉGIAS DE INCLUSÃO**

As aulas eram dadas para além da condução de uma luta, para além de um ganhar ou perder, ou seja, o intuito daquele treino era desenvolver a musicalidade, o potencial de condução energética, de contação de histórias e mitos presentes na história da cultura lorubá e Banto. Para Miele, existia muitas formas de exercitar o conhecimento, de cantar, tocar e contar histórias, esta era a metodologia mais utilizada. Portanto, foi no Egbé meu primeiro contato com uma comunidade que reconhecia na cultura de matriz afro-brasileira caminhos para um entendimento de corpo.

O grupo residiu no circo Tropa Trupe que era localizado na UFRN. O lugar que recebia artistas e estudantes do campo das artes, da comunicação, das ciências

---

<sup>6</sup> A palavra *Egbè* significa comunidade/ sociedade em lorubá, também era o nome do grupo de Capoeira Angola que fui iniciada.

sociais, do jornalismo, da biologia, era um espaço no qual compartilhavam conhecimentos; circulava no grupo materiais para leitura acerca da cultura de matriz afro-brasileira, além de toda compreensão e estudo da musicalidade como parte do corpo. Meu professor era novo e todos eram iniciantes na Capoeira Angola, no entanto, tinham como referência o grupo ABAÔ de Aracajú Asa Aberta, Mestre Robson, discípulo-amigo de Mestre Walmir, ex-aluno de Mestre Moraes do Grupo Capoeira Angola Pelourinho, discípulo de João Grande de Mestre Pastinha.

Nesse contexto, é importante nomear e valorizar as raízes dos mestres para que se tenha o entendimento de que o que é antigo não é primitivo e isolado da contemporaneidade, pelo contrário, a tradição para a cultura de matriz afro não está engessada, se renova para reconduzir uma gestualidade na cadeia do tempo. Como diz o provérbio africano do povo Akan: “Não é tabu voltar para trás e recuperar o que foi perdido”. Nesse sentido, na Capoeira Angola enaltece os mais antigos, pois são os que estão mais próximos de nossos ancestrais e os que através da oralidade nos transmitem a tradição de forma atualizada.

No Egbè, não aprendi grandes movimentações físicas, golpes, danças e lutas, aprendi entrar e sair de uma roda, jogar e respeitar meu camarada de jogo, aprendi a chamar de irmão quem pertencia aquele ritual, aprendi o valor de uma comunidade no aprendizado de um iniciado, e como diz um provérbio Africano: “Só levanta pra ensinar, quem senta para aprender”. Cheguei insegura ao grupo, no início de 2012, para aprender a fazer aquelas movimentações que eu julgava impossíveis para o meu corpo. Mas é preciso deixar fluir, permitir que nossos ancestrais falem por nós através da gestualidade não coreografada. Como diz Mestre Moraes:

Limitar a capoeira à vertente esportiva é negar o princípio de fusão de corpo e mente, na sua prática. A minha visão de capoeira Angola é holística, ou seja: ela é como o Universo. As suas partes se unem, como objetivo de construir unidades de complicação crescente. Ela é uma arte inacabada (MORAIS, 2009, p. 25).

Na capoeira, mais precisamente no momento do jogo, pode haver espaço de recriação da realidade, onde expomos vícios e virtudes, portanto, um espaço de transformação e de questionamento de certezas. Contudo, o jogo acontece

mediante as regras que não limitam, mas alimentam. A partir de Johan Huizinga destaco certos aspetos do jogo que mais têm haver com o da Capoeira Angola.

Uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que se desenrola é de arrebatamento entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e distensão. (HUIZINGA, 2014, p.147).

O entendimento de jogo pensado por Huizinga nos permite fazer uma alusão ao jogo na Capoeira Angola. As culturas afro-referenciadas são cosmogônicas, quando se reconhece as raízes em África reconhece também seu potencial lúdico, já que em grande parte das civilizações africanas a vida e a arte estão interligadas. Desse modo, é necessário pensar a gestualidade e a corporeidade da Capoeira Angola a partir de suas raízes ancestrais em África.

O filósofo Muniz Sodré traz a idéia do “si-mesmo” corporal como uma potência afetiva de ação na dimensão tácita e não sígnica de seu funcionamento (SODRÉ, 2017, p. 53). É nessa lógica de corpo em potência afetiva e em estado de jogo que a Capoeira Angola tende a atuar em seus adeptos. A relação com o sagrado e com a ancestralidade é um estímulo que, atrelado ao entendimento do passado para compreender atuação política na contemporaneidade, tende a dinamizar existências diversas e movimentos de lutas contra as opressões.



Figura 3: Sankofa é um adikra que traz a imagem de um pássaro africano simbolicamente significa resgatar a memória para continuar fazendo história no presente.

O pássaro Sankofa que faz alusão ao provérbio africano dos povos Akan, nos remete à importância de reconhecer o passado para entender o presente. Reconhecendo as origens e valorizando a memória corporal e ancestral tem-se acesso ao conhecimento que nos torna atuantes no presente. Saber quem foram os que vieram antes é valorizar a oralidade como fonte de compreensão de mundo.

As civilizações ancestrais não pensavam a tradição como algo imutável dentro de um ideal de primitivismo, essa reflexão parte do pensamento ocidental que buscava negar o corpo e a produção de saber sob uma visão holística. Por isso a importância de pensar a cultura de matriz afro-brasileira a partir da perspectiva de um pensamento pluriversal. Pensar tradições é, nesse sentido, enaltecer uma ancestralidade que é revivida na atualidade. As tradições, em geral, não estão engessadas, são fluidas dentro de um contexto cultural e dinâmico da contemporaneidade, mesmo no processo de diáspora teve de ser recriada para resistir às violências epistêmicas às quais eram submetidas. O termo diáspora não será trabalhado, porém entende-se o conceito a partir dos estudos de Stuart Hall, nos quais ele fala:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja, fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. E impermeável! a algo tão "mundano", secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades — os legados do Império em toda parte — podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento — a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. (HALL, 2003, p. 28).

Pensando a partir de uma lógica cultural que está em constante transformação, a recondução dos papéis dos mitos na oralidade acontece de modo a produzir transformações simbólicas e estéticas na alteridade do corpo na Capoeira Angola. É possível pensar a oralidade não apenas como fala e sim como experiências sensoriais distintas em comunicação para a transmissão de conhecimento, ou seja: “Capoeira é muito mais do que uma luta, capoeira é ritmo, é

música, é malandragem, é poesia, é um jogo, é religião (...) A capoeira é tudo que a boca come” (PASTINHA, 1964, p. 64).

A oralidade apresenta-se, então, como uma subversão constante, pois é contingente (preservando o conteúdo que é “tratado”), dinâmica e por ser dinâmica, supõe a interação e assim a voz, a pausa e o silêncio adquirem grande significado, assim como o próprio corpo, a música a dança, os gestos, o olhar, o que está ao alcance das mãos e dos olhos, os sons da natureza... (MACHADO, 2014, p. 63).

A gestualidade, juntamente com todos os sentidos do corpo, serve à oralidade, pois através das experiências vividas podem transformar o sujeito. Existe uma gama de referências mitológicas, estéticas, políticas, culturais e simbólicas que vieram com os nossos ancestrais. O que faz com que apenas algumas referências sejam aceitas? Para Navarro (2018, p. 59) “[...] é preciso viver um tempo circular e deixar entrar o movimento no corpo. Permitir-nos atravessar pela roda implica permitir movimentar nossos pensamentos, estruturas, valores, ideias, práticas e saberes”.

Que corpo é esse? É principalmente o corpo que vai se moldando na própria experiência e vivência através do tempo acumulado na prática. Que desestrutura principalmente as categorias de verticalidade, de equilíbrio, de eixo, de força. É um corpo atento, aberto aos estímulos sensoriais, sensível, não só das próprias corporeidades, também da(o) outra(o). (NAVARRO, 2018, p. 75).

O aprendizado da Capoeira Angola não é transmitido, mas o Mestre ou aluno mais experiente pode orientar o iniciante a descobrir seus próprios caminhos e fazer com que os aprendizes se vejam como sujeitos de suas histórias, onde a memória e o processo de construção de uma alteridade na comunidade fazem parte da descoberta da ancestralidade no jogo.

Existe uma crítica à maneira como o ocidente nega de forma estratégica suas bases epistêmicas nas culturas africanas. Quando se fala de embranquecimento de culturas afro-referenciadas está se questionando as diversas formas que a construção do pensamento ocidental tem de anular e silenciar existências e construções de conhecimentos plurais. Pensar comunidades plurais dentro de uma lógica do pensamento ocidental nesse sentido, acaba por vezes negando a reflexão



e o potencial de construção de saberes diversos que as experiências nessas comunidades tendem a nos ensinar através da vivência, pois quando se acredita em uma fonte universal de conhecimento, se anula todas as possibilidades plurais de uma cultura diversa.

Existem assim artimanhas do estado em desfigurar e se apropriar de símbolos mestres para distorcer o real sentido das expressões de resistência. Temos como exemplo o Red Bull Paranauê, um festival anual que escolhe o “capoeirista mais completo do mundo”. Nesse evento, grandes empresários se apropriam dos signos da capoeira dissimulando seu real sentido, aproximando-a mais dos jogos de competição, shows e espetáculos de entretenimento e tirando-a do seu lugar de arte multidisciplinar. O potencial de poética da resistência ao racismo institucional é desfocado do seu real sentido, o poder de transformação social é vendido juntamente com a imagem da competição que obedece uma lógica do consumo.

Tendo em vista que o evento acontece anualmente desde 2016, são gerados debates nas academias e eventos de capoeira que discutem o verdadeiro sentido de um evento que promove uma competição entre os próprios capoeiristas. O que pode e o que não pode na capoeira? Será que essa lógica de competição não distorce o verdadeiro sentido dessa arte, reduzindo ela a mero virtuosismo? Quem decide isso?

Como no sistema escravocrata, quanto mais desagregado fosse o povo preto e menos conexão tivesse com sua cultura, quanto mais distantes os que falavam a mesma língua, mais difícil seria a capacidade daqueles povos de romper com o sistema que os mantinham em cárcere. Mesmo estando em maioria, nada podiam fazer se não fossem capazes de se comunicar. O que ocorreu e ocorre é um epistemicídio articulado ao dispositivo de racialidade e biopoder que está refletido diretamente na gestualidade e nos desdobramentos da cena contemporânea onde se valoriza a cultura afro-referenciada e reduz o negro a trabalhos braçais.

Acredito, portanto, nesse potencial de comunicar e reestruturar o meio que as espetacularidades possuem, pensando a capoeira como mecanismo poético de reestruturação de uma comunidade em que se agregam princípios, rompendo com

sistemas de produção de conhecimento que negam o direito a liberdade de expressão.

No Egbè, me encantava a forma como o professor exercitava com maestria seu potencial de condução no grupo, eram corpos que se abriam ao movimento pela proposta do exercício de agregar diversidades. Tradicionalmente, como diz Muniz Sodré (2002), o mestre não ensina o seu discípulo, pelo menos no sentido que a pedagogia ocidental nos habituou a entender o verbo ensinar. Ou seja, o mestre não verbalizava, nem conceitua o seu conhecimento para transmiti-lo metodicamente ao aluno:

Ele criava as condições de aprendizagem formando a roda de capoeira e assistindo a ela. Era um processo sem qualquer intelectualização, como no zen, em que se buscava um reflexo corporal, comandado não pelo cérebro, mas por alguma coisa resultante da sua integração com o corpo. (SODRÉ, 2002, p 76).

A Capoeira Angola é um universo de encontro com o outro, ou seja, um exercício de experimentar a vida em comunidade. Nem sempre os valores que são fomentados conseguem ser postos em prática, uma roda nos traz de fato esse aspecto horizontal de conviver com as singularidade contraditórias de cada um, o que nos faz ter na capoeira um ambiente híbrido de inclusão. Nela não precisamos estar em pares e concordar com tudo que esta sendo dito, mas pode ser espaço de construção, diálogo, fortalecimento e problematização de nossas verdades.

## **2.2 ESTÁGIOS CURRICULARES**

O teatro dialoga com as expressões poéticas da roda da capoeira. Desta forma, observando a teatralidade e a espontaneidade nos corpos em roda e a presença corporal das cenas teatrais, utilizei, no processo de Estágio, elementos relacionados aos conhecimentos que adquiri em aulas de Capoeira Angola com jogos corporais improvisados, em que pude perceber como os corpos respondiam de forma espontânea aquilo que estava sendo proposto, a exemplo de jogos corporais de pergunta e resposta, atenção, escuta e reação corporal, concentração, fruição e dinâmicas corporais, ritmo, musicalidade, melodia e voz, dentre outros.

Meu discurso de educação do sensível chega aos treinos de capoeira na minha experiência em roda e reverbera na minha atuação enquanto professora e capoeirista. Meu trabalho é a tentativa de compartilhar percursos para pensar corpos, diversidades e sensibilidades múltiplas. Quando comecei a elaborar os planos de aula para o Estágio Curricular II percebi que minha maior dificuldade era pensar uma intervenção sem conhecer os alunos. Dentro dessa perspectiva, me senti cheia de amarras por não saber o que eu teria que pudesse de fato fazer com que os adolescentes se interessassem pelo que seria proposto. Pensei o que eu poderia compartilhar de mais potente quanto experiência no período da graduação em paralelo com a minha vivência na capoeira.

Meus projetos de intervenção nos estágios sempre foram ligados à roda de expressões afro-referenciadas, pois minhas experiências fora da academia quanto aluna de Capoeira Angola me deixavam mais seguras para improvisar de acordo com a turma que eu fosse compartilhar experiências. Em todos os estágios curriculares dei prioridade em pensar o corpo como espaço de descoberta de si, através do canto e da relação com o outro, bem como a integração com o meio.

O corpo é aqui compreendido como lugar sagrado, expressão materializada do nosso Ser, que deve, portanto, ser cuidado, autonomamente, por cada um de nós. Mestre Pastinha nos dizia da importância de se ter cuidado com o corpo do outro, como um compromisso ético que deveria ser assumido pelos capoeiristas. Herdamos, de nossa matriz cultural africana, a intimidade com movimentos diversos do corpo, tanto na dor como no prazer. E é esse mesmo corpo, em seu movimento e em sua relação com os outros, que é capaz de formar um corpo maior, um movimento cultural, político e social (ARAÚJO, 2015, p 2).

O cuidado com o corpo do outro faz parte do entendimento da Capoeira Angola, entender que fazemos parte de um todo, respeitando o tempo e a experiência de vida de cada um é ter paciência no processo de entendimento e aprendizagem. Nesse sentido deve ser inerente ao professor ou orientador de uma vivência o respeito a história de vida de cada um dentro do contexto cultural de cada comunidade. É um trabalho lento, cada projeto que é proposto tem seu tempo de entendimento e maturação. Nem sempre um espetáculo no fim de um estágio no

intuito de mostrar o produto do que foi trabalhado é a parte mais importante do que foi vivido. É necessário uma avaliação do processo como um todo reconhecendo a evolução de cada um de forma singular.

Em Novembro de 2017, o grupo Canzuá foi convidado pela diretora da Escola Municipal Maria Cristina situada em Parnamirim/RN, para fazer uma apresentação de Samba de Roda no evento da consciência negra para alunos de 5º ao 9º ano. O grupo nunca tinha se apresentado em uma instituição formal de ensino, mas abrimos a roda no pátio da escola e chamamos todos para fazerem parte do ritual da roda. Observei os alunos um tanto tímidos, com vergonha de dançar, vergonha de responder o coro, no entanto, senti que ao passar de algumas cantigas os alunos foram se sentindo mais à vontade. Eu observava alguns com seus pés e mãos balançando tímidos como se quisessem dançar, mas como se estivessem presos. Presos talvez ao próprio julgamento, ao medo de errar, medo do julgamento do outro. Pediam mais músicas, batiam palmas e eu via nos corpos o impulso de entrar na roda, mas um recuo e um medo do julgamento dos colegas. Voltei para casa com a intenção de escrever um projeto de interação com os alunos da escola.

Os alunos eram residentes do município de Parnamirim, do bairro Boa Esperança, crianças e adolescentes, em geral, de baixa renda e um ou outro aluno de classe média que a família coloca na escola pública porque considera que “eles não querem nada com a vida”. O número de evasão não era tão grande, mas o número de repetência era considerável, tendo em vista que alguns alunos repetiam duas ou três vezes a mesma série segundo o relato da coordenadora pedagógica.

Para os professores, as disciplinas não são levadas a sério e para os alunos os professores “enrolam” e não querem dar aula. Essa relação é na verdade um sintoma que podemos compreender a partir da interação professor-aluno que se espera nos dias de hoje e a realidade das relações que são construídas ao longo da convivência. A relação de convívio ultrapassa um parâmetro meramente formal de estudante e professor quando os adolescentes trazem de casa seus valores, ou suas faltas.

No primeiro dia que fui interagir na escola pedi para coordenadora pedagógica para observar os alunos nas aulas de artes e o que eles desenvolviam, desta forma, observei os ensaios das apresentações da feira de ciências. Fui

surpreendida por um grupo de garotos que estavam “pesquisando a capoeira” de uma forma completamente inusitada, com a coordenação da professora de artes. Os alunos fizeram de maneira improvisada um berimbau de madeira qualquer, com uma cabaça, um arame e experimentaram um toque para conduzir uma roda em que corpos estavam jogando de uma forma inocente de técnicas.

Na proposta de intervenção que elaborei, os participantes teriam contato com os elementos teatrais de criação para serem usados nos jogos de improviso que a roda propõe, desenvolvendo noções de ritmo, canto, dança e envolvimento com o jogo de construção dramática proposta pela roda. Tiveram noções do contexto histórico e de outras formas de expressão da cultura popular de algumas regiões do país.

Nos encontros do estágio propus também jogos corporais na intenção de pensar o trabalho em equipe e a relação de autoconfiança a partir da troca com o outro. Gradativamente, os corpos iam se harmonizando com os outros e com o espaço; aos poucos, eram inseridos os cantos nos jogos. A roda era espaço de encontro e de entendimento com o outro onde os participantes iam estabelecendo trocas à medida que confiavam no envolvimento que teria no processo.

Em todos os estágios curriculares segui uma mesma linha de intenção de troca e interação com o grupo em questão. No estágio IV, compartilhei experiências na Escola Antonio Souza, também em Parnamirim, com alunos de Ensino Médio que estavam matriculados em período integral na escola. Os alunos da escola criavam grupos de interesses diversos para interagir, foi em um desses grupos que tive a oportunidade de compartilhar experiências a partir do teatro e da Capoeira Angola.



Figura 4: Terceiro encontro das intervenções propostas pela disciplina de Estágio IV

A fotografia acima foi tirada durante uma aula para uma turma de ensino médio na escola Estadual Antônio Souza. A intervenção foi destinada a trocas de saberes relacionados à criação artística, à consciência corporal, à Capoeira Angola, aos jogos de teatro e à educação do sensível. Trabalhar com Capoeira Angola no contexto escolar foi uma estratégia de estabelecer um espaço de discussões e enfrentamento da lógica enrijecida do entendimento de corpo. Dar início a um espaço para se pensar autonomia artística é, nesse sentido, criar um lugar de interação com o outro e descoberta de si mesmo.

Através do entendimento de jogo e pensando a partir da Capoeira Angola, no contexto da oficina foi possível estabelecer um espaço de auto-reflexão dos nossos próprios percursos enquanto criadores. Se estamos nos construindo a partir da convivência com aquele grupo, trazemos nossos valores, nosso conhecimento e nossa memória. O grupo está para criar espaços de inclusão e os caminhos não estão delimitados, a verdade não está posta, não existem manuais e nem metodologias prontas, mas nosso lugar na roda da vida é diariamente espaço de reflexão e ressignificação na cadeia do tempo.

Ao final de cada encontro trocávamos cartas escritas, desenhadas, rabiscos que poderiam ser relatos. A escrita era, na verdade, uma forma de aqueles que fossem mais tímidos para falar pudessem escrever. O combinado era que ninguém

precisaria colocar o nome se caso não se sentisse à vontade, era portanto uma forma de interação para saber o que os alunos tiravam quanto experiência das intervenções.

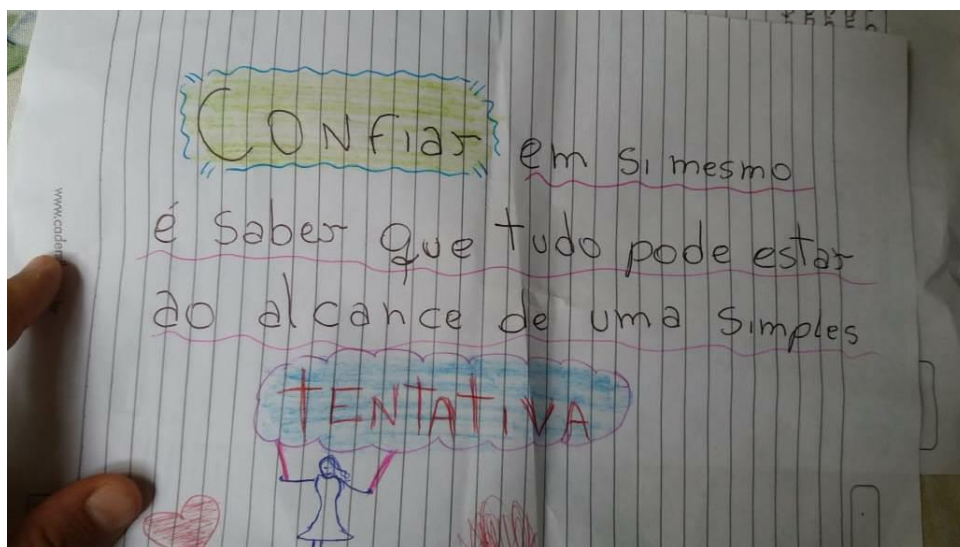


Figura 5: Bilhete de uma participante da oficina deixado no último encontro.

É refletindo acerca de nossas próprias experiências e ressignificando nosso aprendizado durante as trajetórias da vida que podemos negociar espaços de transformações de si e de outros. Espaços simbólicos como a roda e a encruzilhada são também fissuras e locais de tensões e contradições humanas, são espaços de descoberta poética e senso de grupo, de cuidado com o outro e superação de limites.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Precisamos reconhecer que é necessário um processo de emancipação do conhecimento e valorização de culturas pluriversais. O corpo alheio à formatação do colonizador, não é assistido, ou seja, nossa poética passa por uma peneira de valores culturais privilegiados que invisibiliza formas plurais de expressão poética.

Tendo em vista que somos submetidos aos sistemas de dominação ao longo de nosso desenvolvimento corporal, acredito que compartilhar um pouco do processo de experiências em comunidades afro-brasileiras é contribuir para um processo educacional de ensino-aprendizagem que se alicerce em relações de troca num diálogo participativo, colaborativo, em que os corpos tenham a oportunidade de vivenciar seu processo de formação com direito à emancipação.

Em vez de subalternidade, pensar em dialogicidade. Nesse trabalho, procurei delinear uma trajetória de abordagem na Capoeira Angola a fim de refletir sobre outras formas que cruzam, se manifestam e desafiam a sensibilidade da investigação teórico-prática que estigmatiza o corpo em busca de deslocamentos de formatados que moldam os corpos.

A experiência na Capoeira Angola proporciona, portanto, a expansão das dimensões corporais do ser humano entre desafios dos próprios limites, valorização da sabedoria das pessoas mais antigas em suas memórias e ancestralidade uma vez que os sistemas coloniais eurocêntricos não valorizam nem validam esses saberes como forma de perpetuar o silenciamento de culturas populares em âmbitos acadêmicos.

Para cada corpo, uma experiência intransferível, inesgotável e cíclica, intrínseca ao cotidiano para o aprendizado constante, a capoeira é um rico manancial de humanidades em que as pessoas partilham e convivem com as diferenças em busca de equidade de direitos e liberdades corporais.



## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos saberes na roda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas a Educação. Universidade estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas-SP, 2004.

ARAÚJO, R. C. (MESTRA JANJA). **Iê, viva meu mestre: a capoeira angola da escola pastiniana como práxis educativa**. 2004. 272f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BELÉM, Elisa. **Como a crítica Decolonial serve às artes da cena?**. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/461>.

BIÃO, Armindo; GREINER, Christine. **Etnocenologia: Textos Seleccionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

MACHADO, A. **Ancestralidade e Encantamento como Inspirações Formativas: Filosofia Africana mediando a história e Cultura Africana e Afro-Brasileira**. Salvador: UFBA, 2014 Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, 2014.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória**. Revista Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018. Acesso em: 27 de Julho de 2018.

MOSTAÇO, Eldécio. **Para uma História Cultural do Teatro**. Florianópolis/Jaraguá do Sul: Design Editora, 2010.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Epistemologia da Ancestralidade**. Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins. Fortaleza: UFC, vol.1. Nº 2, março/agosto, 2009, 10p. Disponível em: <http://www.entrelugares.ufc.br/phocadownload/eduardo-artigo.pdf>. Acesso em: 13 de julho de 2018.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-Colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural**: A Literatura em Wole Soyinka. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1999.

RODRIGUES, G. **Bailarino-Pesquisador-Interprete**: Processo de Formação. 2. Ed. Rio de Janeiro: Funart, 1997.

SANTOS, Inaicyrá Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**: Uma proposta Pluricultural de Dança-Arte-Educação. Salvador: EDUFBA, 2002.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. **N'assynsim: a íris dos olhos da alma africana**: saberes africanos no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2016.

SOERENSEN, Claudiana. **A Carnavalização e o Riso segundo Mikhail Bakhtin**. Revista Travessias, v.5, n.1, 2011.

HALL, Stuart. A questão multicultural. *In*. HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.