

AO AMIGO

PIERRE

FATUMBI

VERGER

Lembrando nossos bate-papos

em torno das coisas do nosso povo

desta África Latino-Americana

A TODOS OS JOVENS

... em que a capoeira manterá eternizado o meu espírito...
 ... depois do desaparecimento do meu corpo...

... como mantém viva em mim...
 ... a lembrança de todos os mais velhos e da tradição...
 ... eternamente enquanto eu viver!

... o Passado e a Sabedoria da Humanidade...
 ... habitam o Espírito e o Corpo dos Velhos...
 ... o Futuro e a Vida moram no Corpo e no Espírito dos Jovens...
 ... que é o Futuro sem Passado?...
 ... o Velho sem a Vida?...
 a Vida sem o Espírito?...
 ... o Espírito sem Corpo?...
 ... o Jovem sem a Sabedoria?...

... Corpo e Espírito...
 ... Velho e Jovem...
 ... Passado e Futuro...
 ... Vida e Sabedoria...
 ... integram o Ser...

A Capoeira desenvolve
 o Modo de Ser de Cada SER!
 Manifesta
 o Verdadeiro SER de Cada SER!

Sua capoeira é você!
O LIMITE DE SUA CAPOEIRA QUEM FAZ É VOCÊ

O PAPEL DA LUTA REGIONAL BAIANA NA MISCIGENAÇÃO CULTURAL AFRO- BRASILEIRA.

Em lugar do “Cinturão de Campeão”¹...
o título de Doutor²!

Durante a terceira década deste século, isto é, em torno dos 7 anos de idade, comecei a tomar conhecimento das dificuldades encontradas pelas atividades culturais africanas em Salvador.

Apesar da mestiçagem da minha origem sangüínea (indígena, africana, portuguesa e italiana) a linhagem cultural era nitidamente branca e pude perceber a repulsa sutil dos mais velhos aos costumes populares afro-brasileiros.

Os baianos aceitavam de bom grado a presença dos quitutes africanos na dieta e o trabalho humilde dos descendentes dos africanos, porém olhavam enviesado as suas manifestações culturais.

A proscrição à prática dos costumes e religiões africanas era evidente no samba, considerado como prática de malandros, marginais e desocupados e, sobretudo, na perseguição feroz ao candomblé e à capoeira.

¹ Que não recebeu apesar de ter vencido o Campeonato Baiano de Capoeira no Parque Odéon.

² Justamente concedido por ter sido “**o Mestre**” que ensinou as lições da vida a tantos “dotô di ané nu dedu”!

Na revolução de 30 tomei conhecimento da fuga do temido Pedro Gordilho, feito temeroso pelo seu afastamento de cargo de Chefe de Polícia pelos revolucionários e pela consciência da injusta e desumana perseguição aos populares de Salvador e às suas manifestações culturais.

O fato foi mais notável aos meus olhos porque ouvi os fuxicos de haver o Comando da Região Militar encarregado meu pai³ da guarda, proteção e remoção do assustado ex-algoz do alcance da justa represália almejada pelas vítimas dos seus abusos de poder.

As referências desairosas Lídio, por ser tocador de pandeiro e sambador do largo da Saúde⁴ e a outros “malandros, desordeiros e desocupados”, boêmios.

E as restrições se estendiam ao genial Dorival Caymi, cuja paixão pela música do nosso povo, à falta de transporte mais cômodo, o conduzia à pé para Itapoan a fim de cantar e tocar com os pescadores, donde surgiram suas maravilhosas criações de tonalidade iorubana, que era considerado companhia inconveniente (“mau exemplo”, capaz de desencaminhar os mais jovens...) até para seu irmão mais moço Osvaldo, meu vizinho e companheiro de infância, em face da boêmia e intimidade com os costumes afro-brasileiros.

Ainda hoje ouço a vendedora apregoando, “mercando” dizíamos então, pontualmente às dez horas da noite pelas ruas da Saúde e do Godinho, seu canto de venda “Iê-êêê... acarajé...” com seu sotaque iorubano...

Este contraste entre a aceitação da culinária e recusa das manifestações culturais africanas modificou-se após a revolução de 30, graça à chegada a Salvador de dois cearenses, transformados em admiradores dos costumes africanos graças à capoeira e ao carisma de Manoel dos Reis Machado, Bimba.

³ Ex-sargento instrutor do Tiro de Guerra das escolas superiores de Salvador, promovido a 2º Tenente Médico por força da Revolução e por haver concluído o curso de medicina em 1929

⁴ Um dos membros mais velhos dos Filhos de Gandhi

Cisnando Lima, apaixonado pelas artes marciais, veio para Salvador a fim de estudar medicina, trazendo o desejo de aprender capoeira, cantada em verso e prosa nas lendas em sua terra natal. Aqui chegando permaneceu na vizinhança do Interventor Ten. Juracy Montenegro Magalhães, a quem devemos a grande revolução social que reconheceu a cultura africana como legítima em todas as suas manifestações, especialmente a capoeira e candomblé.

Cisnando que privava da intimidade do Interventor Juracy Magalhães, de cuja guarda pessoal tomava parte, propiciou uma demonstração privada de capoeira de Bimba e seus alunos (“brancos”⁵, os acadêmicos e “do mato”⁶) que provocou a admiração, o respeito e a consideração da autoridade máxima do nosso estado pelo nosso Mestre e pela Capoeira, abrindo o caminho para a demonstração posterior para o Pres. Getúlio Vargas, a qual iniciou a fase final da integração da cultura africana em nosso país.

Assim é que Bimba, através Cisnando chegou a Juracy, que conduziu Bimba e seus alunos a Getúlio, que legalizou a capoeira, reconhecendo-a como a luta nacional brasileira, oficializando posteriormente a sua prática através o Ministério da Educação.

A aceitação da capoeira como prática legal deve-se portanto ao trabalho e ao carisma de Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, o instrumento que iniciou a derrubada dos preceitos e preconceitos contra as manifestações culturais negras.

E pela entrada aberta pelo nosso Mestre com a ferramenta social da capoeira saíram da ilegalidade todas as demais práticas

⁵ A classe dominante, mais abastada, é referida como “os brancos”, mesmo aqueles com tonalidades mais ou menos bronzada no linguajar da classe menos privilegiada pela fortuna e pela instrução..

⁶ Que não pertenciam à classe dominante e freqüentavam a roda do Curuzú e posteriormente a da Roça do Lobo.

festivas, religiosas, profanas e desportivas afro-brasileiras. Inicialmente a liberação, mediante permissão da autoridade policial das manifestações culturais festivas e religiosas, ainda com limitação de horário (encerramento até às 22:00 horas) para o candomblé sob pretexto da perturbação do silêncio, sendo incluídas nesta mesma categoria todas as demais atividades similares.

Um passo importante na implantação da democracia em nosso país. Desde que a verdadeira democracia é baseada na igualdade de direitos e deveres entre homens unidos pelo respeito mútuo e amor fraterno.

Deste modo Bimba é um marco histórico tão importante quanto o Zumbi dos Palmares na evolução social da cultura negra na sociedade brasileira e da modernização da sociedade brasileira iniciada com a revolução de 1930.

Estes importantes fatos sofreram modernamente uma multiplicação pela atividade dos mestres contemporâneos que levaram a todos os recantos do nosso país e ao resto do mundo a mensagem libertadora e democratizante da capoeira.

É importante enfatizar que a despeito da evolução da dinâmica da “regional”, acompanhada lenta e progressivamente pela turma de angoleiros, ao lado da modificação do conteúdo lítero-filosófico dos cânticos pela adaptação aos meios culturais em que foi implantada, à própria personalidade dos mestres contemporâneos e ao momento histórico atual do país e do mundo, o toque de berimbau mantém constante o axé da capoeira fazendo de cada capoeirista uma unidade no conjunto harmonioso da Capoeira.

Deste modo cada canto de capoeira é um hino de liberdade, de igualdade e de fraternidade, diriam os revolucionários franceses.

Salve Bimba!
Paladino da raça negra!
Libertador da cultura africana!

MESTRE BIMBA E OS ANJOS...

Um desabafo!

Não posso conceber Mestre Bimba...
dentro dos terreiros do “Céu”
Ele não caberia no “Paraíso”...
por que foi o símbolo...
da Liberdade do Homem!

Seu limite é o Universo...
que inclui Céu, Purgatório e Inferno...
onde habitam as almas preconceituosas...
que não reconhecem a grandeza do Deus...
que habita em cada um de nós...
independente de cor, cultura ou escolaridade...

Bimba não daria rasteira em “anjos”...
na terra ou no céu...
por que é proibido...
um mestre dar rasteira em principiante...

Bimba jamais se “encabulou”...
sempre ocupou o centro de atenções...
e correspondeu...
como um verdadeiro “show-man”...

Bimba jamais tomou uma “gravata”...
de algum capoeirista...
... mas usava a gravata...
com dignidade e elegância...
Bimba de gravata e paletó...
apertando a mão de Getúlio...

o retrato dum líder negro...
 cumprimentando um estadista...
 de igual para igual...
 ... composto, digno, educado e solene...
 como sempre foi!

Bimba foi mais do que um tipo popular...
 ... um capoeirista vulgar...
 foi educador no sentido pleno da palavra...
 ensinou a “arte”...
 “de viver com coragem, dignidade e prudência”...
 “aos dotô de ané no dedu”...
 que lhe deram em vida o título de **Mestre**...
 por que o conheceram...
 e reconheceram seu valor!

O candomblé ao reconhecer os serviços prestados à
 comunidade pode outorgar o título honorífico de “ogan” ao
 Magnífico Reitor, Professor ou outra personalidade pública
 notável...

mesmo quando estranha ao seu agrupamento social...
 alheia às suas normas...
 regulamentos e convenções...
 por civilidade e gratidão!

A Universidade dispõe de honraria para titular aos que a
 esta façam jus,

... vivos ou mortos...
 incorporados à Universidade ou não...
 por mérito...
 ... e não por regulamento...

“A honraria deve corresponder ao mérito”...
 recomenda o bom senso...

que acrescenta...
 ... ”cada um dá o que pode”...

... “o que tem”...

E ainda falta o Mestre Pastinha!

“Já pensou?”

BIMBA FOI ANGOLEIRO?

Dedicado ao Mestre Pelé

Entendendo-se por “Angola” o jogo de capoeira (não a luta) a forma inicial e única existente na sua juventude, Bimba foi angoleiro e continuamos todos da regional como angoleiros...

A única modificação que o Mestre introduziu foi o estabelecimento dum método de ensino sistematizado para facilitar o aprendizado daqueles que não traziam no corpo a bagagem cultural africana dos movimentos e ritmo do candomblé, com tanto sucesso que funciona também com os descendentes diretos dos africanos.

Os movimentos que foram introduzidos por Bimba são compatíveis com a sua natureza, tanto que usados em defesa pessoal pelos próprios angoleiros, sendo excluídos pelo ritual por motivo de segurança pessoal dos praticantes e para evitar violência.

O jogo da Iuna representa o ponto mais da alto da regional e demonstra toda a habilidade e o potencial coreográfico do jogo de capoeira.

Tanto Bimba respeitava e considerava o jogo da capoeira como o clímax da regional que limitou o jogo de Iuna aos formados, os únicos dignos do título de capoeirista no seu estilo...

A introdução de novos movimentos, a ampliação do campo de aplicação à defesa pessoal, os esquetes e os treinamentos especiais, são acréscimo naturais decorrentes do amadurecimento dum processo em desenvolvimento e no caminho duma

regulamentação esportiva que culminará fatalmente o atual estágio de desenvolvimento.
Assim a resposta final é...

Bimba foi angoleiro sim senhor!

e todos os seus verdadeiros alunos continuam angoleiros...
quando jogam capoeira... sem lutas e violência!

**Bimba sempre respeitou Pastinha...
e nós também veneramos Mestre Pastinha!**

A união faz a força e traz a paz!

DESORDEIROS

A estigmatização perversa do capoeirista como malandro, desordeiro, baderneiro e quejando, pela classe dominante, em contraste com o espírito gozador, alegre, festivo do nosso povo humilde é fruto dos preconceitos contra as manifestações culturais africanas tidas como “coisas do diabo” e detestadas porque os negros e afins apenas serviam como fonte de riqueza.

As manifestações culturais eram reprimidas porque o suor do trabalho escravo no trabalho se transformava em ouro para os escravistas tidos como superiores culturais e espirituais, enquanto durante o tempo do samba e da capoeira se transformava em felicidade, e não em moeda sonante.

Da idéia de prejuízo econômico e desgaste físico da fonte de renda aos preceitos coibitivos vai um passo pelo descaminhos do preconceito...

**Preceitos, preconceitos e polícia...
os três pês que perseguem os pretos!**

Acresce que os historiadores se louvam nos documentos policiais e notícias de jornais que também se baseiam nas mesmas fontes,

sem os descontos dos abusos de poder e das reações naturais dos injustiçados...

Dada a alegria inerente aos capoeiristas o pejorativo dos termos policiais passou a ser usado como galardão de destemor e bravura. Era a consciência da força de cada um, que o povo não tem, porém que a capoeira empresta aos seus praticantes, daí encontrarmos em Noronha⁷ como auto-elogio os termos *baderneiro*, *desordeiro*, *valentão*, que soam de maneira contrastante com o comportamento dos nossos companheiros de roda.

ESCOLA DE MARINHEIROS

Ao meu sobrinho Marcelo,
pelo seu amor à Marinha Brasileira.

O caráter, a excelente formação moral e cívica de Pastinha, sua noção de disciplina e organização, certamente decorrem da sua educação na “Escola de Aprendiz de Marinheiro”, na qual posteriormente ensinou capoeira, entre 1902 e 1909; sem o que talvez fosse apenas mais um “menino de rua” crescido no turbulento “Centro” desta cidade...

Graças aos ensinamentos recebido na sua juventude é que o Velho Mestre nos deixou as jóias encerradas nos seus manuscritos, a magnífica lição de que a velhice não é estéril, pois nem o vento frio do tempo apaga a chama do ideal do jovem que habita o coração dum velho sonhador!

Na forja do aprendizado do grumete preparou-se o cidadão brasileiro, amante de sua Pátria, cômico dos seus deveres e

⁷ O ABC da Capoeira Angola - Os Manuscritos do Mestre Noronha

cumpridor de suas obrigações a exemplo do nosso “pequeno grande mestre”, como vemos no trecho abaixo transcrito de “A herança de Pastinha”, que registra este importante dado autobiográfico.

1.5.4 -"eu aprendi na rua da laranjeiro"...

"E o meu mestre bôm, eu aprendi na rua da laranjeiro, e lesionei na rua Sta. Izabel em 1910 a 1912, quando eu abandonei a capoeira, e voltei, em 1941, para organizar o Centro de capoeira o 1º na Bahia. Na escola de Aprendiz Marinheiro da Bahia eu era o 110, e lecionei os meus camaradas de 1902 a 1909,..."

(13b,15-23)

Pastinha ensinou aos seus colegas...

... na Escola de Aprendizes de Marinheiro...

... no largo da Conceição da Praia...

... no prédio em que funciona atualmente...

... o Comando Naval do Leste...

... durante o período de 1902 a 1909...

... e prosseguiu lecionando na rua Sta. Izabel até 1912...

... permaneceu inativo de 1913 a 1941...

... o que explica...

... a afirmação que ouvi de Bimba nos anos 40...

... que desconhecia sua origem como mestre...

... bem como a referência de Aberrê...

... como ex-aluno de Pastinha...

... também negada por Bimba...

(pág. 44)

A conduta de Pastinha no campo da capoeira foi singular pela sua consciência da existência dos valores morais fundamentais de sua prática, registrada nos seus manuscritos, razão para que sejam divulgados em sua forma original para apreciação da posteridade e demonstração notável de que o nosso “zé povinho” também

tem sabedoria e suas palavras encerram poesia, beleza, amor dentro das limitações que a falta de acesso à alfabetização acarreta.

Cabe aqui u’ a homenagem ao “Major” Cosme de Farias, o quase centenário paladino baiano da Campanha da Alfabetização, outro exemplo de que o Sonho não idade.

O meu pai, analfabeto aos 18 anos de idade, ingressou no serviço militar voluntariamente, juntamente com outros jovens com o objetivo de alfabetização, por saber que o Exército ensinava a ler. O primeiro passo para um longo caminho que o conduziu à Faculdade de Medicina e Escolas Anexas de Odontologia e Farmácia, onde diplomou-se em “dentista” e posteriormente em médico (“Doutor” pela defesa de tese, obrigatória naquela época).

Mestre Ezequiel, também começou sua carreira pela via militar, entre outros tantos.

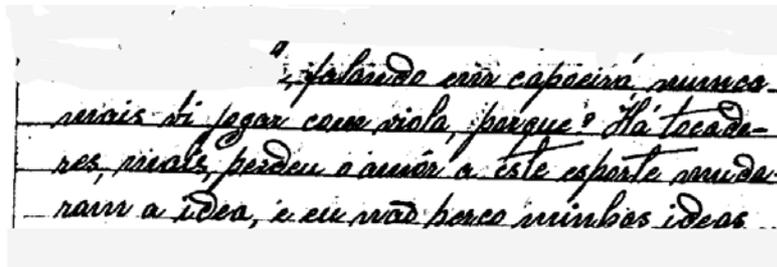
Aí provavelmente também a origem do “militarismo” de Mestre Senna, uma tentativa de dominar pela disciplina os impulsos belicosos dos que pretendiam aprender a capoeira “para valentia”, como dizia Pastinha.

Os leitores dos manuscritos de Pastinha, bem como aqueles que tiveram a felicidade de ouvir o entusiasmo dum velho alquebrado pela idade, pelas doenças e pela pobreza extrema em que vivia, têm nesta citação a origem da disciplina, dos valores morais, da extraordinária persistência na busca do Sonho e da sua visão da capoeira como instrumento de educação e formação da cidadania.

Todos os capoeiristas devem tomar consciência desta nossa dívida à nossa Gloriosa Marinha, além da tradicional ligação encontrada nos cânticos e narrativas dos antigos aos “marujos”, “marujadas”, “barra a fora” e à navegação dum modo geral.

CAPOEIRA, VIOLA E SAMBA DE BARRAVENTO

As palavras manuscritas de Mestre Pastinha



transliteradas datilograficamente como

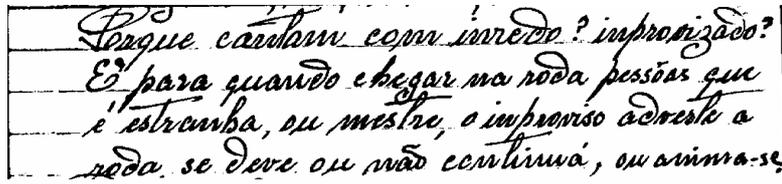
...", falando em capoeira, nunca mais vi jogar com viola, porque? Há tocadores, mais perdeu o amôr a este esporte mudaram a idea, 'e eu não perco minhas ideas"...⁸

constituem um importante registro histórico, coincidente com os depoimentos orais de Ruben Sanches, "Rubinho" e de Paulo Nascimento, concordante com nossa tese da relação original do jogo de capoeira com o samba santamarense, de chula, também conhecido como samba de barravento e portanto, de sua proveniência antes lúdica que guerreira.

A presença da viola, é o traço de união com a chula portuguesa, pois corresponde ao violão nesta última, marcando o compasso do folgado.

⁸ Decanio, A herança de Pastinha, trecho 1.1.3

Correspondência confirmada no uso do improviso, cognominado de “chula”, canto introdutório da prática da capoeira, bem ao modo laudatório do “oriki” africano, também referido pelo Mestre Pastinha em outro trecho dos seus manuscritos:



Porque cantam com inredo? improvizado?
É para quando chegar na roda pessoas que
é estranha, ou mestre, o improviso adverte a
roda se deve ou não continuá, ou anima-se.

"Porque cantam com inredo? improvizado? É para quando chegar na roda pessoas que é estranha, ou mestre, o improviso adverte a roda se deve ou não continuá, ou anima-se⁹."

Decanio- A herança de Pastinha (trecho 1.10.4, pag.54).

Trecho em que Pastinha registra o uso da chula pelo mestre para comunicar ao grupo social a aceitação ou não do estranho, além da possibilidade de transmissão codificada de mensagens a propósito de fatores que possam comprometer a normalidade do processo, de modo similar ao do toque de “Cavalaria”.

CACHAÇA, SAMBA E PANDEIRO...

Dedicado ao Prof. Paulo Coelho de Araujo

⁹ Suspende a brincadeira

*“Eu via camarada...
Eu via...
Nu mercadu...
... Eu via...
... cachaça virá aligria!”*

Tinha cachaça, samba e pandeiro...

... Berimbau tocou...

... Capoeira chegou...

Tinha cachaça, samba e pandeiro...

... Berimbau chegou...

... Capoeira começou!

Nas minhas andanças sabatinais pelo Mercado Modelo, no tempo em que “*Figueiredo Pau-Medonho*”¹⁰ era presença infalível nas rodas que giravam ao calor da energia dos engenhos de “santo-amaro”.

Sáíamos da rotina exaustiva da prática médico-hospitalar para vibração alegre e desopressiva do ambiente mais africano da mulata Salvador – os corredores do Mercado e seus barzinhos.

Tudo era alegria e descontração em altos brados ao ritmo de caixa de fósforo, reco-reco de prato e pandeiro.

O ritual começava pelo aquecimento da alegria congelada no fundo do coração pela “virada da “primeira”...

... descontada a parte “do santo”...

... seguida da clássica “cuspidinha pru ladu”!

A alegria, desterrada para o canto mais frio do coração durante os dias de labor estressante na roda viva do hospital, descongelava e fluía vibrante polos capilares do corpo...

... emprestando um rósa-avermelhado à face...

... e ao branco dos olhos...

¹⁰ Dr. Figueiredo, grande esportista, boêmio, saudoso amigo e professor-assistente de Patologia na Faculdade de Medicina...

... soltando a língua e os sentimentos fraternais...
 ... do “irmão pelo copo”...
 ... para viver na roda de liberdade e alegria do “santo” mercado !

Logo começavam as piadas e os trocadilhos...
 ... os ditos e os sotaque...
 ... os cantos e os encantos da roda boêmia...

A felicidade, que se manifestava inicialmente pela força mágica da palavra, do som e do tom, logo repetiria o Genésis...

O Axé do Logos, materializado pelos movimentos rituais do samba de roda ao acréscimo das batidas dum pandeiro...
 ... surgido sabe Deus de onde...

... as umbigadas...
 ... os bater de encontro ...
 ... sem desencontros...
 ... e o crescendo do aquecimento interno de cada um de nós pelas repetidas doses de “puras e misturadas”...
 ... nos alçavam às paisagens celestiais onde habitam a felicidade e a harmonia fundidas ao calor das hidroxilas...

A força da Criação continuava sua evolução natural pelo caminhos serpentinos dos volteios do samba até aparecer na esquina dalguma ruela de barracas um berimbau e seu tocador trazidos pelo “espírito de santo amaro” atraído pelo cheiro da cachaça e pelo ritmo do samba...

... e... como na lenda da capoeira...
 ... pela magia do duende que tange o berimbau...
 ... a roda de samba dá a “vorta ao mundo”...
 ... e vira roda de capoeira,...

... onde todos nós..
 ... iniciados e não iniciados...
 ... se balançam e balanceiam...

... em éstase dinâmico coletivo!
Paulo !

Você deu “a vorta ao mundu”...

...e...

... “na vorta do mundu”

... “du mundu di lá”...

... nos trouxe “o rigor científico”...

... ”pra capuêra de cá”...

Que Oxalá...
o Criador do Mundo lhe traga...
... “di vorta pru mundu de cá”!

OITO OU NOVE?

Dedicado ao estudante de Educação Física

Quando os africanos chegavam ao Brasil para entrarem, compulsoriamente, na Igreja Católica precisavam receber as noções fundamentais do catolicismo uma vez que para eles Cristo era estranho, o catolicismo um conceito esdrúxulo e eram preparados para o batismo pela catequese através um “seqüência” de conceitos fundamentais, indispensáveis à prática da religião. Sendo uma religião um conjunto conceitos, de idéias, naturalmente a “seqüência fundamental” do catecismo é composta dos conceitos e idéias que irão ser combinados pelo raciocínio, passando integrar a personalidade do futuro cristão e a orientar o seu comportamento.

De modo similar, por ser a capoeira uma coreografia ritualística alienígena à cultura ocidental e oriental, antes do ingresso, voluntário, espontâneo do neófito, mister se faz a catequese e o batismo.

A seqüência de fundamental de ensino procura transmitir os movimentos indispensáveis, básicos, que serão integrados à

personalidade global de cada capoeirista que se manifestará no seu comportamento sob o toque do berimbau.

A seqüência fundamental de ensino foi a maneira genial que nosso Mestre, Bimba, criou para transmitir dos mais velhos aos mais novos os movimentos que serão usados na prática da capoeira e simultaneamente incutir a autoconfiança, a esquivada do perigo, a não-resistência, noção de parceria, de companheirismo, a prevenção dos acidentes, a atenção permanente nos movimentos do companheiro, a presteza de reação adequada aos movimentos do parceiro e o encadeamento de esquivada e contra-ataque.

Incorporados os movimentos fundamentais¹¹ que serão usados na prática da capoeira, poderá o calouro ser admitido na congregação dos capoeiristas, pelo “sacramento” do “batismo”,¹² em que o não-iniciado abdica da sua personalidade anterior (morte) e inicia uma nova vida (renascimento ou ressurreição), recebendo então um novo nome, o apelido ou nome de guerra¹³, sendo aceito como **aluno novo** ou “**batizado**”.

A partir do batizado inicia-se um aprendizado sem fim, pois a cada jogo cresce a experiência do praticante e aumentam os seus recursos de esquivada, defesa e contra-ataque pelo estabelecimento de novos padrões motores reflexos.

Pela razão acima os mais velhos são os mais sábios, os mais manhosos, os mais desconfiados...

e portanto, os mais perigosos !

... guardadas as proporções da limitação física pela senilidade...

¹¹ Gingado, gicá, cocorinha, pedido de arpão de cabeça (giro), negativa, meia-lua de frente, armada-solta, meia-lua de compasso, benção, aú, queixada, cabeçada, rolê.

¹² Que na capoeira é feito pela 1ª dança ritual sob o comando do berimbau e proteção do “padrinho”.

¹³ Djina, no candomblé.

Por ser a seqüência apenas um conjunto de movimentos e manobras fundamentais, destinadas ao ensino destes movimentos e manobras primárias aos alienígenas culturais (ocidentais e orientais), entende-se facilmente que é dispensável aos indígenas (africanos) o preparatório catequético da seqüência fundamental de ensino, do mesmo modo que ao nascido em meio cultural católico é assegurado o encaminhamento à pia batismal sem o aprendizado do catecismo; assegurando a procedência religiosa pela preparo religiosa dos padrinhos e pais...

Acrescentamos que, além da seqüência fundamental temos as seqüências complementares de ensino¹⁴, as seqüências de floreio e os esquetches, as seqüências de defesa pessoal, as seqüências especializadas de treinamento no chão... ad infinitum....

Pastinha dizia que os golpes fundamentais da capoeira angola são apenas sete... mas cada um destes sete pode gerar sete... e cada um dos sete gerados pelos primeiros sete pode gerar mais sete... e assim de sete em sete podemos chegar ao infinito!

Jesus, o Cristo, também disse que não devemos perdoar apenas sete vezes, porém setenta vezes sete!...

... **não complicou** dizendo quatrocentos e noventa vezes!

Por esta razões é que que...

... **tanto faz sete como oito seqüências!**

o importante é que o novato aprenda os movimentos principais que permitam ao alienígena jogar capoeira (ao ritmo do berimbau obedecendo ao ritual da roda) **sem medo e sem se expor ao perigo dos acidentes.**

“Vamu deixá de cunvelsa...

Vamu jogá capuêra!”

... diria Bimba!

“E o resto não é mais comigo...”

diria Pastinha!

¹⁴ Como a seqüência para ensinar a entrada na vingativa, a própria seqüência de balões (mis conhecida como “desprezada”).

AS AFIRMAÇÕES CONTRADITÓRIAS DOS ALUNOS DE BIMBA

Todos estão certos...
... e todos estão errados...

As palavras de Bimba devem sempre serem analisadas dentro do contexto, com seus componentes temporal (do momento), social (as pessoas envolvidas) e pessoais de Bimba (humor, antipatia, dissimulação, engodo, etc.).

Os conceitos, definições e nomenclatura usados pelo Mestre variavam muito.

Para entender Bimba é preciso ter convivido, estudar, situar o fato no ambiente do momento, raciocinar e concluir..

Quando mal humorado ou por antipatia ao interlocutor ou simplesmente por pressa ou desatenção, o Mestre truncava ou trocava a resposta e muitas vezes respondia propositadamente de modo incorreto para não revelar que não queria ou não devia a quem não merecia ou não convinha.

Só assim podemos entender a informação de que o toque de Santa Maria fosse o hino da capoeira, como se acaso houvesse algum.... ou a negação do uso da Cavalaria como toque de jogo duro e restrição do seu emprego a um toque de alerta...

As listas de golpes e as regras de prática afixadas nas paredes da “academia” também mudavam muito...

Profundamente interessado na origem da capoeira, como todos iniciantes da sua prática, sempre ouvi de Bimba que era uma luta guerreira africana, especificamente dos escravos provenientes de Angola, dada a tradição de valentia dos mesmos.

Desde meus primeiros tempos na roda de Bimba comecei a pesquisar a relação entre o candomblé e outros fenômenos

culturais africanos, porquanto aquele me parecia a origem dos demais.

A grandiosidade da Natureza e a dependência extrema do Homem dos seus recursos e mutações leva ao culto dos fenômenos naturais e dos integrantes das paisagens, animais, vegetais e seres inanimados, aos quais empresta poderes, inteligência e vontade à sua semelhança.

É notória a associação da religião com todas as atividades humanas nas sociedades primitivas, sobretudo com a música, o ritmo e a dança, manifestações primárias da Personalidade.

Entre os africanos a unidade social repousa sobre ritmo e melodia. Percussão e canto unem os indivíduos e criam a unidade do grupo, coordenando os trabalhos, as festas e o culto dos Senhores Invisíveis que comandam os fenômenos naturais de modo que cada Homem reflete na Natureza os sentimentos que esta lhe impõe pelas suas manifestações de poder.

Assim é que nos sistemas culturais africanos, talvez os mais antigos do atual ciclo vital, o candomblé é o fulcro em torno do qual giram as demais manifestações humanas, religiosas, produtivas e sentimentais (festivas ou funerárias), não cabendo exceção à capoeira.

Bimba acreditava e propagava, com o apoio de Cisnando, a origem guerreira da capoeira, reflexo da belicosidade de ambos, porém não conhecia terminologia africana específica da capoeira.

Durante todos os anos que gozei da intimidade familiar e acadêmica do Mestre não observei aproximação da prática da capoeira, atividade profana mais associada às libações alcoólicas que aos rituais religiosos, com a prática do candomblé.

Até a festa da casa de Camilo, em novembro de 1946 (?), não houve exibição conjunta de candomblé, samba e capoeira. O lucro propiciada pela demonstração para os neurologistas e psiquiatras em congresso "encheu os olhos" ... e os bolsos... do Mestre que adotou prazerosamente a nova fonte de renda.

Esta é a origem da associação desenvolvida posteriormente pelo Mestre no Sul com os costumes de terreiro de candomblé, para atrair os turistas...

Como o Mestre planejava usar o candomblé como fonte de renda adicional começou a introduzir a prática de seus rituais em associação com a capoeira, como o ato de incensar do ambiente antes de jogar capoeira, atraindo a atenção dos assistentes para a leitura adivinhatória pelos buzios...

O *Salve* introduzido por Mestre Senna como saudação¹⁵ foi adotado, apesar do Mestre me haver sugerido os termos “*Xuba*” ou “*Axé*” de origem africanas quando da ocasião dos estudos para o ante-projeto de regulamentação esportiva da capoeira.

Jesus me informou que Bimba lhe dissera que seu pai era quem dava “*sarto*” na boca de caixote de sabão, enquanto eu aprendi que esta habilidade fora Mestre Bentinho.

Ezequiel afirma que Bimba intitulou o toque de “*Sta. Maria*” como o “*hino*” da regional e que “*cavalaria*” não se prestava para o jogo ... usava-se apenas como aviso...

Os exemplos e citações seriam infinitos e enfandonhos... resta apenas apreciar e selecionar cuidadosamente os que nos pareçam mais consentâneos e coerentes com lógica, a história, a tradição e se enquadrem no contexto atual, abandonando as questiúnculas e discussões estereis.

AQUECIMENTO DO CAPOEIRA PELA CAPOEIRA

Dedicado ao Prof. Hélio J. B. C. de Campos, “*Xaréu*”.

¹⁵ Itapoan informa que o “*salve*” foi sugerido por André Lacé

Nos primeiros tempos do “Clube de União em Apuros” sob a influência de Cisnando, recém-achegado, Bimba admitiu a obediência aos ditames da ginástica oficial¹⁶, até no interesse de dar um certo ar de dignidade àquela atividade, de origem africana e legalmente proscrita, facilitando deste modo o acesso à preconceituosa classe dominante em Salvador, um mercado atraente para o ensino remunerado da capoeira.

Bimba logo percebeu que a ginástica de aquecimento era supérflua e, pouco tempo da minha admissão, a foi abandonando progressivamente, substituindo-a pelas seqüências fundamental e de balões¹⁷, até que adquiriu autoridade para declarar, com apoio de Cisnando e Decanio, a proscrição da ginástica de aquecimento, inclusive para ganho de tempo para prática mais prolongada da capoeira.¹⁸

O “aquecimento do capoeira pela capoeira” é precipitado pelos primeiros acordes do berimbau que iniciam um processo de psicoestimulação do sistema nervoso autônomo que origina a dilatação reflexa dos vasos sanguíneos dos músculos periféricos e assim prepara a musculatura para a prática esportiva.¹⁹

Do mesmo modo que no candomblé a cerimonia começa pelo toque dos atabaques e no sambas pela batida dos pandeiros, na capoeira o treino deve começar pelo toque do berimbau, raiz mística e musical dos movimento deste jogo baiano.

¹⁶ Na época a escola francesa.

¹⁷ A seqüência de balões inicialmente fazia parte do treino de força e posteriormente foi anexada ao treinamento básico, foi desenvolvida a partir de saídas de apresamentos de luta greco-romana.

¹⁸ Alguns alunos mais espertos desenvolveram sistemas pessoais de adestramento com movimentos oriundos da capoeira, como Ruy Gouveia, José Grande, Decanio e Hélio Noronha, entre outros.

¹⁹ Os pensamentos, como os sonhos e os estados hipnóticos desencadeiam nos órgãos nervosos centrais e periféricos processos físicos idênticos àqueles produzidos pelo exercício configurado na mente, o que torna possível o aprimoramento técnico pela meditação.

A energia sonora do berimbau cria o ambiente energético em que o corpo e o espírito mergulham para vivenciarem o “*transe capoeirano*”.

Quantas vezes cheguei tarde na “*academia*”, exausto dos trabalhos do consultório e do hospital, ao pedi a meu velho para me dispensar o treino, permissão para apenas assistir e recebi um muxoxo silencioso, sarcástico...

Ele já sabia!

Poucos minutos de escuta da magia sonora do berimbau, especialmente nas suas mãos de feiticeiro musical e o cansaço cederia lugar à euforia...

Logo estaria eu, de calção e camiseta, vibrando de entusiasmo no meio da roda... alegre e fagueiro como criança em festa de Cosme e Damião !

Alguns minutos de audiência de toque de berimbau, com ou sem acompanhamento por pandeiro e/ou canto, nos conduz ao campo vibratório do universo da capoeira onde podemos transformar em movimentos todas as nossas fantasias, dispersando as preocupações e o estresse através a coreografia.

Assim acredito firmemente que podemos enriquecer os nossos reflexos pelo gingado sob berimbau em ritmo lento, a partir do qual realizamos os movimentos fundamentais, em prática singular ou em dupla.

Alguns movimentos mais importantes, como a cocorinha, o pinto, o giro de cintura, a negativa, o discóbolo, beijo nos joelhos com alongamento do tendão aquileu, o saltitamento dos **Tutsi**²⁰, o aú, o pedido de arpão de cabeça e a queda de rim, devem ser praticados isolada e repetidamente para aperfeiçoamento mio-articular.

²⁰ Tribo africana de Ruanda

Considerações finais

As vantagens deste procedimento são evidentes:

- Não há perda de tempo com exercícios sem ligação direta com o jogo de capoeira, dedicando todo o tempo que o aluno paga para a prática do seu esporte predileto ao seu treinamento e prazer exclusivamente.
- Todos os movimentos executados têm relação direta e fundamental com o jogo de capoeira, agindo especificamente sobre os elementos neuromioarticulares utilizados, além de estimular o companheirismo, ao lado do senso de interdependência, características da nossa arte e impedir o crescimento da agressividade.
- O ritmo lento permite desenvolvimento da autoconfiança, único meio de aproximar os parceiros dum jogo de capoeira; além de permitir o acompanhamento minucioso dos movimentos e manobras executados, facilitando sua memorização e adicionando aos métodos de treinamento todos os recursos mentais inerentes ao ser humano.
- Os exercícios envolvem todo o corpo simultaneamente, enquanto concentram a atenção em determinado setor; propiciando a integração dos movimentos ao Ser de modo singular e aperfeiçoando os instrumentos mioarticulares necessários.
- As vias nervosas centrais e periféricas, os mecanismos de execução dos movimentos e o respectivo controle mental, são aprimorados pela execução dos próprios movimentos que procuramos aprender, facilitar e agilizar.

Resumindo,

aperfeiçoamos a mente enquanto aquecemos o corpo!

CALÇAS BOCA DE SINO

Uma interrogação na cabeça dum jovem capoeirista acompanhou o trajeto da vida dum velho até anteontem...

Por que os velhos capoeiristas usavam calças boca de sino?

Durante algum tempo na minha juventude participei da moda de usar calça de boca larga, estava na moda e achava bonito. Bimba dizia que os mais velhos usavam umas calças com boca até de 28 cm, mas não explicava a razão.

O tempo passou...

... 50 anos no mínimo!

Fazem pouco dias...

enquanto aplicava raios Laser em Sérgio Barbosa, e falava com Assuero Jesus sobre as relações entre capoeira, mar e marinha ouvi a pergunta:

“Decanio!

Você sabe porque os marinheiros usam calças de boca larga?

As bocas de calça de meu pai cobriam os sapatos!

Você se lembra que ele foi enfermeiro da Marinha?”

Ante minha resposta negativa, Jesus, colega de “academia” de Bimba e estudioso de coisas afro-brasileiras, especialmente das origens e rituais da capoeira,” continuou externando o que lhe ia pela mente...

“Meu pai usava umas calças de “boca de sino” de 26 cm. Como eu achava feio, (moda então era boca estreita) tentei, sem sucesso, muitas vezes convencê-lo a reduzir a boca do sino. Impressionado com a persistência (ou teimosia?) do velho procurei saber a causa de tal mania.”

E continuou “Os marinheiros antigos usavam calças muito folgadas e de boca larga porque em caso de naufrágio e mais fácil tira-las para usar como salva-vidas.”

Acrescentando, “Eles davam um nó em cada boca de calça e outro, na cintura, prendendo o ar na calça que então poderia ser usada como bóia salva-vidas.”

Justificada a calça facilmente concluí que estava diante dum detalhe comum entre os capoeiristas e os marujos, reforçando a a ligação entre os mesmo e portanto, a tese da origem baiana, portuária, reconcaviana da nossa capoeira.

As calças folgadas dos marujos era mais conveniente aos movimentos dos capoeiristas que as calças justas dos almofadinhas da época e livrar-se das calças rapidamente, para usa-las como salva-vidas ou doutra maneira qualquer, poderia ser mais um recurso em situação de emergência.

Sem falar na possibilidade da dissimulação duma arma sob as vestes, presa nas pernas, cujo saque seria então mais uma surpresa para o adversário.

Cabe lembrar que, coincidentemente, os praticantes de artes marciais também usam roupas bem folgadas, porém de cano curto.

DR. JOSÉ SOARES DE AZEVEDO – “MORENO”

O primeiro capoeirista médico baiano no Paraná e o disco de toques de pandeiro e berimbau gravado por M. Bimba.

Uma noite chuvosa...

depois da formatura da Faculdade de Medicina em 1946...

Nesta noite “pegou “Ita do Norte”²¹, “pra ir pru Paraná” o recém-formado e recém-casado Dr. José Soares de Azevedo, “Moreno” pelo batismo de Bimba e meu contramestre de capoeira...

A paixão e o sonho de sua vida, a morena de olhos verdes mais bonita que vira nesta encarnação, ao chegar no cais do porto começou os vômitos, que todos julgaram ser de origem nervosa, na realidade promovidos pelo pequeno baiano que já se nasceria

²¹o pequeno “Itapura” em que meu pai viajara pelas costas do Brasil como Médico-de-Bordo

em Astorgas, Paraná, para onde Soares se deslocava a meu conselho, convite e apadrinhamento de meu pai, que abria a fazenda de café Sta. Cecília a uma légua da sede do município...

... o primeiro aluno de Bimba a se radicar no Paraná...

Levou consigo um disco de toques de pandeiro gravado... prova da consideração que merecia do Mestre pela segunda paixão de sua vida a capoeira...

... a primeira era Isa, a “Iuna” em cujo ritmo viveu até que morte interrompeu o seu jogo de amor...

Morreu subitamente na sala dos médicos da “Casa de Saúde Sto. Antônio” que construía em Astorgas.

Outra noite...

... desta vez sem chuva!

Itapoan me contou que num encontro de capoeira no Sul do país, um rapaz perguntou por Decanio, amigo do seu falecido pai, a quem sua mãe pretendia entregar um disco de toques de pandeiro marcando um encontro no dia seguinte.

Mudou o local programado para o evento e o encontro com rapaz não se concretizou...

Até hoje espero rever um grande amigo, irmão pela capoeira e pela profissão, na figura dum filho em que espero reencontrar a mesma amizade que me identificava com o pai... poder abraçar, contrito e solene, aquela que foi a luz de sua vida e deu luz àqueles que prolongam sua vida pela eternidade do amor!

Acredito que o Soares, vivo nas lembranças dos jogos de capoeira que jogamos juntos sob a marcação do berimbau tocado pelo Mestre, só teria um destino para o disco, que Isa conservou com veneração e carinho por meio centenário – o relicário do “Memorial da Capoeira” para a adoração de todos os capoeiristas! Continuo desejando ardentemente o endereço em que possa reencontrar Soares vivo e presente nas vidas em que permaneceu...

A RELAÇÃO COMPLEMENTAR ENTRE OS ESTILOS DE CAPOEIRA

O branco entra na regional de Mestre Bimba para aprender a brigar usando os dotes físicos adquiridos pela prática da capoeira e se deixa encantar pelo jogo de capoeira alcançando insensivelmente a capoeira lúdica de Mestre Pastinha através o jogo “de dentro” e de Iuna.

O negro dança o jogo de capoeira de Pastinha desenvolve reflexos, elasticidade mio-articular, força, equilíbrio, e coragem. Adquirindo instintivamente um sistema de defesa, de grande eficiência, baseado nos movimentos e reflexos adquiridos no jogo de capoeira.

A capoeira desenvolve um processo circular, bi-polar, concordante com o sistema dialético da teoria Yin↔Yang, consoante o qual em todo jogo existe a semente da maldade e em toda luta encontramos movimentos portadores do germe lúdico, dentro do conjunto do aperfeiçoamento do Ser.

De modo similar, enquanto Mestre Pastinha enfatizou os aspectos metafísicos, éticos e até religiosos da capoeira, preocupando-se com a perpetuação da sua obra; Mestre Bimba dedicou-se sobretudo aos componentes pragmáticos, legalização da sua prática, o aperfeiçoamento de sua técnica e a sua aplicação à defesa pessoal.

A complementação do embasamento somático pelos fundamentos psíquicos através as duas correntes geradas pelos criadores dos estilos “regional” e “angola”, garante a unidade da capoeira como jogo e luta, ao tempo que a transforma no *”jeito brasileiro de aprender a ‘ser-estar’ no mundo”* a que se refere César Barbieri, abrindo um leque de aplicações pedagógicas e terapêuticas cujos limites são imensuráveis.

IMPORTÂNCIA DA COCORINHA NO JOGO DA CAPOEIRA

Alguns praticantes de capoeira do estilo *regional contemporâneo* vêm proibindo o emprego da *cocorinha* durante o *jogo* da capoeira.

A prática **voluntária** dos movimento de agachamento em reflexo de defesa ante ataques a pontos acima da cintura desenvolve as conexões nervosas centrais oculopontomedulares dos reflexos de defesa ante estes gestos de ataque, aumenta a velocidade da descida, a agilidade, a força muscular das pernas e a flexibilidade da cintura, preparando esportista para movimentos amplos, rápidos e potentes.

No candomblé, raiz mística e musical da capoeira, encontramos numerosos movimentos em posição curvada e agachada, combinados com giros e saltos, que demonstram a sua origem e presença neste esporte.

A cocorinha clássica, como praticada por Bimba, isto é, com as plantas dos pés apoiadas no chão, leva ao alongamento dos músculos posteriores da perna, além de desenvolver a potência motora dos membros inferiores, abdome, dorso, diafragma e respiração abdominal.

A pratica repetida da cocorinha desenvolve, aperfeiçoa e agiliza o reflexo característico do capoeirista de esquiva para baixo e permite a aplicação da rasteira e outros contra-ataque iniciados em posição baixa²².

Os movimentos ascendentes ficam mais rápidos e potentes quando iniciados a partir das posições baixas porque o apoio no solo e o maior percurso aumentam aceleração e e velocidade, com crescimento proporcional da força viva²³.

Os movimentos em giro e elicóides²⁴ adicionam a força centrífuga, à maneira da funda de Davi que derrubou Golias ao

²² Como meia-lua de compasso, boca-de-calça, baiana, tesouras, sapinho, martelo do chão, cabeçada baixa, cruzilha, quebra-perna, etc.

²³ Proporcional ao quadrado da velocidade.

²⁴ Em parafuso.

emprestar ao seixo uma grande velocidade e conseqüentemente maior potência.

A rasteira, a meia-lua de compasso, a cabeçada baixa, o falso-giro agachado, queda de rim, chapa, escorão, tesoura de costas, negativa, as esquivas mais ricas em contragolpes, são alguns dos movimentos que podem ser iniciados a partir da cocorinha.

Um defeito que estamos observando na cocorinha é aquele do apoio nas pontas dos pé, em lugar da assentamento das plantas no solo como recomendava Bimba, que, além de melhor apoio, produz o alongamento dos músculos das panturrilhas²⁵ melhorando a flexibilidade dos movimentos e a agilidade.

TREINAMENTO ESPECIAL DE MOVIMENTOS DE CAPOEIRA REGIONAL

Dedicado a Cesar Itapoan.

Treinamento especial de negativa

O início do treinamento da negativa é frequentemente acompanhado traumatismos nas articulações do punho e carpo, dada à falta de força e de coordenação muscular indispensáveis ao amortecimento do impacto no solo devido à velocidade do movimento de descida.

A cadeira de Bimba oferece um método de treinamento progressivo da descida e fortalecimento dos músculos e articulações envolvidos no procedimento.

De frente para uma cadeira ou banco, apoiando a mão espalmada na sua borda, estendemos ao membro inferior correspondente para o mesmo lado e nos voltamos levemente na mesma direção, enquanto flexionamos progressivamente o membro inferior oposto até alcançarmos o solo com a face lateral do membro inferior estendido.

Acompanhamos a descida trazendo o membro superior livre em movimento de varredura em defesa do rosto.

²⁵« Batata das pernas »

Completamos o exercício, levantando sobre o membro fletido, com auxílio do apoio no banco ou cadeira.

Todo o movimento deve ser bilateral para obter desenvolvimento equilibrado e simétrico, repetindo-se um número suficiente conforme a capacidade física do praticante e o objetivo em mente.

Treinamento especial para arqueamento

Ao ingressar na academia do Mestre Bimba o ensino do deslocamento para trás era realizado com a ajuda de dois companheiros que se davam as mãos para formar uma ponte sobre a qual nos lançávamos de costas, apoiávamos as mãos no solo e saltávamos de costas. Os companheiros podem facilitar a manobra com um leve impulso.

É importante que o apoio dorsal seja feito a nível da articulação sacro-lombar, para que o aí seja colocado o centro de gravidade, em torno do qual os pés vão descrever um círculo no ar antes de se firmarem no chão antes de permitirem assumir a postura vertical.

Um método adicional, mais simples e empregado no início da prática era o de rolar sobre o dorso dum colega de braços enlaçados pelas costas, num movimento que chamávamos de “**badalar do sino.**”

Enquanto o saltador toma o impulso para realizar a transposição, o apoiador ajuda com a flexão do tronco.

Outra versão, muito semelhante a este, é praticado com os dois participantes sentados no chão, costa a costa, pernas estiradas à moda africana, braços enlaçados pelas costas.

Um dos atletas flete o tronco para a frente, enquanto o outro lança as pernas para girar sobre o dorso do primeiro e se apoiar no solo adiante do mesmo.

O Mestre recomendava também usar uma vara robusta, sustentada nas suas extremidades por dois companheiro, como apoio para o deslocamento arqueado para trás, método excelente

porque permite o impulso auxiliar indispensável em muitos principiantes.

Em alguns casos é necessário que alguém suspenda as pernas e inicie o movimento giratório do corpo centralizado na charneira lombo-sacra e apoiado nas palmas das mãos.

É oportuno lembrar que é indispensável fletir fortemente o pescoço para trás desde o início do giro. Devemos mentalizar que o pescoço é o ponto de apoio do giro.

Sem o apoio firme dos braços a queda é inevitável... E de cucuruto!

Introduzi o “**banco de arquear**” em torno de 1945 para auxiliar os métodos usado pelo Mestre, com a vantagem de não exigir os dois companheiros para o treinamento, exige no entanto um companheiro para o impulso auxiliar.

Medidas aproximadas para construção do banco para treinamento de arqueamento e salto para trás.

Altura=0,5 m. Largura=0,6 m. Base=0,6x0,6 m. Assento=0,2x0,6 m.

O assento deverá ser abaulado ou forrado com almofada fixa para maior conforto, não devendo oferecer canto vivo ou farpado. Um outro método, usado no treinamento individual, onde está descrito, é o do arqueamento com apoio na parede e sua variante de apoio nas aduelas da porta.

Treinamento especial de au

O Mestre afirmava que o "au" não era apenas uma manobra de esquiva, de defesa, desde que era u'a manobra capaz de arrancar com o pé, durante o volteio, uma arma empunhada no ar por atacante, seja uma faca, uma navalha, um cacete, uma pedra ou mesmo arma de fogo.

Além desta manobra defensiva, cabia ainda o uso para golpear o rosto do oponente.

Fiel a esta asseveração, prescrevia o desenvolvimento do "golpe de vista" pela prática com a "**boneca**" em movimento.

A “**boneca**” era um saco cheio de terra, areia ou pó serra, amarrado pela boca (como uma peteca ou uma pamonha de

milho), pendurado num galho de árvore e embaçada, que devia ser atingida pelo pé durante o giro do au.

Com a boneca oscilando em movimento lento, porém largo, tentar atingi-la com o pé durante um volteio de au.

O que não é tão fácil quanto parece!

Outro desdobramento que podemos encaixar durante o giro no ar é a interrupção do percurso ante u'a ameaça ofensiva baixa (cabeçada, leque, espelho, rasteira. etc.), flexão dos membros inferiores sobre o abdome e impulsão dos dois pé procurando atingir o oponente com um “**sapinho**” (movimento semelhante a um coice com os dois pés).²⁶

Em lugar do **sapinho** poderemos empregar outros golpes de pés, como **ponteira** ou **sola**.

Uma variante é o **corte do aú** (interrupção de modo idêntico), com **joelhada** simples ou dupla procurando alcançar o adversário que esteja se aproximando, em ataque com uma **tesoura de costas**, por exemplo.

Um movimento defensivo que poderá ser usado é o rolê ou giro sobre um dos braços de apoio em movimento de esquiva.

Treinamento especial de benção

A "Benção" era praticada contra um cepo de jaqueira (nos moldes dos usados pelos açogueiros).

O capoeirista devia treinar a postura, o equilíbrio e a força para derrubar o tronco e se possível projetá-lo.

A tendência durante o golpe, dado o peso e a estabilidade do cepo, é de queda para trás do praticante.

A posição mais eficiente tem a perna de apoio levemente flexionada, tronco levemente caído para frente, pescoço em discreta flexão para diante, braços abertos.

²⁶ Também conhecido como “rabo de arráia”.

A perna de ataque deverá estar flexionada no início do movimento, o suficiente para permitir um impacto violento do calcanhar sobre o alvo, que não deve ser empurrado e sim receber o choque gerado pela extensão súbita da perna.

O empuxão do cepo poderá desequilibrar o praticante para trás pela inércia da massa do cepo, do mesmo modo que do eventual adversário, se dotado de grande peso ou força, além de minimizar o efeito traumático do golpe.

Apesar de não ter sido prescrito pelo Mestre, acredito que a indicação do alvo por u'a marca pintada no tronco, à semelhança dum alvo, empreste maior exatidão ao treinamento.

Treinamento especial de meia-lua de frente

Um companheiro mantém o braço, oposto ao da perna do atacante, estendido diretamente para a frente á altura adequada (geralmente do ombro do batedor) com a palma virada para receber o impacto.

O atacante bate fortemente a borda interna do pé contra a palma da mão dum companheiro num movimento de meia-lua de compasso mentalizando arrancar uma arma imaginária.

Segundo a palavra de Bimba, Galba, um dos primeiros cearenses da turma de “**Filhos de Bimba**” e posteriormente Professor de Ginecologia em Fortaleza, Ceará, era exímio praticante deste movimento, com o qual extraía a navalha, rapidamente, sem anestesia e sem dor, de quem quer que se aventurasse a ameaça-lo com tal ferramenta.

Outra maneira era o treinamento individual com a “**boneca pendurada**”.

Treinamento especial de meia-lua de compasso (rabo de arraia)

Treinamento com a cadeira ou cepo.

Treinamento com a boneca balançando.

Treinamento em tentativa de golpear a mão estendida por colega(a palma da mão, para não doer muito).

Treinamento especial para luta de faca.

A "**crúz de quatro pontas**" presa por uma corda de timbira no alto e em baixo numa madeira cravada no chão".

O "jogo de dentro" praticado sob o ritmo de Banguela ou de Banguelinha, com um simulacro de arma branca para uso durante o jogo por um ou ambos os atletas.

A preparação da arma branca simulada, seja faca, punhal ou navalha, deve ser cuidadoso, pois devem ser rombudos na extremidade e rebotos, cegos, no corte.

Durante o curso de especialização era usado um método antigo em um dos participantes desempenhava o papel de atacante e o outro se defendia.

O atacante portava uma arma branca dissimulada por um casaco, colocada em local variado e fora do conhecimento do defensor, a qual seria sacada e usada em ataque subitâneo, ao comando do apito do Mestre.

Os participantes eram colocados a curta distância entre si, cujo espaço era acrescido com a melhoria do desempenho de cada um.

O objetivo do treinamento era:

- a) impedir o sacar da arma pelo "**abafamento**"²⁷ e subsequente contra-ataque para reduzir o adversário à impotência;
- b) tomar a arma empunhada, ao falhar o estágio anterior.

Treinamento especial de galopante

O "galopante" era treinado na "queixada" dos jegues, em troncos de bananeiras ou em postes, estacas, etc.

O Mestre exigia que se derrubasse a 'Musa paradisiaca', às custas de tabefes!²⁸

²⁷ Agarrar o atacante immobilizando os braços contra o corpo e depois "despachando" (projetando) violentamente contra o chão.

²⁸ Era indispensável quebrar o tronco duma bananeira mais grossa com uma única pancada.

A mão de ataque poderá ser usada:

- a) com dedos fletidos em garra, à semelha dos felinos, golpeando com a palma estendida;
- b) com dedos estendidos e entreabertos, punho em leve flexão dorsal, palma esticada, usando a as regiões tenar e hipotenar no impacto.

Nota: Recolher o braço imediatamente quando tocar no o alvo (sem empurrar) para não diminuir a eficiência do golpe e nem permitir que o adversário o segure para revidar.

Treinamento dos punhos

O treinamento para fortalecer os punhos era realizado com o machado (machada, por ser mais pesada) batendo em cepo de mangueira (madeira trançada, para embuchar e obrigar a esforço maior para libertar o machado). Para aumentar a eficiência do método, o Mestre manda cegar o instrumento, desfazendo o corte com uma lima.

Prática também aconselhada para aumentar a potência do galopante.

Outra maneira de enrijar os pulsos é de saltar ou se projetar no solo e batendo os punhos no chão.

Rosca de punho com halteres e/ou processos similares, são métodos excelentes.

Método alternativo: aplicar galopantes repetidos sobre tronco grosso de bananeira.

Treinamento especial da rasteira

Um companheiro bem pesado e bem apoiado no solo com as pernas entre-abertas, sustentado por trás e pelas axilas por um outro colega, deve ser arrastado e levantado pela rasteira.

Este mesmo método pode ser usado para aperfeiçoamento da "banda-traçada", da "dourada" e da "vingativa de laço" (magistralmente praticadas pelo Dr. Cisanando.

Como alternativa podemos usar uma trave de madeira ou ferro, ou ainda uma corda grossa com nós para facilitar a pegada, em o parceiro se segura com as mãos para evitar a queda.

De modo semelhante podemos pendurar um saco forte, cheio areia, apoiado pelo fundo no chão para que seja deslocado com a **rasteira, dourada, vingativa, banda-de costa ou banda traçada.**

Treinamento especial de au com rolê

Durante o volteio, pedir a um companheiro para atacar o rosto e se esquivar com um rolê.

O rolê poderá ser desenvolvido também durante a fase final da meia-lua de compasso pela esquiva ao ataque à face.

Também poderá ser treinado pelo rolamento de esquiva em defesa à vingativa ou simplesmente na fase terminal do movimento de “**discóbulo**” girando no ar para chegar ao chão apoiado nas duas mãos como no exercício de “**apoio no solo**” ou numa “**tesoura de costas**”

Treinamento especial de agarramento e luta no chão

Os exercícios especiais para agarramento e luta de chão visam desenvolver a força e os movimentos de desvencilhamento das eventuais imobilizações e chaves que possam ocorrer durante uma luta.

No “**vestir casaco**” o atacante deita-se sobre o atacado que está em decúbito dorsal no solo e enfia os braços nos do atacado como quem veste um casaco.

O exercício consiste no atacante se levantar carregando o fardo (o atacado, que se esforça para se manter no chão).

Para tanto o atacado procura virar de lado e, apoiando as mãos e os joelhos no chão, tentar se por de pé (levantar-se) com a carga.

Na “**saída de colar de força**” o atacado, em pé, aprisionado por um “**colar de força**”, procura se desvencilhar sacudindo o atacante para os lados e para o alto.

No “**rolamento de cobra**” o atacado deitado no chão procura se livrar através rolamentos no chão dos ataques com os pés ou cacete desferidos pelo atacante em pé.

Na “**saída de gravata cinturada baixa**” o atacado, agachado e imobilizado por uma gravata cinturada baixa, salta em ponte procurando torcer o braço estrangulador e assim se livrar da “*presa*”, como dizia nosso Mestre.

Na “**ponte de costas**” os dois parceiros sentam-se “*costa com costa*”, o atacante em posição normal e o atacado de cabeça para baixo, com os braços entrelaçados, tentando o atacado saltar em ponte sobre o atacante.

Na “**saída de presilha de coxa**” um dos participantes deitados no chão aplica uma “**presilha de coxa**” ou “**chave de rim**”, enquanto o atacado tenta escapar pela compressão da massa muscular da coxa do atacante com os cotovelos num ponto muito doloroso localizado no terço médio da face interna da coxa sobre o músculo sartório.

O OLHAR DO CAPOEIRISTA

Dedicado a Esdras “Damião”

“No acto da lucta, toda a atenção se concentrava no olhar dos contendores; pois que, um golpe imprevisto, um avanço em falso, uma retirada negativa, poderiam dar ganho de causa a um dos dois.”²⁹

“No ato da luta, a atenção se concentrava no olhar dos contendores pois que, um golpe imprevisto, um avanço em falso, uma retirada negativa poderiam dar ganho de causa a um dos dois.”³⁰

Introdução

Quando iniciei a prática da *regional* fui advertido pelo Mestre Bimba para manter o *adversário* sob o controle visual, procurando evitar encarar diretamente os seus olhos ou alguma outra região em particular, observando sempre disfarçadamente, *de soslaio*³¹, evitando deste modo que o objetivo do movimento de ataque fosse denunciado pela direção do olhar.

Em linguagem acadêmica, fui aconselhado a usar a visão periférica, única capaz de abranger o parceiro como um todo e o ambiente imediatamente vizinho.

²⁹ Querino, Manoel - “A Capoeira” in “Costumes Africanos no Brasil”, Biblioteca de Divulgação Científica, vol. xv, pág. 272. Civilização Brasileira, S.A. - Editora. Rio de Janeiro, 1928.

³⁰ Querino, Manoel - A Capoeira” in “A Bahia de Outrora”, “editorado por Frederico Edelweiss”. Livraria Progresso - Editora, Praça da Sé, 26, 1955, Salvador, Bahia, pág. 73.

³¹ “de esquelha; de esconso; de través; de lado; obliquamente.”

A compreensão e a aplicação dos princípios acima enunciados exige noções básicas sobre visão e seus mecanismos.

Campo visual

Campo visual é todo o espaço visível pelo olho em um dado momento.

Determinamos o **limite horizontal do campo visual** por meio de manobra simples:

1. fixando o olhar diretamente para a frente, focalizando um ponto imaginário no infinito;
2. colocando um dedo diretamente ante o olho, com o braço estendido, deslocamos o dedo lateralmente na horizontal até o desaparecimento do mesmo no limite exterior do campo visual;
3. a repetição da manobra do lado oposto determina o ângulo abrangido pelos dois olhos.

Visão central e periférica

A atenção do observador pode ser focalizada na área central do campo visual ou procurar abranger o campo em sua totalidade.

A fixação da visão numa determinada área acarreta aumento da nitidez da mesma e redução evidente da percepção do espaço restante.

Controlando a tendência natural de fixação do olhar em algum objeto, principalmente luminoso³², é possível manter a percepção de todo o campo visual periférico e deixar operar os **reflexos de acompanhamento dos objetos em movimento**³³ selecionados inconscientemente por um ordem da vontade (a postura mental do jogador ou lutador), apesar da redução aparente da nitidez dos objetos.

³² O uso de objetos brilhantes, movimentos enganadores, sons, gritos, ou outros atos que atraíam atenção do adversário pode auxiliar a distrair sua atenção e facilitar o ataque, razão da importância do floreio na capoeira.

³³ Veja **movimentos de perseguição** em **movimentos oculares** na pg. 45.

Esta seleção, inconsciente, dos objetos em movimento no campo visual periférico é fruto da atitude mental do capoeirista, que deve ser defensiva ou de esquiwa para usar as oportunidades de contra-ataque durante os ataques frustrados do adversário.

A visão periférica é usada pelos espiritualistas e parapsicólogos no treinamento para visualização da aura energética que envolve todos os seres, vivos e inanimados.

A possibilidade de antever a intenção do adversário é uma vantagem adicional do uso da visão periférica, uma vez que os fenômenos mentais acarretam modificações da aura, que podem deste modo serem percebidos inconscientemente pelo capoeirista, desencadeando instantaneamente os movimentos de esquiwa, defesa ou contra-ataques.

A concentração voluntária da visão no campo central dificulta os **reflexos de acompanhamento dos objetos que se deslocam no campo visual periférico.**

O olhar manhoso do capoeirista, esguelhado, de soslaio, de través, de lado, oblíquo, que evita olhar diretamente para o objeto interessado (**visão central**) é a aplicação prática da **visão periférica** na capoeira.

Movimentos oculares

Pelo interesse para os capoeiristas, destacamos entre os movimentos oculares aqueles que permitem a fixação do olhar, voluntária ou involuntariamente, em determinada área do campo visual.

Os pontos luminosos atraem involuntariamente a visão focal (central), o que dificulta bastante a visão da estrada no cruzamento de veículos à noite.

O objetos em movimento no campo visual, sobretudo os luminosos, provocam “**movimentos de perseguição**” que acompanham automaticamente o trajeto dos mesmos.

Estes movimentos de perseguição inconsciente de objetos em movimento no campo visual periférico permitem o verdadeiro **olhar do capoeirista...** desconfiado... manhoso... suspeito...

oblíquo... de través... de soslaio... porém alerta, pronto para esquiva ou contra-ataque!

A **expectativa de esquiva**, predominante no comportamento dos capoeiristas, **predis põe à instalação de reflexos defensivos**, de esquiva ou fuga, ante movimentos capazes de ameaçar sua estabilidade ou integridade física, **complementados por contra-ataques**, adequados à abertura na defesa do adversário.

Daí a importância fundamental da esquiva no jogo de capoeira, contrariamente à predisposição belicosa que atribui relevância aos movimentos e golpes de ataque.

No jogo em atitude de esquiva o contra-ataque é natural, inconsciente e instantâneo³⁴, sem que necessitemos escolher o alvo, infalível.

Considerações técnicas e táticas finais

Durante o jogo de capoeira devemos obedecer à recomendação de Pantajali aos praticantes de Ioga: manter os olhos desfocado e dirigidos diretamente para o infinito.

Os corredores também adotam olhar semelhante para manter a passada larga, desde que o olhar focalizado no solo em ponto muito próxima acarreta um passo muito curto. O ideal é mirar o infinito com o olhar paralelo ao horizonte.

Fitar um ponto imediatamente adiante do capô ao dirigir um veículo prejudica os reflexos de adaptação ao rumo.

O capoeirista precisa ter noção do adversário como um todo, desde que os ataques poderão partir de qualquer segmento corpóreo, em qualquer movimento ou atitude e qualquer momento.

A focalização da visão em um determinada região, mesmo que seja nos olhos do oponente, impede a visão global (periférica), única capaz de perceber simultaneamente o corpo inteiro do adversário, seu deslocamento, os movimentos dos seus vários segmentos e o espaço circunvizinho.

³⁴ Em centésimos de segundo, porque o ato reflexo é mais rápido que o voluntário e consciente.

A concentração da atenção num ponto fixo desencadeia um reflexo de imobilização do pescoço na direção do objeto mirado, incompatível com a mobilidade permanente do capoeirista, retardando o desenvolvimento dos movimentos de esquiva e contra-ataque, além de prejudicar a espontaneidade dos movimentos e manobras inconscientes que ocorrem e embelezam o jogo de capoeira.

Um capoeirista mais experiente pode enganar um parceiro simulando, com o olhar, interesse num determinado ponto (alvo falso) para desviar a atenção do verdadeiro objetivo (alvo verdadeiro) em mente.

A área central da retina é responsável pela “visão tubular” e a permanência no seu emprego acarreta o bloqueio dos reflexos de perseguição dos objetos em movimento no campo visual do observador³⁵.

A prática quotidiana, contínua, em ritmo lento, dos movimentos de capoeira desenvolve complexas manobras reflexas³⁶ de esquiva, defesa, contra-ataque, iniciadas pela captação inconsciente dos deslocamentos de membros ou do corpo do adversário no campo visual do atleta. **Manobras que formam a estrutura fundamental, o esqueleto digamos, da defesa pessoal do capoeirista** e só ocorrem em ausência da fixação permanente e voluntária da atenção em ponto fixo.

O exercício da capoeira evidentemente aumenta o trânsito de influxos pelas vias de conexões intraencefálicas e logicamente melhora as funções do cérebro como um todo, vez que **facilitando a transmissão de informações como efeito do**

³⁵ Fixação involuntária no acompanhamento dos movimentos do oponente.

³⁶ Conjunto de movimentos integrados com um objetivo comum, desenvolvidos pelo treinamento repetido e fixados ao modo de reflexos condicionados (Pawlov).

treinamento a capoeira melhora obviamente o rendimento cerebral.

A observação dos treinamentos nos ensina que a repetição freqüente dos gestos facilita da execução dos movimentos, tornando-os ágeis, leves e elegantes, aumentando a velocidade da resposta reflexa e da execução do movimento propriamente dito.

Um fenômeno corriqueiro e que freqüentemente passa despercebido, de modo semelhante ao amaciamento dos motores, que no início é meio emperrado e subitamente alcança o rendimento pleno.

A capoeira transforma-se assim num instrumento de aperfeiçoamento das funções cerebrais que fazem do Homem a mais bela criação de Deus em nosso mundo animal.

“Num mundo que Deus queria que fosse belo!”
diria nosso Mestre Pastinha...

As considerações acima comprovam sobejamente as vantagens do uso do jogo de capoeira no tratamento dos excepcionais³⁷, podendo se estender ao preparo físico dos pilotos para melhor acompanhamento dos enormes e complexos painéis de controle dos modernos aviões, como preconiza o Ten. Esdra Magalhães, “Mestre Damião”, aeronauta por conveniência e capoeirista por vocação...

³⁷ Sejam congênitos ou devido a lesões cerebrais adquiridas.

COMPORTAMENTO HUMANO, VIBRAÇÃO SONORA E RITMO.

Dedicado ao Prof. Penildon Silva.

Em Ioga percebemos a importância dos mantras... os gregos antigos atribuíram ao Logos o poder de organizar o Caos... no Gênesis aprendemos a força do Verbo capaz de criar o Universo e a Vida.

Na África Antiga não foi diferente!

Os africanos ao divinizarem os seus ancestrais e cultua-los com ritmos e toques diferentes vinculados ou representativos de seus comportamentos, descobriram categorias fundamentais subjacentes ao nível de consciência, independentes de culturas e religiões, os arquétipos humanos, que denominaram de orixás.

O “SER” exposto às vibrações sonoras ritmadas oriundas dos atabaques entra em harmonia com as mesmas e passa a manifestar em movimentos rituais a sua consonância.

Tudo se passa como se o conteúdo musical dos toques de candomblé fosse aprofundando o nível vibracional do sistema nervoso central, especialmente do cérebro (tido como sede da consciência) e alcançando os níveis correspondentes ao arquétipo individual. Chegando a toldar a consciência e levando a um estado transicional em que o “SER” passa a manifestar, em movimentos rituais involuntários, atributos do arquétipo, através circuitos de reverberação medulo-espinhais como que gravados geneticamente na estrutura do seu sistema nervoso central.

Não é indispensável o conhecimento da doutrina e ritual do candomblé, bem como de componente genético africano para a sintonia com o ritmo do orixá correspondente, vez que já assistimos à chamada “incorporação” de entidades africanas em europeus em primeiro contacto com “exibição” de música de candomblé, portanto, fora do contexto religioso. Durante o tempo em que funcionei como “apresentador” do “show folclórico” de Mestre Bimba observei que alguns assistentes entravam em

consonância ou harmonia com um determinado toque, não se deixando influenciar por outros, o que atribui à correspondência orgânica ao arquétipo daquela pessoa, ao modo de categoria de comportamento em nível subconsciente.

Na capoeira, o ritmo ijexá, especialmente tocado pelo berimbau, conduz o ser humano a um nível vibratório, dos sistemas neuro-endócrino e motor, capaz de manifestar, de modo espontâneo e natural, padrões de comportamento representativos da personalidade de cada Ser em toda sua plenitude neuro-psico-cultural, integrando componentes genéticos, anatômicos, fisiológicos, culturais e experiências vivenciadas anteriormente, quiçá inclusive no momento.

Todos os capoeiristas conhecem o transe capoeirano, embora nem todos disto se apercebam, um estado de extrema euforia, e de integração ou acoplamento a outra ou outras personalidades participantes do mesmo evento, conduzindo a execução de atos acima da capacidade considerada como ‘normal’.

Trata-se dum estado transitório, em que não há perda total de consciência, porém existe uma liberação de movimentos reflexos, exaltação do potencial e ampliação do campo de influência vital de cada “SER”.

É interessante registrar que em outros membros da “família cultural da capoeira” (samba de roda, maculelê, afoxé, frevo, entre outros) encontramos estados transicionais assemelhados, em que os personagens ultrapassam suas limitações “normais”. Doutro jeito não assistimos a idosos desfilando em “escola de samba” ou saracoteando em frevo...

Assim cada capoeirista desenvolve um estilo pessoal, representativo do seu “EU”, manifestado de maneira imprevisível a cada jogo e a cada instante de cada jogo.

Consoante o arquétipo de cada praticante ou mestre, o momento histórico vivenciado, o contexto em que está se desenvolvendo, a capoeira pode assumir aspectos multifários, lúdicos, coreográficos, esportivos, competitivos, belicosos, educativos, corretivos, terapêuticos, etc.

Do mesmo modo e pelos mesmos motivos, cada tocador de berimbau manifesta a sua personalidade na afinação do instrumento, ritmo, andamento musical, impostação vocal e conteúdo do cântico.

Razões semelhantes criam a identidade de cada roda, a multiplicidade de estilos e impõe a alegria e a liberdade de criação como fundamentos da capoeira.

Por ser a própria Liberdade e a Felicidade de cada “SER” a capoeira não cabe, não pode ser enclausurada, em regulamentos e conceitos estanques, nem prisioneira de interesses mesquinhos, comerciais ou de outra natureza.

A capoeira oferece um gama infinito de representações motoras , comportamentais e musicais; de aplicações terapêuticas, pedagógicas, marciais e esportivas; além do aperfeiçoamento físico, mental e comportamental de cada praticante.

Cada um de nós cria uma capoeira pessoal, transitória e mutável, evolutiva, processual, como todos os valores humanos e poderá ser imitada, jamais reproduzida em clones, como produto industrial de fôrma, idêntico em todos detalhes.

É interessante o estudo do simbolismo dos constituintes da personalidade humana na arte iorubana que indica no mínimo a noção de níveis de consciência, pois entre os povos iorubanos a consciência (personalidade exterior) é representada pela coroa (*ile ori*), enquanto a personalidade íntima (*ori inu*) correspondente ao (subconsciente+inconsciente) é simbolizado pelo *ibori*, uma pequena saliência no ponto mais alto da coroa.

A PROPÓSITO DA CAPOEIRA BAIANA

A todos Mestres que se perderam nas brumas do Passado!
Humildemente anônimos, como os escravos que fertilizaram
nossos campos com suor e sangue, porém permanecem eternizados
nos rituais da capoeira.

Conceito e definição.

A capoeira baiana é um processo dinâmico, coreográfico, desenvolvido por 2 (dois) parceiros, caracterizado pela associação de movimentos rituais, executados em sintonia com ritmo **ijexá**, regido pelo toque do berimbau, simulando intenções de ataque, defesa e esquiva, ao tempo em que exhibe habilidade, força e autoconfiança, em colaboração com o parceiro do jogo, pretendendo cada qual demonstrar sua superioridade sobre o companheiro.

O complexo coreográfico se desenvolve a partir dum movimento básico denominado de **gingado**, do qual surgem os demais num desenrolar aparentemente espontâneo e natural, porém com um objetivo dissimulado de obrigar o seu parceiro a admitir a própria inferioridade.

Dentre as características mais importantes da capoeira destacamos a liberdade de criação, a estrita obediência aos rituais, a preservação das tradições, o culto dos antepassados e o respeito aos mais velhos como repositório da sabedoria comunitária.

Capoeira, sentido amplo e sentido restrito.

Enquanto analisava o que observei durante toda a vida e os documentos históricos sobre a capoeira, algumas perguntas **sem respostas** me afloraram à mente...

- Por que as descrições antigas de capoeiras no Rio de Janeiro, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, não se referem às *rodas de capoeira* ?
- Por que as gravuras antigas não exibem o berimbau regendo a prática da capoeira?
- Por que a capoeira do Rio de Janeiro, Recife, etc. envolve o conceito de “*malta*” ?³⁸
- que a associação freqüente com brigas e desordens da capoeira do Rio de Janeiro?
- que não encontramos descrições de “*gingado*”?
- Por que não encontramos referência freqüente à capoeira em Minas Gerais e S. Paulo?
- Por que não encontramos capoeira nos quilombos residuais encontrados pelo Brasil adentro, especialmente se encaramos a capoeira como forma de luta e resistência no confronto entre escravos e classe dominante como querem alguns sociólogos e historiadores ?

Por outro lado, a capoeira na Bahia apresenta algumas características especiais:

- praticada sob a regência do berimbau;
- encontrada nas margens do rio Paraguaçu; não é encontrada no interior;
- intimamente ligada ao candomblé (pelo ritmo de Logun-Edé e ao sotaque iorubano, bem como aos seus irmão de raiz musical, o *batuque* e os sambas de *chula* e *corrido* (respectivamente de Sto. Amaro da Purificação e Cachoeira);
- dotada de ritual característico;
- associada às *rodas de capoeira*, formadas aos domingos, dias santificados e às festas tradicionais populares;
- caráter tradicionalmente lúdico, antes que belicoso, exceto no estilo *regional*.

Pelo que **acreditamos** que **existem duas acepções para o termo capoeira**³⁹

³⁸ Paulo Coêlho Araújo, conclusões finais de tese.(v. final deste título)

³⁹ Sem considerarmos o emprego em relação às aves e ao campo.

- **sentido amplo,** abrangendo as modalidades pugilísticas de raiz africana (*ngolo ?*)⁴⁰ e incluindo as modalidades de capoeira urbana ou favelar (*pernada?*), praticadas antigamente no Rio de Janeiro, Pernambuco, Alagoas e Sergipe;
- **sentido restrito,** referente ao *jogo de capoeira*, baiano, portuário, originário do Recôncavo Baiano, posteriormente desdobrado nos estilos *regional* e *angola* e difundido pelo Brasil e pelo Mundo.

Opinião semelhante encontramos no trecho seguinte:

Universidade do Porto, Faculdade de Ciências do Desporto e de Educação Física; A CAPOEIRA: A transformação de uma atividade guerreira numa atividade lúdica - *Dissertação apresentada às provas de doutoramento no ramo de Ciências do Desporto, especialidade de Antropologia do Desporto, nos termos do Artº6 nº2 alínea c do Decreto-Lei nº 388/70 de 18 de Agosto.* - PAULO COELHO DE ARAÚJO

“CONCLUSÕES FINAIS DO ESTUDO

No que concerne às conclusões do estudo em questão, apresento no contexto dos capítulos 2,3 e 4, referências quanto aos tópicos mais significativos dos mesmos, considerando-os portanto, conclusões parciais. Destarte a apresentação da estrutura retro-referida, reconheço residir nestas conclusões parciais, algumas evidências que merecem destaques, as quais passo a enunciar:

⁴⁰ Em conversa pessoal o Mestre João *Pequeno*, afirmou a existência desta luta em Angola, porém sem contudo haver referência ao termo capoeira, lá desconhecido.

- 1) as teorias existentes acerca do nome da Capoeira, até o momento, não apresentam fundamentos consistentes para afirmarem-se como esclarecedoras quanto à esta temática;
- 2) evidencia-se na documentação existente uma certa generalização da associação entre os indivíduos *capoeiras* e os efetivos praticantes da luta da Capoeira, generalização esta, em essência, não pertinente para todos os casos;
- 3) o nome da luta identificada pela denominação Capoeira decorre, basicamente, da associação feita pelos estudiosos desta temática no curso da história, entre ela e os indivíduos que recebiam a alcunha de *capoeiras*, logo, malfeitores contumazes, gerando, portanto, uma metonímia res-pró-persona que deriva do todo para a parte e não da parte para o todo, como fôra afirmado em outro trabalho existente;
- 4) as expressões da Capoeira no século XIX atestam, efetivamente, o caráter perigoso da atividade aludida que concorre para considerá-la uma forma de luta, em contraposição à consideração de ter sido ela, historicamente, uma expressão de cariz lúdico;
- 5) as ações, as características e armas atribuídas aos indivíduos praticantes dos exercícios de agilidade e destreza corporal, no curso da história brasileira, nunca se mostraram exclusivas destes, todavia,

contribuiu decisivamente para enquadrá-los como efetivos marginais dos períodos colonial e imperial;

6) as maltas de *capoeiras* não representavam, necessariamente, associações exclusivas de indivíduos praticantes da luta da Capoeira, contrariamente ao que se tem difundido nas bibliografias que discorrem sobre esta temática;

7) o acervo documental e bibliográfico hoje conhecido não fornece evidências concretas da presença da luta da Capoeira durante o século XVIII, quer como expressão guerreira quer como expressão de defesa-pessoal;

8) apesar do exposto anteriormente, as referências acerca da luta da Capoeira respeitante ao princípio do século XIX, enquadrando-a como *jogo de capoeiras* e identificando golpes específicos, podem atestar, favoravelmente, quanto a sua presença no século XVIII, sem contudo indicarem a sua natureza;

9) apesar da sua identificação com o vocábulo *jogo*, não há quaisquer evidências durante os séculos XIX e as duas primeiras décadas do século XX, de ter sido a Capoeira uma expressão de cariz lúdico;

10) a luta da Capoeira transforma-se em matriz lúdica com as características atualmente conhecidas, somente no decurso do século XX e em decorrência de fatores político-sociais e linguísticos;

11) durante o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, não existiram quaisquer presenças de instrumentalidade musical obrigatória e indissociável, de padrões rítmico-melódicos (toques) e poesia específica e de ritualidade no âmbito da Capoeira;

12) somente no decurso da década de 30 deste século, foram introduzidos os elementos musical, oral, instrumental e ritual, inerentes e específicos à prática da luta corporal brasileira;

13) são escassos os trabalhos de natureza científica e mesmo técnica, sobre as distintas expressões plurais que emanam da Capoeira, isto para quaisquer das áreas científicas, mais particularmente na área da Ciência do Desporto.

Após a apresentação dos itens constantes nas conclusões parciais e finais, reconheço ser urgente que profissionais e estudiosos das mais distintas áreas científicas promovam incursões sobre a temática CAPOEIRA, isto para quaisquer das suas emanações, visto ser a mesma uma expressão cultural de grande significado para a sociedade brasileira e, assim, retirá-la do processo de acomodação em que no momento se

encontra, em virtude da propaganda de natureza folclórica fartamente difundida no país e no exterior e que, a meu ver, concorre para a instalação da aceitação incondicional de verdades e histórias acerca desta matéria que assumem, na atualidade, ares de verdades incontestáveis.”

Origem.

A capoeira é um processo complexo decorrente da fusão de vários fatores de origens diversas:

1 – africanos

- a) do **candomblé** herdamos o ritmo **ijexá** e os **movimentos rituais fundamentais**;
- b) da cultura **iorubá** recebemos a **rima tonal** a cada três (3) estrofes e o sotaque;
- c) da cultura **banto**, que forneceu o **berimbau**⁴¹;

2 - europeus (portugueses)

- a) o uso do improviso (**chula**) e da **viola**;

3 – brasileiros (regionais baianos e indígenas)

- a) a nomenclatura dos movimentos ,
- b) os motivos dos cantos (fundo cultural litero-filosófico popular),
- c) o ritual,
- d) os métodos de ensino,
- e) as modificações de pronuncia e significado dos termos empregados nos cantos,
- f) elementos do **batuque dos caboclos**.

⁴¹ V. instrumentos musicais.

A capoeira é africana?

A resposta é positiva obviamente SIM, embora não tenha nascido na África, não poderia jamais ter existido sem a presença dos africanos e do encontro de suas diferentes culturas no Brasil.

É a verdadeira libertação do negro, a vitória expressiva da sua cultura sobre a escravidão, a comprovação da paridade entre os homens, a picada que nos conduz da selvageria da escravidão ao verdadeiro cristianismo da igualdade e fraternidade entre os homens!

Os trechos de Mestre Pastinha transcritos a seguir, selecionados e comentados por Decanio, em “A herança de Pastinha” esclarecem alguns tópicos acima relacionados.

1.10.6 - ..."a capoeira não tem glopés"...
"Porque dizem que a capoeira não tem glopés? Se a capoeira não tem golpes? Os caboclos, não lutavam, os nagôs não idealizavam no batuque, na dança do candobre, o batuque é luta, o candobre é para da volta no corpo, que eles diziam, ginga meu fio, pra dibra das garras do agressor. e o restos não é mais com migo."
 (21b,21-23;22a,1-6)

... Pastinha deixa bem patente nestas linhas...
 ... sobretudo nas entrelinhas...
 ... a raiz cultural da capoeira...
 ... o candomblé ensinou..
 ...a ginga... a esquivada...a manha...
 ... a mandinga... o jogo de corpo...
 ... que o Velho Mestre chama de “*dibra*”...

1.5.1 - ..."a capoeira é a segunda luta?"...
...“A capoeira é a segunda luta? Porque a primeira é a dos caboclos, e os africanos juntou-se com a dança, partes do batuque e parte do candombrê, procuraram sua modalidade."
 (13b,1-7)

... detalhe histórico importante...

... referência direta às raízes da capoeira...
 ... as danças do candomblé e do batuque...
 ... este derivado dos movimentos e dos ritmos do candomblé...
 ... especialmente porque no batuque...
 ... dança com movimentos traumáticos...
 ... desequilibrantes... violentos...
 ... considerada ambigualmente dança e luta...
 ... era expressamente proibido usar as mãos!
 ... simultaneamente...
 ... aparece a citação da dança dos caboclos...
 ... elemento autóctone... brasileiro...
 ... indicador da origem brasileira da capoeira!

1.5.5 - ..."de onde veio a acapoeira"...

"Quando me perguntam de onde veio a acapoeira, eu respondo, não sei, porque os mestres da minha época, não afirma, ela tem muito inredo. tem capoeiristas por todas as praias, e freguezias," ...

(14a,5-9)

 ... a decepção de não haver encontrado capoeira...
 ... em Angola durante sua viagem...
 ... **"prá mostrá a capoêra do Brasi!"**...
 ... confirma o fato dos mestres de sua época...
 ... começo do século XX...
 ... ignorarem a sua origem..
 ... o desconhecimento de sua origem no continente negro...
 ...pela tradição oral afro-brasileira...
 ... reforça a tese...
 ... do seu aparecimento em Sto. Amaro da Purificação, BA...
 ... na área portuária...
 ... de modo similar ao do maculelê...
 ... na zona canavieira!
 ... outro dado relevante...

...“tem capoeiristas por todas as praias”...
 ... configurando a presença litorânea da capoeira...
 ... contrastando com a falta de referências orais...
 ... a focos originários fora do alcance marítimo e fluvial...
 ... uma “*deixa*” preciosa para futuros pesquisadores!

Evolução.

O jogo de capoeira primitivo, o **jogo de capoeira**, lúdico, proscrito pela classe dominante, foi modificado na década de 30 por Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, assumindo a forma de luta que recebeu a denominação de luta regional baiana procurando escapar ao enquadramento legal e servindo de fundamento para um sistema de defesa pessoal.

Sob a simpatia do governo federal a luta regional baiana foi inicialmente aceita como esporte nacional, sendo hoje a capoeira reconhecida oficialmente como tal pelo Comitê Olímpico, em vias de regulamentação final.

A maioria dos mestres permaneceu, entretanto, fiel aos ritos antigos e, sob a liderança de Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, se reuniram e fundaram em 1941 o Centro Esportivo de Capoeira Angola, origem da atual denominação de capoeira angola e de angoleiros.

Estas duas formas, inicialmente limitadas à Bahia, se difundiram pelo país e posteriormente pelo mundo inteiro.

Os descendentes de Mestre Pastinha criaram a “Associação Brasileira de Capoeira Angola”, órgão nacional supremo da categoria, com a finalidade de reunir as entidades públicas e privadas deste estilo.

A capoeira, organizada oficialmente sob forma de federações estaduais, associações, ligas, clubes, academias e outras agremiações, vem apresentando eventos culturais e desportivos periódicos e sendo objeto de estudos acadêmicos regionais, nacionais e internacionais.

Estas formas institucionalizadas da capoeira entretanto não são as únicas encontradas atualmente, sendo comum a prática informal

em praça pública e festas populares, sob aspecto de folclore ou “capoeira de rua”.

Movimentos.

Todos os movimentos possíveis do corpo humano são admissíveis no jogo da capoeira, desde que realizados a partir do gingado, em concordância com o toque do berimbau, enquadrados no ritual e não acarretem riscos de lesões ou prejuízo moral ao parceiro, aos demais participantes e/ou aos assistentes.

Os movimentos da capoeira são classificados de vários modos:

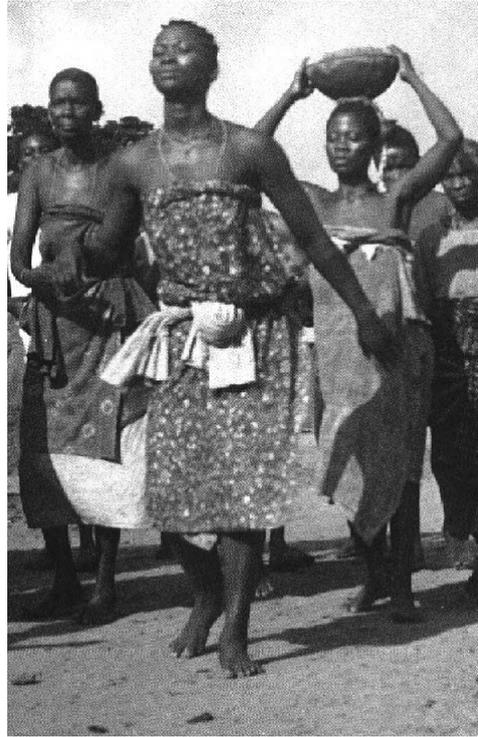
- a) em fundamentais e derivados;
- b) em movimentos simples e manobras;
- c) movimentos de esquiva, fuga, ataque, contra-ataque e balões;
- d) golpes, floreios e defesas;
- e) movimentos de entrada, de saída, de pedido ou chamadas;
- f) seqüências de ensino ou fundamental, de balões, especiais (esquetes, defesa pessoal, acrobáticas, etc.)

As fotografias abaixo, africanas,⁴² de movimentos de candomblé, não podem receber legendas brasileiras, baianas, de jogo em baixo em capoeira?



Introdução ao gingado?

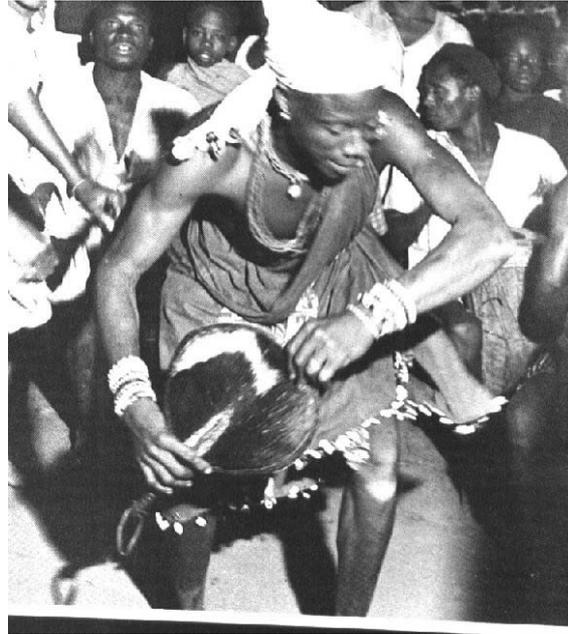
⁴² De Pierre Verger



A ginga de Mané Rozendo?



Vai sair armada solta, meia-lua de compasso ou pedido de arpão de cabeça?



**Curso de Especialização ?
Emboscada na Chapada do Nordeste de Amaralina?**



Samba de roda?



Lindo passo de ginga, não? Evolução de maculelê?



Treino de gingado em grupo



Emboscada?



Passo de frevo? Maculelê?



**Início do giro de pedido de arpão de cabeça?
Ou de armada solta?**



Godemi?



Jogo de Iuna?



Passo de jogo em baixo? Iuna?

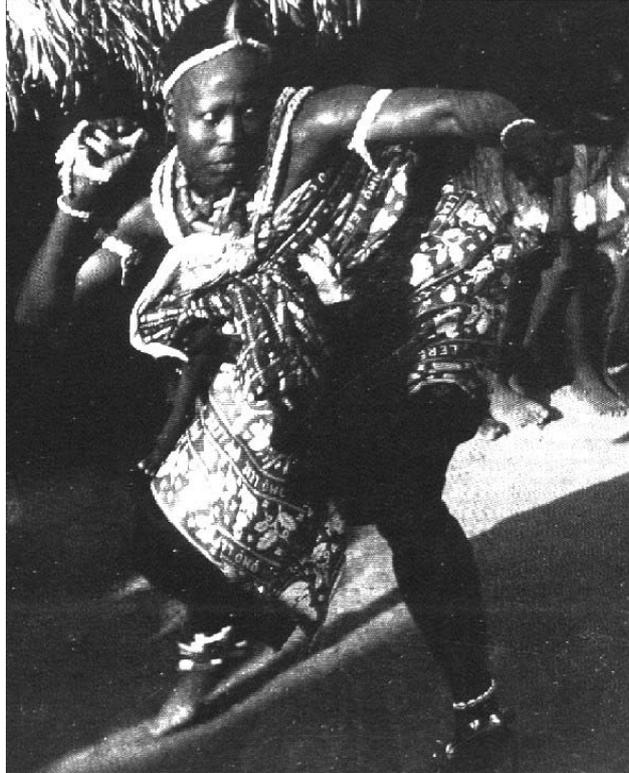


**Passo de frevo? Evolução de maculelê?
Jogo de cacete no curso de especialização?**



**Cuidado! Vai soltar um martelo?
Floreio preparando uma mei-lua de compasso?**

**Uma ponteira? Uma benção? Dedo no olho?
Ou apenas o início dum pedido de arpão de cabeça?
Armada solta?**



Jogo de facão? Maculelê?



Giro no frevo?

Salto com meia-lua de frente giratória?



Galopante de desprezo? Cotovelada? Cutila?

**Martelo com perna esquerda? Escorão com perna direita?
Benção? Preparo duma armada solta?
Duma meia-lua de compasso?**



A diferença está no contexto em que se inserem os movimentos em pauta, que no ritual do candomblé manifestam a personalidade, os atributos, do Orixá, obedecendo aos toques dos atabaques, enquanto durante a dança ritual da capoeira, sob o comando do berimbau, exprimem a vontade do capoeirista de demonstrar sua superioridade técnica, dissimulando a intenção verdadeira ou simulando uma intenção falsa para que o comparsa só venha a se aperceber da verdadeira intenção tardiamente,

quando não mais puder se liberar da armadilha a que foi conduzido pelos movimentos rituais do parceiro.

Música.

Na prática, a capoeira, por ser regida pelo ritmo da sua orquestra, de modo similar ao candomblé, as características dos vários toques executados adquirem papel primordial, complementado pelo coro e palmas do conjunto de jogadores e assistentes.

Os mais lentos, calmos, são os preferidos pelos angoleiros, mais apegados às tradições africanas e aos aspectos lúdicos da capoeira, considerada principalmente como um jogo de habilidades, coreografia e técnica, enquanto os regionais são mais afeitos aos toques mais rápidos que acentuam a belicosidade inerente ao conceito de luta, objetivo final desta última modalidade.

Os principais toques são, segundo a nomenclatura de Bimba, Cavalaria, Santa Maria, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Banguela, Amazonas, Banguelinha, Iuna.

Cabendo acentuar que cada mestre adota uma nomenclatura própria e impõe aos toques o seu cunho pessoal, sem contudo descaracteriza-los, isto devido às influências da personalidade de cada qual, ao tom de voz e da afinação do instrumento-rei (o berimbau).

Instrumentos e orquestra.

Os instrumentos usados na orquestra das rodas de capoeira bem expressam a miscigenação cultural que a plasmaram.

O **berimbau**, monocórdio oriundo do povo banto, cultural e geograficamente distanciado da cultura iorubana, da qual herdamos o ritmo **ijexá**, o **sotaque** e a **rima tonal no terceiro verso** encontradas no canto dos mestres.

Cesar “Itapoan”, velho companheiro de capoeira, observou que as fotografias africanas de berimbau não usam o caxixi como marcador de compasso, fato confirmado pelas fotografias

africanas por Verger, nas quais o tocador exhibe apenas a vareta de percussão, salvo uma obtida em Ruanda em que a vareta atravessa uma pequena cabaça redonda, na qual pequenas pedras inclusas formam um chocalho que demarca o ritmo.

Assuero “Jesus”, também discípulo de Bimba e pesquisador da capoeira em terras do continente negro, encontrou grande variedade deste instrumento, usados sem caxixi, entre outras pequenas diferenças.

Assim o caxixi aparece como indicação de contribuição ameríndia na gênese da orquestra da capoeira, dada a habilidade dos nossos indígenas na elaboração de instrumental tecido com palhas e cipós (cestaria).

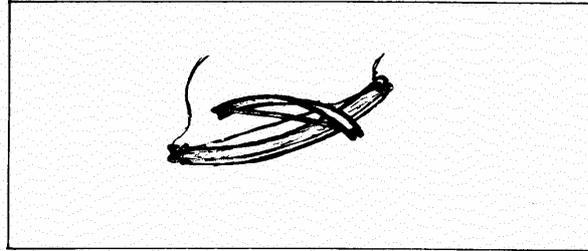
Acresce que os africanos usam a modo de chocalho, um cesto de palha trançada de formato similar ao caxixi, porém de maiores dimensões, segundo informação do etnomusicólogo Ricardo Panfilio de Souza.

Segundo Verger é comum o uso de uma espécie de bambu como haste ou verga do berimbau entre os africanos, como vi em algumas das suas fotografias, de modo idêntico ao que vem sendo praticado por alguns mestre contemporâneos.

Em lugar do dobrão, tão caro ao Mestre Noronha, os africanos usam seixos para modular as notas do instrumento.

Berimbau indígena 1

Ribeiro, Berta G. - Dicionário do artesanato indígena, p.197
1988, Ed. Itatiaia Ltda/Edit. da USP, B. Horizonte.



Arco de boca. Índios Kaiwá, M.N. nº 33.644. Esc. 1:7,5.

ARCO MUSICAL (*Musical bow, i.; arc musical, f.; arco musical, e.*)

Def. Vara flexível curvada em arco, com uma corda amarrada aos dois extremos e uma caixa de ressonância. É tocada com um bastão, percutindo ou friccionando; ou então vibrada com as unhas ou palhetas, ou, ainda, soprada.

T. Gen. Cordofone (02)

T. Rel. Arco de boca

BASTÃO MACIÇO DE RITMO

Def. Vara maciça de madeira leve, com ornato

Berimbau indígena 2

<p>Apito de cerâmica. Índios Tukúna, M.N. nº 33.475. Esc. 1:1. Representa um traçajá. Ribeiro, Berta G. - Dicionário do artesanato indígena, p.197 1988, Ed. Itatiaia Ltda/Edit. da USP, B. Horizonte.</p>	
<p>ARCO DE BOCA (<i>Arc musical à bouche, f.</i>) Def. Arco musical. A caixa de ressonância, que amplia o som, é a boca do executante. Ele segura a vara entre os dentes ou deixa vibrar a corda na abertura da cavidade da boca com a vara voltada para fora. A corda é friccionada por outro arco, de pequenas dimensões (no caso do exemplo abaixo). Embora de difícil aprendizagem, é comum entre os Kaiwá e outros grupos indígenas. T. Gen. Cordofone (02) T. Rel. Arco musical</p>	<p>Bastão me 1:20. A. Detalhe da</p> <p>BASTÃO <i>rythme, f</i></p> <p>197 Instrumentos musicais</p>

A viola, usada no samba de chula, de barravento ou santamarense, da mesma família musical da capoeira, citado por M. Pastinha como de uso entre os antigos, é resquício da chula portuguesa, enquanto **reco-reco**, **xequeré** e **agogô**, pertencem à linhagem africana.

O **pandeiro**, de origem cigana, é outro achego cultural indicando a origem multicultural da orquestra capoeirana.

O **agogô** é um excelente marcador de compasso, de que se serve muito apropriadamente Mestre Moraes, com a conveniência de

não roubar a primasia do berimbau, como vêm fazendo atabaque e o timbau nas orquestra contemporâneas.

O **xequerê**, usado com discrição, enriquece a orquestração e ajuda na conservação do ritmo.

O **reco-reco** é outro excelente marcador de compasso, muito usado por Mestre Pastinha.

Conceitos e terminologia em cânticos de capoeira.

A composição do caldo que deu origem a esta complexa manifestação policultural é indicada pela ocorrência duma série de elementos de origens diversas, como;

- a) a vinculação da capoeira ao ritmo ijexá;
- b) o sotaque nitidamente iorubano do seu linguajar;
- c) o componente bantuano do berimbau;
- d) o perfil trazido pelos movimentos do candomblé (o traço de união entre suas diferentes culturas) e as expressões intercaladas, de origem nitidamente africanas;
- e) o estilo iorubano dos seus cânticos;
- f) o conteúdo litero-filosófico de suas estrofes;
- g) participação portuguesa pelos resíduos da chula;
- h) a referência de Pastinha ao componente ameríndio (... “o batuque dos caboclos”...);
- i) os traços católicos da associação às festividades religiosas, a presença de alusões às divindades cristãs, a ladainha como parte do ritual, etc.
- j) a referência a fatos e ocorrências da zona portuária do recôncavo baiano, sem muita aproximação com o dia-a-dia do continente negro;
- k) a presença do caxixi;
- l) a dominância absoluta da língua portuguesa, embora com as modificações que eufemisticamente denominamos de “dialeto capoeirano”; entre tantas outras.

Cada mestre tem um estilo próprio de tocar e cantar, modificando tema e conteúdo dos cânticos, os quais passam então a identificar cada roda pelo seu fundo cultural litero-filosófico, destacando-se

o curto improviso, a chula, relíquia da dança popular portuguesa deste nome.

Além desta encontramos como categorias de cânticos, o corrido, as quadras e a ladainha.

O conteúdo dos cânticos geralmente faz parte do repositório da comunidade a que pertence a roda ou do repertório da própria roda.

Tais como referências a fatos, personagens históricos, reverenciando-os consoante sua livre escolha.

Podendo incluir comentários de conteúdo filosófico ou ligados à sabedoria popular, ditos e axiomas, exaltação às qualidades do chefe da roda, relata a sua origem ou se refere a fato, personagens ou ocorrências notáveis atuais ou históricos. A forma de cantar valoriza o tom das vogais antes que a pronúncia correta das consoantes, adquirindo sonoridade mêntrica, em harmonia com o tom do berimbau. O canto e som do berimbau se fundem, no estilo angola, numa toada monótona, em que a presença do refrão empresta semelhança à ladainha, dum caráter suave, pacífico, extremamente cativante, permitindo movimentos mais lentos, relaxados, controlados, de grande beleza; enquanto no estilo regional o ritmo marcial, mais acelerado, impõe maior velocidade aos movimentos, tornando-os mais agressivos, de caráter reflexo, instintivos e obrigando a maior afastamento entre os parceiros.

O ritual da roda de capoeira é iniciado classicamente por uma introdução laudatória ao modo do oriki; cantando as gloriosas realizações dos seus ancestrais na capoeira (mestres), da sua terra natal ou da atual sede ou da própria roda, agradecendo ou pedindo proteção a Deus e/ou aos santos e orixás.

Canto inicial este referido, na década de 30, como **chula** por Mestre Bimba, que logo se fazia seguir pelos **corridos**, **ladainhas** e **quadras**, dando seqüência ao espetáculo.

A integração dos assistentes à comunidade da roda de capoeira é feita pela sua participação no canto do “coro”⁴³ e pelo

⁴³ Refrão, estribilho, ritornelo.

acompanhamento com palmas, componentes indispensáveis à transformação da “roda” num unidade vibracional abrangente.

Consoante o estilo e o temperamento do mestre e, portanto, da roda, há uma nítida preferência pela suavidade e lentidão da ladainha (predominante entre os angoleiros) ou pelo calor e velocidade do corrido (mais a gosto dos regionais).

Chula.

É o curto “improvisado” de apresentação ou identificação, derivado da chula portuguesa de que herdou a denominação e correspondente ao **oriki** africano, entoado pelo cantador a título de abertura da sua composição. Geralmente inclui a identificação do autor, do seu mestre, de sua cidade natal ou do local atual. Comumente faz a louvação dos seus mestres, da sua origem, da cidade, de fatos históricos, de algum outro elemento do fundo cultural da roda. Exalta os ancestrais. Alude às belezas naturais. Faz referência a ditos, axiomas, motes, frases e expressões usuais do meio cultura ou específicas da roda.

Em geral o coro responde à solicitação do cantador, por indicação ou insinuação do mesmo, com refrão peculiar ao grupo, adrede estabelecido pela tradição ou aduzido no momento.

Freqüentemente os cantadores usam uma chula como introdução aos corridos e às ladainhas, durante a qual é sugerido ou indicado o refrão a ser entoado pelo coro, como vemos nitidamente nos exemplos de Paulo dos Anjos e João Pequeno nos tópicos respectivos.

Exemplos:

Mestre Moraes –

A história é mentirosa...
Diz tudo pelo contrário...
Diz até que abolição...

Aconteceu no mês de maio...

Mestre Bimba –

Nu dia em qu' amanheçu
Dentu di 'tabaianinha
Homi num monta a cavalu...
Mulhé num deita galinha...
As freira qui 'tão rezandu...
S' isqueci da ladainha!

Mestre Paulo dos Anjos –

Igreja du Bonfim...
 Mercadu Modelu...
Ladêra du Pelourinhu...
 I Baixa du Sapatêru...
Falá na Cidadi Auta...
Êu me lembrei du Terreiru...

Igreja de São Franciscu...

 Ê Praça da Sé...

Aondi fica as baiana...

 Vendendu acarajé

Por fala 'Inhtapuã...

Lágôa du Abaité, Camaradin'...

Corrido.

Elocuções curtas, entremeadas por refrões sem ligação obrigatória com as palavras do cantor, de ritmo sacudido, acelerado, estimulando o jogo rápido. Preferido entre os seguidores de Bimba.

A própria denominação já traduz, ou lembra, a aceleração do ritmo que o caracteriza, juntamente com o nexos entre o verso do cantador e o refrão do coro que o repete parcial ou totalmente.

O cantador entoava versos de frases simples, curtas, freqüentemente repetidas, e cujo conjunto é usado como refrão pelo coro da roda.

O conteúdo do trecho cantado pode ser retirado duma quadra, dum mote, duma ladainha, dum corrido, ou do fundo comunal litero-filosófico da roda ou grupo social.

A diferenciação no entanto só aparece com nitidez durante a audição do conjunto⁴⁴, pois o mesmo conteúdo poderá ser cantado numa ou noutra categoria conforme a impositação da voz, ritmo, compasso e aceleração que o cantador, a orquestra, coro vocálico e o acompanhamento das palmas, além da própria estrutura, emprestam ao trecho.

O conceito e a definição de corrido ficam bem claro ao ouvir João Pequeno cantar a curta introdução e os versos do corrido encontrado no seu disco...

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

E agora vou cantar

Um corrido que fiz para meu netinho...

Meu netinho é muito gordinho

Eu apelidei ele de Bujão...

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ô Bujão! Ô Bujão! Ô Bujão!

Ladainha.

Na ladainha é o ritmo dolente, lento, como na reza de mesmo nome na igreja católica, o coro repetindo o refrão independentemente do trecho entoado pelo cantador. Tem a preferência dos descendentes de Mestre Pastinha.

⁴⁴ Para o que é indispensável ouvir repetidamente as gravações dos Mestres Valdemar da Paixão, Traira, Cobrinha Verde, Pastinha, João Grande, João Pequeno, Moraes, Bimba e Caiçara.

O conteúdo da ladainha corresponde a uma oração longa, mensagem, desdobrada e relatada em curtas estrofes entrecortadas pelo mesmo refrão.

Exemplos:

Mestre Paulo dos Anjos –

Um dia eu fui numa roda...

Um mulequi me chamô para jogá...

Eu qui sô disconfiadu...

Mas fiquei bem de parti a reparar...

U qu'istava escritu na camisa...

Er' um tá di Bizôru Mangangá..

Êê... Êáá...

Era uma tá de Bizouro Mangagá...

Er' um tá di Bizôru Mangangá...

Mas...u qui estava escritu na camisa...

Êê... Êáá...

Er' um tá di Bizôro Mangangá...

Êê, Êá...u qu'istava escritu na camisa...

Er' um tá de Bizôru Mangangá..

Êê... Êáá...

Er' um tá de Bizôru Mangangá..

Êê... Êáá...

Mas...u qui estava escritu na camisa...

Er' um tá de Bizôro Mangangá...

Ê...Sai...sai... Catarina...

Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...

Diz...

Sai... sai Catarina!

Catarina minha nêga...

Sai... sai Catarina!

Catarina venha cá...

Sai... sai Catarina!

Mas.. ô... qui sódadi danada

Sai... sai Catarina!

Ai meu Deus...

Si num vié... vou ti buscá...

Sai... sai Catarina!
 Custi lá u qui custá...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!
 Ê... Saia de lá e venha vê Idalina...
Sai... sai Catarina!

Quadra.

Curta estrofe de quatro versos, sem interrupção, de conteúdo variável, algumas vezes fazendo sotaques ou advertências jocosas a algum companheiro ou a fatos ou lendas da roda.

Versos curto, quadras, ora improvisadas, ora tradicionais, ora repetindo trechos levemente modificados de cânticos já conhecidos pelos componentes da roda

Rima predominantemente tonal à moda iorubana e com exagero das inflexões vocálicas.

Consoante a marcha do toque e o fluxo das idéias pode se prolongar para maior número de estrofes.

Geralmente termina com uma chamada ou advertência ao coro, do tipo: –**Camará! Vorta du mundu Aruandê! Aruandi!** – entre tantas outras.

Exemplos:

Mestre Paulo dos Anjos –

Tudo de Deus é grande...
 Deus dá com a mão fechada...
 u pouco com Deus é muito..
 I u muito sem Deus é nada...

Coro ou refrão.

O estribilho cantado pelo praticantes é a porta aberta para a participação da assistência e sua integração no campo de vibração sonora em que se desenrola o processo transpessoal da capoeira, do que demonstra a sua importância.

Expressões intercaladas.

Os cantadores freqüentemente marcam o encerramento dum trecho, a maneira de pontuação, com gritos ou elocuições rituais, algumas de características nitidamente pessoais.

No candomblé Ogun é saudado como “Dono do Mundo”, “**Oguniêê**” (de **Ayiê=** **mundo**, por elisão do **a** inicial) origem do grito “**Iiiêêê**” mais ou menos prolongado, de impositação vocal pessoal, componente habitual; ora como introdutório ora como pontuação final. Pela queda do “**Yii**” chegamos a **Êêê!... Êêáá!...** na voz de Paulo dos Anjos, o que aliás também encontramos na saudação de Oxalá: “**Ê-ê-ê Babá!**”

Deriva-se de “**Ayiê**” também a expressão “**Volta do mundo**” usada para autorizar o início da volta (ou ronde) no jogo de capoeira, elocução que se tornou um complemento indispensável e característico das rodas de capoeira.

“**Aruandê!**”, “**Aruandi!**”, “**Camará!**”, “**Camarandin!**”, “**Anquin-dé-Rei!**” são das mais usadas pelos nossos “clássicos”.

Comentários finais

Quando cheguei na roda de Bimba alcancei o Mestre falando em chula como o início ou abertura dos cânticos.

Acredito que em face da nossa (dos alunos) ignorância do significado do termo **chula** e da sua (do Mestre) incapacidade de nos explicar sua origem, Bimba assumiu o emprego da denominação genérica de **quadra** dada à semelhança da sua estrutura com esta categoria de versos.

Mestre Bimba geralmente inicia por uma quadra, que na minha opinião ocupa o espaço da chula, e continua com um corrido, ou ladainha em ritmo acelerado (facilmente confundida com o corrido pela aceleração rítmica, conservando ,entretanto, a estrutura da ladainha).

Comumente o Mestre separava os corridos ou ladainhas cantando quadras, ao modo de chulas.

Para despistar as origens da sua “Luta Regional”, fundamentada no jogo de capoeira (proscrito) aos olhos suspeitosos da classe dominante Bimba modificou a estrutura do fundo musical, excluindo a louvação aos ancestrais, tão característica da cultura africana, assim fugindo aos argumentos contra sua criação.

No disco de Pastinha encontramos uma dissertação poética introdutória, ao modo de oriki, laudatória, em que se identifica ante o auditório,⁴⁵ que se desenvolve sobre um fundo musical do tipo chula cantada por João Pequeno, recurso adotado pelos que se apresentaram posteriormente no campo musical.

⁴⁵ Um “inredo improvisado”, segundo seus manuscritos.

ÍNDICE

AO AMIGO	1
A TODOS OS JOVENS	3
O PAPEL DA LUTA REGIONAL BAIANA NA MISCIGENAÇÃO CULTURAL AFRO-BRASILEIRA	5
MESTRE BIMBA E OS ANJOS	9
BIMBA FOI ANGOLEIRO?	11
DESORDEIROS	12
ESCOLA DE MARINHEIROS	13
CAPOEIRA, VIOLA E SAMBA DE BARRAVENTO	16
CACHAÇA, SAMBA E PANDEIRO	17
OITO OU NOVE?	20
AS AFIRMAÇÕES CONTRADITÓRIAS DOS ALUNOS DE BIMBA	23
AQUECIMENTO DO CAPOEIRA PELA CAPOEIRA	25
CALÇAS BOCA DE SINO	28
DR. JOSÉ SOARES DE AZEVEDO – “MORENO”	30
A RELAÇÃO COMPLEMENTAR ENTRE OS ESTILOS DE CAPOEIRA	32
IMPORTÂNCIA DA COCORINHA NO JOGO DA CAPOEIRA	32
TREINAMENTO ESPECIAL DE MOVIMENTOS DE CAPOEIRA REGIONAL	34
Treinamento especial de negativa	34
Treinamento especial para arqueamento	35
Treinamento especial de au	36
Treinamento especial de benção	37
Treinamento especial de meia-lua de frente	38
Treinamento especial de meia-lua de compasso (rabo de arraia)	38
Treinamento especial para luta de faca	39
Treinamento especial de galopante	39
Treinamento dos punhos	40
Treinamento especial da rasteira	40
Treinamento especial de au com rolê	41
Treinamento especial de agarramento e luta no chão	41
O OLHAR DO CAPOEIRISTA	43
Introdução	43
Campo visual	44
Visão central e periférica	44
Movimentos oculares	45
Considerações técnicas e táticas finais	46
COMPORTAMENTO HUMANO, VIBRAÇÃO SONORA E RITMO	49
A PROPÓSITO DA CAPOEIRA BAIANA	53
Conceito e definição	53
Capoeira, sentido amplo e sentido restrito	53
Origem	59
Evolução	62
Movimentos	63
Música	79

Instrumentos e orquestra.....	79
Berimbau indígena 1	81
Berimbau indígena 2	82
Conceitos e terminologia em cânticos de capoeira.....	83
Chula.....	85
Corrido.....	86
Ladainha.....	87
Quadra.....	89
Coro ou refrão.....	90
Expressões intercaladas.....	90
Comentários finais.....	90
ÍNDICE.....	93