

Vem jogar mais eu: sobre teorias vadias e translúcidas

ANAJA SOUZA SANTOS*

Resumo

Em um livro chamado “A sociedade do cansaço”, o filósofo Byung-Chul Han fala sobre a sociedade contemporânea enquanto uma sociedade de desempenho, lugar onde as enfermidades psíquicas se multiplicam de maneira vertiginosa. Nesse texto penso a capoeira como uma linha de fuga desse contexto, a partir das ideias de Han e Ailton Krenak. Num segundo momento do texto que segue penso sobre os fundamentos da Capoeira Angola a partir da influência do mestre Vicente Ferreira Pastinha. Convido o leitor a entrar nessa roda guiada por uma razão sensível que não cabe atrás das linhas metodológicas eurodescendentes.

Palavras-chave: Capoeira Angola; Vicente Ferreira Pastinha; Intelectual.

Come play me more: About vague and translucent theories

Abstract

In a book called “The tired society”, the philosopher Byung-Chull Han talks about contemporary society as a performance society, a place where psychic illnesses multiply in a dizzying way. In this text, I think of capoeira as an escape line from this context, based on the ideas of Han and Ailton Krenak. In a second part of the text that follows, I think about the fundamentals of Capoeira Angola from the influence of the master Vicente Ferreira Pastinha. I invite the reader to enter this wheel guided by a sensitive reason that does not fit the Eurodescendant methodological lines.

Key words: Capoeira Angola; Vadiation; Toy; Pastinha; Intellectual.



* ANAJA SOUZA SANTOS é Pós-Graduada em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.



Desenho de Carybé

A Capoeira e o cansaço translúcido

Os corpos dispostos em círculo são envoltos pela melodia dos instrumentos: o berimbau chamado gunga ou berra boi dita o ritmo da roda. Agogô, reco-reco, pandeiro, atabaque e outros dois berimbaus (chamados de médio e viola) compõe a bateria ¹. Os olhares

¹ Chamamos de bateria ao conjunto de instrumentos que constrói a musicalidade da roda. Como prática social ritualística, a roda de capoeira se forma a partir de regras e códigos pautados numa hierarquia transmitida de geração a geração através do mestre. Nesse sentido, cada instrumento tem seu papel e seu lugar dentro da bateria. O instrumento de maior responsabilidade é o berimbau gunga, tocado em geral pelo mestre, ou capoeira que comanda a roda. A organização dos instrumentos varia entre os grupos, mas é recorrente a seguinte ordem: Os três berimbaus (gunga, médio e viola) estão sempre juntos, dispostos do mais grave ao mais agudo - gunga, médio e viola. Nas extremidades da bateria se colocam os instrumentos percussivos: pandeiro, atabaque, reco-reco e agogô.

convergem para o centro. Os capoeiras² entoam em uníssono a resposta à cantiga entoada pelo cantador³. A um gesto do gunga⁴ duas pessoas se agacham, na beira da roda. Não falam. É ali, ao pé do berimbau, que pedem licença aos ancestrais⁵, se saúdam e iniciam a vadiação, ou a ação de vadiar⁶. O substantivo vadiação refere-se portanto, ao jogo em si mesmo, ao brinquedo que é dança, mas que também pode

² Chama-se “capoeira” a pessoa que pratica o jogo-dança-luta em questão. Aos capoeiras que jogam a capoeira angola chama-se “angoleiro” ou “angoleira”.

³ Na roda de capoeira em geral, e em especial na Capoeira Angola não se canta por cantar, como afirma Castro (2014). É através do canto que se transmitem os saberes ancestrais e também se fala do presente. Nas rodas de Capoeira Angola quem canta é o mestre, ou a pessoa de maior grau hierárquico. A licença para cantar, no entanto, pode ser concedida pelo mestre a outro capoeira.

⁴ Para que o jogo de Angola se inicie a pessoa que toca o berimbau gunga o inclina até que chegue próximo ao chão, esse gesto chama os angoleiros para baixo dele, de onde o jogo começa. Algumas vezes, o mestre também indica as pessoas que irão jogar juntas, apontando-as também com o gunga.

⁵ “O berimbau é um instrumento que toca numa nota só” canta um aluno de mestre Pastinha em seu disco *Mestre Pastinha: Eternamente* disponibilizado no youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=UY0vyB7HNE>). Na roda de capoeira o toque do berimbau faz a ligação com os ancestrais, é a ligação com Olorum, como afirma mestre Moraes no disco *Ligação Ancestral* também disponibilizado no youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=XQqKQFC6YEo>).

⁶ Na linguagem angoleira a vadiação corresponde ao jogo propriamente dito. É na vadiação que o angoleiro se realiza como tal, é o momento máximo de entrega à dança-luta-jogo entre eu e o outro. É para esse momento que o angoleiro treina. A vadiação é, portanto, diferente da repetição cotidiana dos movimentos e do ensaio da bateria (cantos e toques) que fazem parte da vivência cotidiana da Capoeira.

machucar. Este texto fala sobre a potencialidade anti-sistêmica da vadiação, enquanto prática fundamentada numa técnica ancestral vinda de África, pois como dizia Pastinha, “capoeira veio da África, africano quem lutou”⁷. A Capoeira é a vadiação. É o anti-produtivo. É a celebração da presença, da festa, da improvisação. É essencialmente coletivista: não é possível jogar capoeira estando só. Você pode tocar berimbau em casa, mas o *asê* da bateria só pode ser vivido quando estamos juntos, em sintonia, cantando em coro como se repetíssemos um mantra. Palavra nagô, o *asê* é descrito por Juana Elbein dos Santos como

a força que assegura a existência dinâmica, que permite o acontecer e o devir. Sem *asê*, a existência estaria paralisada, desprovida de toda possibilidade de realização. É o princípio que torna possível o processo vital (SANTOS, 2002, p. 39).

A presença deste elemento na Capoeira é decorrente de sua filiação ao universo do *candomblé*, pois como disse Pastinha, a Capoeira é uma luta “[...] que é deixa de erança adquirida da dança primitiva dos *caboclos*, do *batuque*, e *candobré* originada pelos africanos de Angola ou *Gejes*”⁸. Como pesquisador da Capoeira Pastinha defendia sua origem africana e ligação com o *candomblé*, reconhecendo também a influência dos povos originários, chamados por ele de “*caboclos*”. Parto destes princípios deixados pelo referido mestre e

⁷ Verso retirado de uma ladainha gravada por um aluno de Pastinha no álbum Mestre Pastinha Eternamente. Disponível in.: <https://www.youtube.com/watch?v=iOuxaIr1uN4&t=1568s>.

⁸ Pastinha, V. apud Decânio, A. 1997, p. 37.

articulados por Elis Regina Feitosa do Vale, em sua dissertação de mestrado, na afirmação de que a Capoeira pode ser caracterizada como afro-ameríndia (FEITOSA, 2012, p. 2). No momento da roda tem-se a manifestação desta comunidade-capoeira afro-ameríndia onde os conhecimentos técnicos (sobre o jogo) e metafóricos (sobre a vida), são partilhados tendo como fundamento essencial a ancestralidade que

permite a força para que a história em sua mutação se instale. Quer dizer a ancestralidade como sentido de continuidade entre os conhecimentos produzidos entre as gerações, como a continuidade de um grupo (CASTRO, 2004, p. 149).

Nesse sentido a capoeira se coloca como território de resistência à lógica individualizante da fase do capitalismo na qual vivemos, onde cada vez mais desaprendemos a estar com o outro. Nos comunicamos através das telas. Nos desacostumamos às casualidades dos encontros. Somos cada vez mais incapazes de estar totalmente presentes em um momento, sem a preocupação com o registro para postar nas redes sociais, ou qualquer outro chamado que venha de nossos telefones celulares. Como disse Baudrillard, na pós-modernidade a “comunicação generalizada e a superinformação ameaçam todas as forças humanas de defesa (HAN, 2015, p. 15)”.

O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, no livro *Sociedade do cansaço*, descreve nosso tempo como neuronal. Segundo ele, vivemos uma epidemia de doenças como depressão, Transtorno de Déficit de Atenção com síndrome de hiperatividade (TDAH), Transtorno de Personalidade Limítrofe (TPL) e Síndrome de Burnout (SB). Esse

contexto é gerado por um excesso de positividade: a ilusão de que o indivíduo é o único responsável por seu sucesso, a exigência da produção ininterrupta (trabalhar em casa por meio da internet, por exemplo) e a impossibilidade de partilhar nosso cansaço com outras pessoas (exigência da felicidade e de sua exibição). Ao comparar esse momento com a sociedade disciplinar do século XIX e XX (como pensada por Michel Foucault) Han diz que existe hoje

uma sociedade de desempenho. [...] Seus habitantes não se chamam mais “sujeitos da obediência”, mas sujeitos de desempenho e produção. São empresários de si mesmos [...]. No lugar de proibição, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação. A sociedade disciplinar ainda está dominada pelo não. Sua negatividade gera loucos e delinquentes. A sociedade do desempenho, ao contrário, produz depressivos e fracassados [...]. Pertence também à depressão, precisamente, a carência de vínculos característica para a crescente fragmentação e atomização do social (HAN, 2015, pp. 24-25).

A capoeira se coloca como uma comunidade de cura⁹ desse contexto patológico descrito por Han, pois a existência dela só é possível através do vínculo entre aqueles que formam a roda, e seu aprendizado só é possível através do vínculo entre discípulo e mestre, ou mestra. É através desse vínculo que os fundamentos da capoeira

⁹ O pensador Ailton Krenak nos fala sobre as comunidades de cura, espaços onde as pessoas se encontram, cantam e dançam para suspender o céu, ou seja, a comunidade de cura é um território, espaço ou momento onde brincamos e através do encontro encontramos forças para curar as feridas e seguir lutando (KRENAK, 2019).

são perpetuados, tanto no cotidiano dos treinos quanto nas rodas. A capoeira é a possibilidade de seguir brincando na vida adulta, de estar em roda, de cantar, dançar, jogar, lutar, de “suspender o céu”. Sendo que

suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades – as nossas subjetividades. Então vamos vivelas com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossa poética sobre a existência (KRENAK, 2019, p. 33).

Me refiro à capoeira como possível comunidade de cura num sentido metafórico, como diz Krenak. Não se trata de um processo terapêutico tal qual o da medicina eurodescendente, de ataque e extermínio da doença, mas antes uma linha de fuga¹⁰ traçada e retraçada sempre que a roda se arma e desarma. A prática da capoeira é chamada por angoleiros e angoleiras de vadiação. Uma quadra explicativa a esse respeito diz assim: “quem nunca jogou capoeira não sabe o que é vadiar, quem nunca andou de canoa não sabe o que é o mar”. Como diz a angoleira Lena, ex-

¹⁰ Deleuze fala das linhas de fuga como formas de diferenciação de padrões de conduta hegemônicos, como buscar alternativas que aproximem o indivíduo de si mesmo, num devir constante do próprio ser (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

integrante do grupo Associação Cultural Eu Sou Angoleiro (ACESA, de Belo horizonte) “a capoeira é vagabunda”¹¹. A vadiagem é, portanto, a ação de vadiar: de subverter o sistema produtivo, de afirmar a importância de formar a roda para brincar, para estar totalmente entregue ao jogo, à mandinga, à luta que se brinca prazerosamente. A cura à que me refiro não é a eliminação da queda, mas a construção de um paraquedas colorido, como propõe Krenak:

Já caímos em diferentes escalas e em diferentes lugares do mundo. Mas temos muito medo do que vai acontecer quando a gente cair. Sentimos insegurança, uma paranoia da queda porque as outras possibilidades que se abrem exigem implodir essa casa que herdamos, que confortavelmente carregamos em grande estilo, mas passamos o tempo inteiro morrendo de medo. Então, talvez o que a gente tenha de fazer é descobrir um paraquedas. Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos. Já que aquilo de que realmente gostamos é gozar, viver no prazer aqui na Terra. Então, que a gente pare de despistar nossa vocação e, em vez de ficar inventando outras parábolas, que a gente se renda a essa principal e não se deixe iludir com o aparato da técnica. Na verdade, a ciência inteira vive subjugada por essa coisa que é a técnica (KRENAK, 2019, p. 63).

A prática da Capoeira se coloca então, como a possibilidade de invenção destes

¹¹ Fala retirada do documentário Eu sou Angoleiro. Direção: Associação Imagem Comunitária, Disponível in: https://www.youtube.com/watch?v=ghBBCxpSv_nU&t=334s

paraquedas coloridos, como o referido autor coloca¹². É a possibilidade de render-se ao prazer vadio – no sentido do não produtivo – do brinqueado. A vadiagem (o jogo da capoeira) nos deixa um cansaço libertador, bem diferente daquele cansaço que exaure e emudece próprio da sociedade de desempenho. Como afirma Han:

A mudança de paradigma da sociedade disciplinar para a sociedade de desempenho aponta para a continuidade de um nível. Já habita, naturalmente, o inconsciente social, o desejo de maximizar a produção (HAN, 2015, p. 24).

Tem-se então, no momento em que vivemos, o estabelecimento de um novo paradigma: o do desempenho constante. Atingindo uma espécie de inconsciente coletivo, é como se nos rondasse sempre um sentimento de culpa por não estar produzindo o quanto deveríamos (sintoma da Síndrome de Burnout, por exemplo). É o cansaço recheado de culpa e falta de gozo. Num rápido passeio pela cidade, notamos uma imensidão de rostos cansados. Lídia Hortelo¹³, no documentário *Tarja Branca: a revolução que faltava*¹⁴, conta que numa viagem de metrô olhou em

¹² Ailton Krenak (2019) se refere à queda da humanidade em relação ao contexto catastrófico do antropoceno, entretanto pego emprestada sua ideia para falar da relação da Capoeira com a sociedade de desempenho, afinal são partes de um mesmo processo, já que a produtividade como paradigma descrito por Byun-Chull Han (2015) está inerentemente ligada à queima de combustíveis fósseis e destruição da natureza que levam ao antropoceno. São faces da mesma moeda.

¹³ Musicista e pesquisadora da cultura da criança.

¹⁴ Tarja Branca: a revolução que faltava. Direção de Cacau Rhoden, 2014. Disponível in.: <https://vimeo.com/269604544>.

volta e se espantou com o semblante triste e cansado das pessoas ao redor. É esse o retrato da sociedade do cansaço: um vagão repleto de pessoas exaustas, que não conseguem compartilhar esse sentimento, pois

o cansaço da sociedade de desempenho é um cansaço solitário que atua individualizando e isolando. É um cansaço que Handke [...] chama de cansaço dividido em dois [...]. Esse cansaço dividido em dois atinge a pessoa pela incapacidade de ver e mudez. Esses cansaços consumiram como fogo nossa capacidade de falar, a alma. Eles são violência porque destroem qualquer comunidade, qualquer elemento comum, qualquer proximidade, inclusive a própria linguagem (HAN, 2015, p. 71).

O cansaço da sociedade de desempenho, do excesso da positividade que nos induz a querer produzir sempre mais, leva ao isolamento, à atomização do social, ao adoecimento ou infarto psíquico, como descreve Han. A roda da capoeira como território do lúdico (haja vista sua tríade faceta: dança-luta-jogo) nos propicia uma outra natureza de cansaço. Para Handke, esse seria o cansaço translúcido, ou aquele que

permite o acesso a uma atenção totalmente distinta, acesso àquelas formas longas e lentas que escapam à hiperatenção curta e rápida [...]. [Nela] toda e qualquer forma é lenta. Toda e qualquer forma é rodeio. Faz desaparecer a economia da eficiência e da aceleração (HAN, 2015, p. 74).

A roda da Capoeira se constrói como espaço onde é possível vivenciar uma linha de fuga para esses males ocasionados pela atual etapa do capitalismo, onde nossa atenção tornou-

se mercadoria¹⁵. O fato de ser um brinquedo se coaduna com os fundamentos que a sustentam. Para brincar a capoeira (vadiar) é preciso antes debruçar-se sobre seu estudo e vivência, ou seja, treinar os movimentos cotidianamente. Os corpos são as ferramentas de escrita do conhecimento-capoeira, pois como diz Leda Maria Martins:

Os povos originários e africanos mantiveram toda sua história [ao longo da colonização] apoiados na memória ancestral contando Histórias, cantando, dançando e fazendo (MARTINS, 2019)¹⁶.

A repetição dos gestos que nos foram legados por nossos ancestrais (os mestres e mestras antigos) nos conecta com uma potencialidade de criação autônoma no presente e também à memória ancestral, como diz Leda. Por isso chamo atenção para essa dupla construção da vadiação: o brinquedo construído a partir da técnica (a vadiação) que possibilita uma linha de fuga para os sintomas e consequências da sociedade de desempenho. Para além desta linha de fuga, a ação de vadiar é também a possibilidade de criar um diálogo dentro da roda, como mestre Primo¹⁷ diz: a capoeira é pergunta e

¹⁵ É sabido que os algoritmos (esqueletos dos aplicativos e redes sociais) visam manter o máximo possível o usuário da internet “conectado”.

¹⁶ Fala de Leda Maria Martins no III Festival Literário Internacional de Belo Horizonte. Ouvi essa frase dita pela poetisa e professora do departamento de letras da Universidade Federal de Minas Gerais no dia 27 de setembro deste 2019, numa cerimônia em que ela e Ailton Krenak receberam uma menção honrosa.

¹⁷ Durante o ano de 2019 treinei com o grupo Iúna de Capoeira Angola de Ouro Preto. Escutei essa fala de Mestre Primo em alguns encontros que tivemos ao decorrer deste período.

resposta, ataque e defesa. Para conversar livremente com o outro há que se debruçar sobre o estudo desta linguagem. Estudo que se faz a partir do treino das técnicas legadas pelos ancestrais, dentre eles Vicente Ferreira Pastinha, que num momento de perseguição da Capoeira pelo Estado e depois de mercantilização da mesma como produto turístico, militou pela manutenção e perpetuação dos fundamentos da Capoeira como modo de conhecimento de si e do mundo.

A vadição intelectual de Vicente Ferreira Pastinha

A capoeira, hoje reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Imaterial da Humanidade, foi criminalizada (oficialmente- até 1937)¹⁸. Seu processo de legalização se deve em muito a ação do mestre baiano Emanuel dos Reis Machado que durante a década de 1930 criou a chamada Capoeira Regional. Uma capoeira que aparentava ser “mais eficiente”, no sentido do condicionamento físico, que incorporou golpes de outras lutas (como jiu-jitsu) e procurou afastá-la do universo mítico e ritualístico do candomblé. A capoeira praticada anteriormente foi chamada Angola em grande medida por influência do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), fundado por Pastinha na cidade de Salvador em 1941. Bimba e Pastinha possuíam perspectivas distintas em relação à capoeira, o debate teórico-

¹⁸ A descriminalização da capoeira se relaciona a militância dos “grandes mestres do passado”, tais como Bimba (que viveu entre 1899 e 1974) e Pastinha (que viveu entre 1889 e 1981), respectivamente: Emanuel os Reis Machado, que entrou para a História como mestre criador da Capoeira Regional e Vicente Ferreira Pastinha, grande teórico, pesquisador e defensor da Capoeira Angola, aquela sobre a qual meu pensamento se volta nessa pesquisa.

prático dos dois mestres pode ser exemplificado pelas emblemáticas frases que seguem:

“Os negros, sim, eram africanos, mas a capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré, camará!”¹⁹.

“Capoeira veio da África, africano quem lutou”²⁰

As afirmações expressam diferentes concepções acerca dos mitos fundadores da Capoeira. Ambas partem de mestres baianos de uma mesma geração, são eles respectivamente: Emanuel dos Reis Machado, o Mestre Bimba e Vicente Ferreira Pastinha, conhecido como Mestre Pastinha. O primeiro criou uma modalidade de capoeira conhecida hoje como Regional, já Mestre Pastinha é um dos grandes propagadores dos chamados fundamentos da Capoeira Angola, um processo que começa com a fundação do Centro Esportivo Capoeira Angola em 1941 no Pelourinho, em Salvador. Pastinha e Bimba são reverenciados nas rodas de capoeira que acontecem hoje pelo Brasil e fora dele como os dois grandes fundadores das tradições das capoeiras Angola e Regional. Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981) iniciou-se no aprendizado da capoeira aos dez anos de idade, na cidade de Salvador onde nasceu. Como conta o mestre:

A minha vida de criança foi um pouquinho amarga. Encontrei um rival, um menino que era rival meu. Então, nós entrávamos em luta. E, na janela de uma casa, tinha um africano apreciando a minha luta com esse menino. Então quando acabava de brigar, que eu passava, o

¹⁹ Frase atribuída à Mestre Bimba, nascido em 1900, ele foi o fundador da tradição da Capoeira Regional.

²⁰ Pastinha, nascido em 1889. Idem.

velho me chamava: “Meu filho, vem cá!” Eu cheguei na janela e ele, então, me disse: “Você não pode brigar com aquele menino. Aquele menino é mais ativo do que você. Aquele menino é malandro! Você quer brigar com o menino na raça, mas não pode. O tempo que você vai pra casa empinar raia, você vem aqui pro meu cazuá”. Então, aceitei o convite do velho, que pegava a me ensinar capoeira²¹.

Pastinha iniciou seu aprendizado da Capoeira na virada do século XIX para o XX, momento onde os capoeiristas, se detidos em flagrante, podiam ser presos pelo crime de “vadiagem”. Pastinha atuou como intelectual liderando, assim como mestre Bimba, um processo de transformação da Capoeira em elemento constitutivo da identidade nacional que estava então em processo de construção²². O mestre afirmava que Capoeira era pra todos, incluindo às mulheres:

Penço que todos capoeiristas são manhosos, porque a própria capoeira lhe dá inspiração, ensina idealizar, porque todos nasce com a capoeira, não só os homens como as mulher, não é novidade na Bahia (Pastinha, V. apud Decânio, F. 1997, p. 2).

²¹ Trecho de entrevista de Mestre Pastinha contido no documentário “Mestre Pastinha: Rei da Capoeira”, dirigido por Carolina Canguçu. Disponível in.: <https://www.youtube.com/watch?v=Aiufa8mh9fs&t=1980s>

²² A luta pela retirada da Capoeira do Código Penal (associada ao crime de vadiagem) e contra a perseguição de seus praticantes é contemporânea ao processo de construção de uma suposta identidade brasileira por uma parcela da intelectualidade artística nacional, haja vista a famosa Semana de Artes Modernas de 1922 e sua íntima relação com esse processo.

Pastinha desempenhava o papel de intelectual como descrito por Edward Saíd (1993), mantendo seu amadorismo, seu comprometimento com o futuro e falando a verdade ao poder, criticando “os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação (SAID, 1993, p. 10)”. Como afirma ainda o autor palestino:

No fim das contas, o que interessa é o intelectual enquanto figura representativa – alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público, apesar de todo tipo de barreiras. Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão (SAID, 1993, p. 27).

Como proposto por Saíd, entendo que Pastinha atuou em seu contexto-histórico como intelectual que representou uma perspectiva própria e também coletiva (do Centro Esportivo de Capoeira Angola) acerca dos fundamentos da Capoeira, sua democratização e valores libertários. Esses fundamentos tem sua base de transmissão primordial no próprio corpo dos capoeiristas. Entretanto outro meio de comunicação para os pensamentos de Pastinha (e outros mestres e mestras) são os discos gravados por ele e hoje disponibilizados na rede mundial de computadores.

As canções da Capoeira são um dos espaços primordiais de transmissão dos conhecimentos técnicos e filosóficos que a fundamentam. A roda é o local de festa e de partilha destas canções, mas com o avanço das tecnologias tem-se hoje muitos discos gravados por mestres e mestras da capoeira disponibilizados em plataformas digitais como o youtube.

Incluindo o disco gravado por mestre Pastinha e um de seus alunos em 1969 pela gravadora Philips²³. Hoje as músicas da capoeira podem ser acessadas a qualquer momento, apenas *dando um google*. No presente o trabalho da historiadora não se resume a ida aos arquivos e sua leitura árdua (como descreve Certeau), propícia ao encurvamento da coluna e agravamento de rinites. Muitas vezes a escrita da História se faz através da escuta, haja vista a importância da oralidade quando se trata dos saberes oriundos dos povos originários e africanos, pois como diz Leda Maria Martins

Os povos originários e africanos mantiveram toda sua história [ao longo da colonização] apoiados na memória ancestral contando Histórias, cantando, dançando e fazendo (MARTINS, 2019)²⁴.

O conhecimento teórico-prático da capoeira angola é parte deste acervo ancestral descrito pela poeta/professora mencionada. Pastinha foi um mestre transmissor desta sabedoria cuja base primordial é a oralidade, o que não significa que o mestre viveu excluído da cultura letrada, mas que seu modo de agir e sentir o mundo se enraíza numa cosmologia fundada e expressada no canto, na fala e no gesto. Pastinha se coloca, portanto, como um intelectual que pensa e sente seu mundo a partir de

uma base filosófica essencialmente anti-racional, se pensarmos que

a racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma [...]. Por enquanto, a técnica da indústria cultural levou apenas à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e do sistema social. Isso, porém, não deve ser atribuído a nenhuma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia atual (ADORNO e HORKHEIMER, 1947, p. 57).

As bases teórico-práticas legadas por Pastinha, o que chamamos no universo da capoeira angola de *fundamentos*, se colocam contra a racionalidade técnica descrita pelos filósofos alemães, tanto no que tange ao método quanto a forma: seu aprendizado permite o conhecimento de si mesmo e do outro a partir da espontaneidade. Vadiar é improvisar o brinquedo, não se pode decorar um jogo e repeti-lo ao longo da vida. Cada jogo é único e imprevisível. A Capoeira, portanto, é uma descoberta, não uma fórmula pronta que se possa decorar, pois como conta Mestre Moreno, o papel do mestre é revelar a Capoeira que o próprio capoeira tem²⁵. Nesse sentido, a prática pedagógica da Capoeira se diferencia em essência dos métodos hegemônicos nas instituições de ensino, onde o aluno é apresentado ao conhecimento pelos professores que detêm o saber. É evidente que muitas

²³ “Mestre Pastinha: Eternamente”. Disponível in.:

<https://www.youtube.com/watch?v=UY0vyB7HNE&t=888s>.

²⁴ Fala de Leda no III Festival Literário Internacional de Belo Horizonte. Ouvi essa frase dita pela poetisa e professora do departamento de letras da Universidade Federal de Minas Gerais no dia 27 de setembro deste 2019, numa cerimônia em que ela e Ailton Krenak receberam uma menção honrosa.

²⁵ Nessa frase refiro-me a fala de mestre Moreno no documentário anteriormente citado Auetu! Capoeira Angola no fio da navalha disponível in.:

www.youtube.com/watch?v=DcqTrD5hUUo&t=206s.

teorias críticas à essa realidade existem por aí, mas nenhuma delas permeou de fato os muros escolares (sobretudo das escolas públicas). Entretanto, nas comunidades-capoeira vem (re)existindo essa outra metodologia de ensino, pautada na descoberta de uma inteligência corporal prazerosa, uma ciência de si, do outro e do mundo ao redor. Vicente Ferreira Pastinha foi o primeiro mestre ²⁶ a pensar filosoficamente sobre a Capoeira, preocupando-se em registrar seus pensamentos e expressá-los às gerações futuras.

Tomei conhecimento das histórias de Pastinha nas rodas de capoeira regional que aconteciam em meu colégio aos finais de semana (quando ainda era uma jovem mulher, em finais da adolescência). A capoeira regional foi pensada originalmente por Emanuel dos Reis Machado, durante a primeira metade do século XX. Bimba, como é mais conhecido, incorporou à capoeira golpes de outras lutas, “tirou-a do chão”, incorporando movimentos acrobáticos e desenvolvendo um método de ensino, as chamadas “sequências de Bimba”. Contemporâneo de Bimba, Pastinha teve papel preponderante no processo de construção do imaginário da Capoeira Angola enquanto a capoeira de origem, sobretudo a partir da fundação do Centro Esportivo de Capoeira Angola, como conta o mestre:

Em 23 de fevereiro de 1941 fui a esse local como prometera

²⁶ Mestre Moraes (Historiador e pesquisador da Capoeira), que foi aluno de um dos alunos de Pastinha (João Pequeno) faz essa declaração no documentário Mestre Pastinha: Rei da Capoeira, disponível in.: <https://www.youtube.com/watch?v=Aiufa8mh9fs&t=1980s>.

Aberreer, e com surpresa o Snr. Armózinho dono da quela capoeira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira para o senhor mestrar. Eu ainda tentei me esquivar desculpando, porém, toumando a palavra o Snr. Antonio Maré Disse-me; não há jeito, não Pastinha, é você mesmo quem vai mestrar isto aqui. Como os camaradas dero-me o seu apoio, aceito (Pastinha, apud Decânio 1997, p. 55).

A partir dessa data Pastinha assume a liderança do Centro Esportivo de Capoeira Angola inicialmente localizado no Largo do Cruzeiro de São Francisco. Em 1952 o CECA é oficializado e se muda para Praça do Pelourinho número 19. Nesse espaço formaram-se angoleiros que estão nas raízes da árvore genealógica da Capoeira Angola, tais como: Curió, Albertino, João Grande e João Pequeno. Em 1966 Pastinha realizou o sonho de conhecer a África ao representar o Brasil por meio da Capoeira Angola no 1º Festival Mundial das Artes Negras em Dacar, Senegal. Vem dessa experiência a ladainha ²⁷ gravada no disco Mestre Pastinha Eternamente, que diz “Pastinha já foi à África amostrar capoeira do Brasil”²⁸.

Na roda de capoeira em geral, e em especial na Capoeira Angola não se canta por cantar, como afirma Castro (2014). É através do canto que se transmitem os saberes ancestrais e

²⁷ A capoeira Angola enquanto ritual tem nos cantos um fundamento indispensável. Esses cantos se dividem em ladainha (que abre a roda), quadras (estrofes improvisadas de quatro versos) e corridos (cantos de pergunta e resposta que sucedem as quadras).

²⁸ Disco disponível no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=UY0vyB7HNE&t=888s>.

também se fala do presente. Nesse sentido, “o canto, a voz falada, arrasta consigo toda uma corporeidade, uma gestualidade que não é apenas ilustrativa, mas a prática de uma técnica legada pelos ancestrais²⁹. É forma de expressão ao mesmo tempo em que (re)existe como ligação primordial com a ancestralidade. Nas rodas de Capoeira Angola quem canta é o mestre, ou a pessoa de maior grau hierárquico. A licença para cantar, no entanto, pode ser concedida pelo mestre a outro capoeira. Nesse sentido, o canto é um elemento essencial de comunicação, de transmissão dos saberes práticos e teóricos da capoeiragem, bem como de louvação dos ancestrais. Ela é cantada num momento onde não há jogo. Os capoeiras dentro do círculo se agacham ao pé do berimbau e em silêncio a ladainha é escutada por todos. O coro responde quando se iniciam os versos chamados de louvação, cuja palavra de abertura é *Iê*³⁰. A esse chamado podem seguir-se diferentes versos, cuja significação “só pode ser capturada por um ouvido interior que escape à razão” (MUNDURUKU, 2000). Um dos elementos estéticos fundamentais dos cantos da Capoeira Angola é seu caráter repetitivo, baseado no sistema canto-resposta. Essa característica confere aos cantos da capoeira certo andamento mântico, essencial para o desenvolvimento do quadro energético que chamamos *asê*. Castro explica essa situação da seguinte maneira:

²⁹ Pensamento proferido por Leda Maria Martins, na já mencionada mesa ocorrida no III Festival Literário de Belo Horizonte em setembro de 2019.

³⁰ Um exemplo de louvação é “*Iê viva meu mestre*”, cantado pelo cantor e respondido pelo coro (demais pessoas que compõe a roda) com o verso: “*Iê viva meu mestre, camará!*”

Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia *ijexá* e pelo ritual da capoeira, o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em que se encontra inserido naquele momento. O capoeirista deixa então de perceber a si mesmo como individualidade consciente, funciona-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo da capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental em desenvolvimento, agindo como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro [...] (CASTRO, 2004, p. 153).

É dentro deste território onde o corpo possibilita o acesso ao saber ancestral que Pastinha tem seu campo de atuação enquanto intelectual. Através da ladainha que nos diz “Pastinha já foi a África amostrar capoeira do Brasil” o mestre afirma seu papel como pesquisador e teórico da capoeira angola, uma postura que defendo como típica de um intelectual saidiano (SAID, 2005). Ao longo de sua vida como mestre, Pastinha construiu uma base teórica e prática, e um código de conduta da capoeira angola. Pastinha tinha consciência de seu papel de educador e intelectual e procurou, ao longo de sua vida, conversar com um público amplo e também com o poder, transmitindo o que considerava a verdadeira capoeira angola. Como pode ser observado no trecho que segue:

Com fé e coragem para ensinar a mosidade do futuro estou apenas zelando para esta maravilhosa luta que é deixa de erança adquirida da dança primitiva dos caboclos, do batuque, e candombré originada

pelos africanos de Angola ou Gejes; muitos admira essa belíssima luta quando os dois camaradas joga sem egoísmo, sem vaidade; é maravilhosa, e educada (Pastinha, apud Decânio, 1997, p. 23.).

Partindo dos pressupostos filosóficos de Pastinha entendo a Capoeira Angola como parte integrante de uma cosmologia afro-ameríndia, ela foi vivida no território que os europeus nomearam Brasil pelo povo africano, porém dentro da Capoeira também existe a presença dos povos originários, tanto no que diz respeito ao próprio vocábulo “capoeira”, cuja origem é tupi, como em alguns elementos estéticos, como o caxixi³¹. Pastinha afirmou também a capoeira como pedagogia, como uma forma de educação da pessoa para a liberdade, tanto em relação ao sistema colonial-escravocrata quanto no que tange ao autoconhecimento que permite a sobrevivência da subjetividade da pessoa colonizada. Estando os dois processos conectados, afirma o Mestre: “Em cada freguizia um africano com uma responsabilidade de ensinar, para fazer dela [a capoeira] sua arma contra seu perseguidor” (Pastinha, apud Decânio, 1997, p. 23.).

Pastinha defendia a capoeira como prática de emancipação dos indivíduos, de autoconhecimento e de resistência ao colonialismo. Portanto Pastinha constrói uma base filosófica e prática para capoeira, defendendo sua democratização. Nesse sentido, o mestre desempenha as funções do intelectual como descritas por Edward Saíd, para quem a intelectualidade se condiciona a

uma prática marginal e amadora, no sentido da independência em relação às instituições de financiamento. Entendo a ação de Mestre Pastinha como responsável por fundamentar uma performance angoleira aos capoeiras, guiando sua prática dentro da roda, bem como seu estar no mundo. “Capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo que a boca come.” Quem me disse foi Pastinha. Não o conheci, em carne e osso. Mas como *angoleira* que sou, sei que ele é também meu ancestral e quando meu corpo dança dentro da roda, desenhando a história que me foi ensinada por meu mestre, o intelectual Pastinha é evocado.

Considerações finais

Reféns do coronavírus vivemos hoje o isolamento e a clausura. Toda a tecnologia disponível, capaz de levar o ser humano à lua, não foi capaz de deter o pequeno organismo que nos aterroriza agora e nos impede de dar as mãos e estar em roda. Muitos intelectuais (como Ailton Krenak) tem pensado na crise sanitária atual como consequência direta da fase atual do capitalismo, ou do chamado Antropoceno. Se antes do corona nossas relações já caminhavam para a virtualização, depois dele, temos a intensificação distópica deste cenário há muito anunciado. Trabalho em casa, reuniões por vídeo-chamada, ansiedade, depressão... Esses males são descritos por Byung-Chul Han como consequências da atomização do social e da destruição dos vínculos próprias desta atual “sociedade do cansaço”. A Capoeira, segundo pude observar em minhas vivências como angoleira-historiadora-professora, se manifesta como possibilidade de escapar destes sintomas por algum tempo, estabelecendo linhas de fuga e devires

³¹ Instrumento percussivo (tipo de chocalho que se encaixa na mão que empunha a baqueta que ressoa no arame do berimbau) que compõe a sonoridade que emana do berimbau.

outros, capazes de nos propiciar o descanso da atenção plena. É o cansaço translúcido, que vem do vínculo orgânico com o presente que a brincadeira, segundo Peter Handke, é capaz de possibilitar. A Capoeira, sendo também um brinquedo oriundo da cosmologia afro-ameríndia, tem essa potencialidade, o que não significa que seus praticantes estejam incólumes as investidas da sociedade pós-moderna, mas apenas que existe a possibilidade de “suspender o céu” um bocadinho, parafraseando Ailton Krenak (2019). Não obstante, o brinquedo da Capoeira dispõe de técnica, método e base filosófica. Pastinha atuou como intelectual atuando tanto na pesquisa teórica e no ensino prático desta ciência outra, quanto na veiculação de seus princípios através de todos os meios que lhe foram possíveis.

Referências

- ADORNO, T. & HORKEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. 1947. Trad. Guido Antonio de Almeida. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.
- CASTRO, J. **Capoeira Angola: Olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade**. Revista brasileira de ciência do esporte. Campinas, v.25, n° 2, 2004.
- DECÂNIO, A. F. **A Herança de Mestre Pastinha**. 1997. Disponível in: <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/a+heran%C3%A7a+de+pastinha/KtbxLvHHjwBRSpWVklwdjpiTKCTMvpkLdq?projector=1&messagePartId=0.2>.
- EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. 2011. Editora Unesp, São Paulo-SP.
- HAN, B. **Sociedade do Cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. 20015. Petrópolis, Vozes.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2019. São Paulo, Companhia das Letras.
- MARTINS, L.M. **Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória**. Disponível in.: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>.
- NETO, N. **Os fundamentos da malícia**. 2019. São Paulo, Editora Record.
- SAID, E. W. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. 2005. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras.
- SANTOS, J. A. **Os Nãgô e a morte: Pàde, àsèsè e o culto égun na Bahia**. 2002. Rio de Janeiro, Editora Vozes.
- VALE, E.R. **Capoeira em Verso e Prosa: imagens da força matril afro-ameríndia em literaturas da Capoeira Angola**. Dissertação de Mestrado. 2012. Universidade de São Paulo (USP).
- Fontes audiovisuais:**
- Auetu! Capoeira Angola no Fio da Navalha**. Direção de André Silvério. Disponível in.: <https://www.youtube.com/watch?v=DcqTrD5hUu0&t=206s>.
- Eu sou Angoleiro**. Direção: Associação Imagem Comunitária, Disponível in: <https://www.youtube.com/watch?v=ghBBCxpSvnU&t=334s>.
- Mestre Pastinha: Eternamente**. Gravadora Philips, 1969. disponibilizado no youtube (https://www.youtube.com/watch?v=_UY0vyB7HNE).
- Mestre Pastinha: Rei da Capoeira. 2019, Direção de Carolina Canguçu. Disponível in.: <https://www.youtube.com/watch?v=Aiufa8mh9fs&t=1980s>.
- Tarja Branca: a revolução que faltava**. Direção de Cacau Rhoden, 2014. Disponível in.: <https://vimeo.com/269604544>.

Recebido em 2019-11-20
Publicado em 2021-01-01