



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS
POPULARES
PPGCULT / POSGRAP/UFS**

Glauciane da Silva Souza

CORPOREIDADE NA CAPOEIRA ANGOLA: Formas de viver e pensar grafadas
no corpo

Linha de Pesquisa 1 – Artes populares: processos analíticos, pedagógicos e criativos

Ciências Humanas - Filosofia

Agosto de 2024
SERGIPE

Glauciane da Silva Souza

CORPOREIDADE NA CAPOEIRA ANGOLA: Formas de viver e pensar grafadas
no corpo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação Interdisciplinar em Culturas Populares
(PPGCult) da Universidade Federal do Sergipe.

Orientadora: Elizia Cristina Ferreira

Agosto de 2024
SERGIPE

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S729c Souza, Glauciane da Silva.
Corporeidade na Capoeira Angola: formas de viver e pensar grafadas no corpo / Glauciane da Silva Souza; orientadora Elizia Cristina Ferreira. - São Cristóvão, SE, 2024.
70 f.: il.

Dissertação (mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares)
– Universidade Federal de Sergipe, 2024.

1. Cultura popular.. 2. Capoeira – África - Brasil). 3. Cosmologia antiga. 4. Memória. 5. Simbolismo. I. Ferreira, Elizia Cristina, orient. II. Título.

CDU 316.723(6+81)

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CULTURAS
POPULARES
PPGCULT /POSGRAP/UFS**

Banca Examinadora

Aluna: Glauciane da Silva Souza

Orientadora: Elizia Cristina Ferreira

Membros

1. Elizia Cristina Ferreira
2. Pedro Rodolpho Jungers Abib
2. Luiz Carlos Vieira Tavares

26/08/ 2024

Resumo

Quando pensamos na estrutura social brasileira, particularmente no contexto das culturas populares, não podemos ignorar as contribuições dos nossos ancestrais, um povo organizado social, administrativa e politicamente, com tradições, crenças, princípios e valores próprios, que fizeram renascer nesta terra, por meio das práticas corporais, a África que lhes foi tirada. Com base nesse entendimento, a Capoeira Angola carrega memórias traduzidas no corpo que nos remetem aos princípios da cosmologia africana antiga, sobretudo dos povos Bakongo, como busco demonstrar neste estudo. Enraizada em princípios e entendimentos do mundo bantu, a Capoeira Angola é um espaço-tempo ancestral que mantém viva a memória corpórea do que um dia foi e se reatualiza na roda. Dentro desse espaço-tempo, realizei reflexões sobre as narrativas ancestrais dos Bakongo, tomando como referência a capoeira de Mestre Pastinha e partindo da análise do conceito de corpo próprio, onde encontro os meios necessários para a descrição e interpretação dos fenômenos, enquanto pesquisadora e praticante de Capoeira Angola. Dentro de uma abordagem qualitativa e transdisciplinar, utilizei os conceitos de corporeidade, corpo próprio e oralitura, em conjunto com os fundamentos da cosmologia Bakongo.

Palavras-chave: Capoeira Angola; Corporeidade; Cosmologia Bakongo; Oralitura; Grafia do corpo

Abstract

When we think about Brazilian social structure, particularly in the context of popular cultures, we cannot ignore the contributions of our ancestors—a people socially, administratively, and politically organized, with their own traditions, beliefs, principles, and values, who brought back to life, through bodily practices, the Africa that was taken from them. Based on this understanding, Capoeira Angola carries memories translated through the body that connect us to the principles of ancient African cosmology, especially of the Bakongo people, as I seek to demonstrate in this study. Rooted in Bantu principles and worldviews, Capoeira Angola is an ancestral space-time that keeps alive the corporeal memory of what once was and is reactivated in the 'roda'. Within this space-time, I reflected on the ancestral narratives of the Bakongo, using Mestre Pastinha's capoeira as a reference and starting from the analysis of the concept of 'body proper', where I find the necessary means for the description and interpretation of phenomena, as a researcher and practitioner of Capoeira Angola. In a qualitative and transdisciplinary approach, I used the concepts of corporeality, body proper, and orality, along with the fundamentals of Bakongo cosmology.

Keywords: Capoeira Angola; Corporeality; Bakongo Cosmology; Orality; Body Writing

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
2. CAMINHOS METODOLÓGICOS	10
3. MUSONI: O corpo é ancestral	13
3.1 Cosmologia Bakongo	16
3.2 Mûntu	23
4. KALA: A capoeira na cultura popular brasileira	31
4.1 Kala: emerge a capoeira no Brasil	33
5. TUKULA: a capoeira se ritualiza no corpo	48
5.1 Memória corpórea: Oralitura	49
5.2 O corpo na roda: vivências experimentadas no tempo-espaço	54
6. LUVEMBA: Considerações finais para o (re)começo	64
REFERÊNCIAS	66

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Dikenga Dia Kongo	20
Figura 2: Direção da vida	24
Figura 3: Organização Social Bakongo	26
Figura 4: Casamento	28

INTRODUÇÃO

A pluralidade da sociedade brasileira é inegável. Composta por portugueses, uma variedade de povos oriundos da África Ocidental e Central, juntamente com os povos que já habitavam o continente antes da colonização, o país tornou-se um rico e complexo agregado cultural. Temos uma construção social atravessada por tradições de origem afro-brasileira, territórios de exteriorização e transcrição de uma memória corpórea, lugares de ancestralidade e espiritualidade, que nos aproximam dos nossos semelhantes e nos remetem à nossa origem comum, a África

Foram recriados aqui modos de ser, viver e estar no mundo, bem como formas de se relacionar com o outro, seja animal, elementos naturais, sobrenaturais ou espirituais presentes nas chamadas cosmologias africanas. Ensinaamentos e compreensões sobre a origem da vida e o funcionamento do cosmos, saberes filosóficos tão arraigados no povo negro que atravessou o Atlântico. Nesta terra, apesar de toda a tentativa de despersonalização e desumanização, os escravizados encontraram outros meios de se posicionar como indivíduos racionais, detentores de conhecimentos, crenças, tradições e valores.

Em meio a essa circularidade de símbolos, significados e atuações, a capoeira percorreu uma trajetória que vai desde a criminalização e caracterização como uma luta violenta até ser recriada como arte marcial, dança e jogo. Sua revitalização ancestral, com Mestre Pastinha e acentuada pelos estudos de Fu-Kiau, trouxe-a de volta ao seio de sua criação, ao centro, ressignificada e recriada, contando-nos uma história de resistência e nos fazendo redescobrir nossa própria memória corpórea sempre presente.

Mestre Pastinha defendia essa capoeira ritualística para manter-se fiel à tradição, mesmo que isso fosse quase impossível, dado que, ao longo do tempo, principalmente em tradições orais, podem ocorrer perdas, adaptações e modificações no universo simbólico das manifestações culturais populares.

A capoeira, assim como outras práticas ancestrais negras pelo mundo, surge da luta de resistência, não apenas física, mas também espiritual, conceitual e epistemológica, permanecendo nesse campo de atuação, produzindo e reproduzindo vivências e modos de ser, um trabalho prático de sobrevivência dentro do contexto colonial.

Os corpos em movimento, dançantes, produzem e retomam linguagens cuja existência não está descolada da comunidade e da ancestralidade. A roda de capoeira é uma forma de ensinamento e comunicação; sua ginga, a simbologia dos movimentos, os cantos, sons e instrumentos expressam, acima de tudo, práticas e rituais de herança africana, remetendo à noção de tempo, espaço e vivência — uma filosofia impressa nos corpos humanos e não humanos da roda.

A capoeira se faz no corpo que a prática, ou seja, cada indivíduo encontra seu jogo no movimento, frente à capacidade de transformação que a capoeira tem no corpo. Ao adentrar no espaço-tempo da roda, somos convidados a estar presentes, a experienciar memórias, tempos vividos, refletir sobre saberes, redescobrir conhecimentos e memórias grafadas no corpo.

Isto porque a capoeira, assim como outras práticas ancestrais africanas, chegou ao território nacional nos corpos violentados pela escravização. A luta unia-se às danças, músicas e cultos, e, dessa forma, os escravizados se colocavam na roda da vida, em pé diante da vida, da violência e da desumanização, dando origem ao que hoje conhecemos como Capoeira Angola. Ali, em um movimento de retorno simbólico ao que ficou para trás, estavam presentes o entretenimento, a comunicação, a linguagem corporal, o culto às divindades e aos ancestrais.

Fruto das bantuidades da África centro-ocidental, a Capoeira Angola comporta um mosaico de cosmoconcepções grafadas no corpo. Ela renasce na travessia de Kalunga e, em sua composição, carrega um complexo de processos que a transformaram e continuam transformando-a dentro do movimento circular vital. Diante disso, questiono: “Quais princípios e fundamentos da cosmologia Bakongo estão presentes na gestualidade e expressividade da Capoeira Angola?”

Nesse sentido, parto dessa fonte central de saberes para trazer outras perspectivas de conhecimento, numa tentativa de resgatar entendimentos e pensamentos filosóficos resguardados, tomando como referência a cosmologia africana dos Bakongo trazida até nós por Bunseki Fu-Kiau, um pensamento ancestral dos povos bantu presentificado na capoeira de Pastinha.

Embora reconheça as contribuições de outras cosmoconcepções bantu, parto do entendimento de que a cosmologia bantu-kongo presente na cultura popular brasileira se atualiza na Capoeira Angola. Desse modo, tenho como objetivo identificar os princípios filosóficos ancestrais de vida e de mundo Bakongo, narrados nas performances corporais na Capoeira Angola a partir do conceito de oralitura. Para isso, discuto a corporeidade em sua acepção contemporânea na Capoeira Angola, tomando como referência a corporeidade de Merleau-Ponty (2006) e a oralidade de Leda Maria Martins (2011); descrevo valores ancestrais,

sempre presentes e resguardados na memória corpórea de quem faz capoeira, a partir do entendimento da cosmologia bantu-kongo; investigo o corpo e suas performances na Capoeira Angola com base no conceito de oralidade; e busco contribuir para a reflexão sobre um pensamento latino-americano em filosofia presente na cultura popular brasileira.

Nos atravessamentos que me foram permitidos, adentro devagar nesse território ancestral da roda, dando os primeiros passos para me aproximar desse conhecimento que não nega a existência de tantos outros, mas que busca se reafirmar e reclamar seu devido lugar dentro de uma perspectiva ocidental que monopoliza a produção científica e filosófica, validando o que vem a ser, ou não, conhecimento.

O epistemicídio negro já não pode mais ser tolerado. O conhecimento não é privilégio euro-ocidental, e a filosofia africana reivindica seu lugar como um sistema de saber válido, atual e presente. Para isso, precisamos nos reconhecer enquanto corpo e abraçar a filosofia africana sob nossas próprias perspectivas afro, sem colocar esse conhecimento na posição de validação pelos padrões europeus. Pelo contrário, ela se coloca em paralelo, com suas divergências e convergências metodológicas e epistêmicas.

No primeiro capítulo, '*Musoni: O corpo é ancestral*', apresento a cosmologia ancestral pré-colonial dos Bakongo, trazida até nós pelo filósofo congolês Bunseki Fu-Kiau. Uma forma de viver e pensar que nos atravessa enquanto corpo negro na diáspora, revelando princípios e valores comuns às vivências negras ancestrais na contemporaneidade.

No segundo capítulo, '*Kala: A capoeira na cultura popular brasileira*', trago uma síntese histórica do renascimento da capoeira em solo brasileiro, um processo não linear que ocorreu junto à construção da própria cultura popular no Brasil, contando com a atuação e resistência do povo negro em várias partes do país.

Já no terceiro capítulo, '*Tukula: a capoeira se ritualiza no corpo*', trato da capoeira ritualizada no corpo, grafada nos gestos e no constante movimento da roda. Corpos que narram histórias, vivenciam tempos e traduzem formas de viver e pensar na roda de capoeira.

O estudo é fruto do projeto de pesquisa PIBIC UNILAB/CNPq (2019-2020) 'Por uma ontologia do ser-do-mundo em latino Américo: quiasmo diaspórico', sob a orientação da Profa. Dra. Elizia Cristina Ferreira. Temos aqui um longo caminho, mas que já vem sendo trilhado por filósofos, filósofas e intelectuais contemporâneos brasileiros, dentro e fora da academia, pois o saber afro-brasileiro não se constrói apenas na Universidade. Ela acontece na roda de capoeira, nos terreiros, no canto, na dança, no corpo.

2. CAMINHOS METODOLÓGICOS

Meu contato com a capoeira se desenvolveu em um contexto acadêmico de descobertas e aberturas para o novo, que se estendeu até mim no momento em que me descobri uma orgulhosa mulher negra. Até então, como qualquer outra criança negra nascida no Brasil, que se via rodeada de pessoas que se autodeclaravam brancas, mesmo com traços e biotipo considerados negros e indígenas, não me sentia pertencente.

Hoje, isso não me causa tanta intriga como já me causou antes. Sou natural de Redenção, no estado do Ceará, o primeiro município brasileiro a alforriar seus pouco mais de cem escravizados ainda restantes em 1883, quando era mais vantajoso para os donos vender a alforria do que 'mantê-los'. A história do negro no meu município se resume a esse evento, sem registros de qualquer outra memória. Parece haver uma necessidade de encerrar a existência da negritude naquele local.

Dentro da estrutura racista social e educacional em que cresci, o negro não ocupava lugar algum, exceto na narrativa de escravo liberto pelo branco abolicionista. Ser negro não denotava qualquer motivo de orgulho ou prazer em ser. Tudo o que se ligava à negritude tinha um aspecto folclórico de um passado distante que já não existia mais ou nos remetia ao ruim, ao desmerecedor.

Me encaixar naquele contexto parecia uma tarefa quase impossível. Optei por não tentar. Quando a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) se instala em Redenção no ano de 2010, com início das atividades letivas em maio de 2011, ingresso no curso de Administração Pública. Concluí, mas não me encontrei. Porém, tive a inestimável oportunidade de acessar a minha negritude, foi ali que encontrei os meios para compreender meus traços, minha pele e o que significa ser negra no Brasil. E não só, tive a oportunidade de conhecer e admirar o continente mãe.

Dentro desse processo de transformação interna em que comecei a acessar o meu centro que a Capoeira e a Cosmologia Bakongo vêm até mim em 2019 através do grupo de pesquisa AnDanças (Geofilosofia Performance de Pensamento) do IHL/MALÊS-BA. Desta feita me encontro cursando Ciências Sociais no campus dos Malês, onde tenho acesso a Capoeira Angola ao mesmo tempo que tomo conhecimento do modo pensar o mundo dos Bakongo.

Desde então venho trilhando esse caminho que não se encerra aqui, pelo contrário e nem teria tal pretensão, esse estudo teórico-descritivo trata-se de uma aproximação que exige um aprofundamento maior, algo que pretendo dar continuidade em pesquisas futuras, à medida

que desenvolvo o autoconhecimento corpóreo. Entendo que as epistemes negras cruzam o ser negro e carrego comigo, no meu corpo, todos os que já não habitam no mundo dos vivos, que se ancestralizaram.

Mesmo entendendo que para a concretude do que busco alcançar é necessário pôr-me em movimento contínuo na roda de Capoeira de Angola, nesse primeiro momento trago elementos teóricos e descritivos. De todo modo, presentifico uma pesquisa qualitativa adequada para abordar os ciclos de movimentos sociais e humanos. Em que busco interpretar, enquanto pesquisadora, o espaço, o tempo vivido, ao mesmo tempo que sou sujeito no espaço. Um diálogo com a literatura em que apresento interpretações e leituras do espaço vivido e do experienciado.

Ou seja, exerço influência sobre a pesquisa e também sou influenciada por ela. Palavras, sinais, gestos, silêncios são fontes de análises. Esse tipo de abordagem, segundo Chizzotti (2000, p. 105), pode ter diferentes possibilidades de execução, a criatividade do pesquisador e dos pesquisados são significativas.

“Na pesquisa qualitativa, todos os fenômenos são igualmente importantes e preciosos: a consciência das manifestações e suas ocasionalidades, a frequência e a interrupção, a fala e o silêncio. É preciso encontrar o significado manifesto e o que permanece oculto” (CHIZZOTTI, 2000, p. 85). O vínculo entre signo e significado invariavelmente depende do arcabouço interpretativo do pesquisador, portanto, tecnicamente não podemos alcançar a imparcialidade na pesquisa. Quanto a isto, o meu envolvimento pessoal encontra espaço de interpretação, pois não tive intento de me distanciar, e sim de me envolver em todo processo experiencial no espaço-tempo da roda conforme possível.

Para tanto, adoto os conceitos de “corpo próprio” de Merleau-Ponty e “oralitura” de Leda Maria Martins associados aos fundamentos filosóficos ancestrais dos Bakongo por meio da obra “Cosmologia Africana dos Bantu-Kongo: Princípio de vida e vivência” do congolês Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau, traduzida no Brasil por Tiganá Santana, para pensar a memória corpórea presente na Capoeira Angola.

De acordo com Merleau-Ponty, *apud* Figueiredo (2015, p. 12), a experiência do sujeito é um campo aberto a possibilidades, pois o corpo próprio tem consciência de si mesmo, não como consciência pura, mas como experiência. "Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu sei a partir de minha visão ou de uma experiência do mundo, sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada" (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 167).

O corpo próprio é o mundo vivido, quando podemos reconhecer nossa própria existência. Em dada medida, trata-se da capacidade que o corpo tem de se expressar no mundo por meio do movimento, esse mover-se no mundo denota uma consciência corporal de um corpo integrado que apreende por todos os sentidos, como nos explica Muniz Sodré (2017). E não só apreende, interpreta e busca significado, o corpo próprio também comunica através dos gestos, da palavra cantada, falada e performada.

As performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social e, por isso, a performance também funciona como epistemologia. O corpo aqui ocupa o lugar central enquanto produtor e reprodutor de conhecimento, com potencial para tensionar as normas e regras que são desestabilizadas a partir do repertório (NAVARRO, 2022, p.52) .

A definição de performance apresentada pela autora encontra assento na grafia do corpo traduzido no conceito de oralidade criado por Leda Maria Martins (2021), em que o corpo é local de inscrição de conhecimento.

Neste sentido, no que no corpo se repete, não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão de memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (MARTINS, 2021, p. 66).

Na mesma linha de entendimento, Sodré (2017, p. 116) aponta que o corpo remanescente é, em si mesmo, o acontecimento da memória, pois a rede de expressões corporais é claramente visível na esfera dos rituais que atualizam a origem. Compreendo assim o corpo como espaço ancestral que permite explorar epistemes negras pré-coloniais, que reverberam na memória corpórea da Cultura Popular brasileira, conforme veremos nos próximos capítulos.

Dentre os cruzamentos que este estudo possibilitou, o localizo na transdisciplinaridade. Essa visão nos permite, não somente, o trânsito necessário entre os campos de conhecimento para a realização de uma pesquisa que busca estabelecer um diálogo entre áreas distintas de saberes, como também abre caminho para atravessar as disciplinas.

Visa à criação de um campo de conhecimentos, onde seja possível existir um novo paradigma ou um novo modo de coexistência e diálogo entre os filósofos e os cientistas, com os esquemas nacionais devendo circular da filosofia às ciências naturais e humanas, sem que haja nenhuma hierarquia entre esses diversos modos de problematização e experimentação (JUFIASSU, 2006, p. 06).

Korte (2000, p. 41) corrobora com Jupiassu e salienta que a transdisciplinaridade metodológica corresponde a um processo de democratização do intelecto, equiparando o valor

das experiências intelectuais. A transdisciplinaridade combina disciplinas acadêmicas e integra diferentes tipos de conhecimento, incluindo saberes tradicionais, práticos e culturais.

O método transdisciplinar muitas vezes inclui uma dimensão ética e até espiritual, reconhecendo que o conhecimento e a ação estão interligados com valores, crenças e a busca de sentido. Portanto, exige que nos predispomos, segundo Korte (2000, p.33), recorrer a tantas disciplinas quantas conhecidas, visando captar entre elas o que há de semelhança, interdependência, convergência e conexão, tanto de informações, como leis, métodos e conhecimentos. Assim, transitei pela filosofia, história, sociologia, cosmologia negro-africana, dentre outras, para desenvolver esse estudo teórico-descritivo e performativo.

A reflexão das narrativas ancestrais da Capoeira Angola ocorreu a partir do meu encontro com o outro na pequena roda e na academia, onde encontro os conceitos necessários para a descrição e interpretação dos fenômenos enquanto pesquisador e praticante de Capoeira Angola. Assim, movimento-me nesse espaço ocupando posição de sujeito e pesquisador, em dado momento me coloco no centro escrevendo em primeira pessoa, em outros momentos recuo, pois já não compartilho daquela experiência de mundo, portanto escrevo em terceira pessoa.

3. MUSONI: O corpo é ancestral

O que conhecemos hoje como cosmologia Bakongo trata-se de formas de conhecimento milenar desenvolvidas na sociedade tradicional dos Bakongo. O termo se refere aos povos localizados na parte ocidental do reino do Kongo, uma vasta área da costa atlântica que começa no sul do Gabão e se estende até a República Democrática do Congo. Nessa faixa territorial, desenvolveu-se uma rica sociedade estruturada em princípios e valores próprios, aos quais só tivemos acesso nas últimas décadas por meio dos trabalhos do filósofo congolês Kimbwandende Bunseki Fu-Kiau.

Em sua obra *Cosmologia Africana dos Bantu-Kongo: Princípios de Vida e Vivência*, originalmente escrita em inglês e kikongo, traduzida no Brasil por Tiganá Santana (2019), o filósofo nos apresenta a rica cosmologia dos Bakongo, sua estrutura social, política e ética, atravessadas pelo entendimento de um tempo espiralar, destituído de começo, meio e fim, cuja força motriz emana do centro. Essa visão está notoriamente presente nas práticas afro-diaspóricas da Cultura Popular brasileira, sobretudo na Capoeira Angola de mestre Pastinha, como pretendo demonstrar.

Defensor de uma capoeira ritualística, sagrada e ligada aos ensinamentos ancestrais, Pastinha ressalta que a origem da capoeira ocorreu no Brasil e que suas raízes encontram-se nos povos do centro-sul do continente africano. Segundo ele nos conta em seu livro *Capoeira Angola por Mestre Pastinha*, ele iniciou a prática da capoeira aos 10 anos com mestre Benedito, um preto velho natural da Angola. “O nome da capoeira Angola é consequência de terem sido os escravos angolanos, na Bahia, os que mais se destacaram na sua prática” (PASTINHA, 1988, p. 20). Conforme seu entendimento, o estilo de luta que ele aprendeu na infância e que o acompanhou por toda a vida é negro, é africano, é angolano.

As questões envolvendo a origem da capoeira levantaram discussões que vão desde a sua brasilidade até a região da África onde se encontram as raízes ancestrais da prática. Isso se deve, em parte, ao mosaico que constitui a Cultura Popular Brasileira, já que, mesmo as práticas culturais negro-africanas, não são fruto de uma única vertente filosófica, epistemológica ou cosmológica. No centro dessas práticas, há uma pluralidade de saberes compartilhados por distintas etnias africanas.

No caso da Capoeira Angola, como nos relata o professor Carlos Eugênio Líbano (2000), trata-se de uma prática bantu. Segundo o historiador, é na África bantu que se encontram as diversas danças que compõem a capoeira, principalmente na região Congo/Angola. Naquela parte da África subequatorial, os povos compartilham o mesmo tronco linguístico, crenças, religiosidade e têm práticas corporais muito semelhantes. Corroborando Mestre Pastinha, Líbano (2000) é enfático ao afirmar que “a capoeira veio do bantu. As nações que mais jogavam capoeira eram as da nação centro-ocidental, nação Kongo e nação Angola” (MUSEU DA CAPOEIRA, 2000).

Três anos antes, Bunseki Fu-Kiau, em uma palestra ministrada em Salvador em 1997, durante o III Encontro Internacional da Capoeira Angola, declarou que “Congo-Angola foi a terra da origem da capoeira, e então, no caso do Brasil, ter conhecido a capoeira não foi errado, não foi mal conduzido. Achou seu caminho”

Os maiores mestres que existiam nesse reino foram levados. Todos os jovens entre 15 e 25 anos também foram levados, e o pior, quando eles chegaram no Novo Mundo, por causa do tratamento que eles receberam, esses mestres... todos esses mestres que tinham esse conhecimento, tiveram que morrer. Eles morreram durante a travessia do Atlântico; quando chegaram na terra foram submetidos a trabalhos forçados, e os que não queriam se submeter tiveram que lutar (FU-KIAU, 1997).

Em África os ensinamentos do que nós conhecemos como capoeira foi conhecido por outro nome, mais conhecido pelos seus aspectos de igreja, e se chamava mong. Então

são esses dois nomes: capoeira e mong, o que era a capoeira no Kongo-Angola. Como eu disse mais cedo, Kongo-Angola foi a terra da origem da capoeira, e então no caso do Brasil ter conhecido a capoeira não foi errado, não foi mal conduzido. Achou seu caminho (FU-KIAU, 1997).

E é nesse território apontado como espaço ancestral, onde estão as raízes da capoeira, que se encontra a sociedade dos Bakongo. Esses povos ganharam destaque no meio acadêmico no final do século XX e início do século XXI, embora sua constituição social, histórica e política seja anterior à chegada dos primeiros exploradores europeus à região centro-ocidental do continente africano, no final do século XV.

Os Bakongo pertencem ao grupo cultural e linguístico conhecido ocidentalmente como bantu. Após a partilha da África, ocorrida em Berlim (1884), seu território foi dividido em três áreas controladas por potências imperialistas: a atual Angola, República do Congo e República Democrática do Congo, que foram colonizadas por Portugal, França e Bélgica, respectivamente, até suas independências entre as décadas de 1960 e 1970. Assim, o grupo étnico-linguístico Bakongo encontra-se hoje separado por essas delimitações geopolíticas ocidentais.

Ainda não é possível precisar com exatidão o período histórico que remonta ao movimento territorial que deu origem ao reino do Kongo. Supõe-se que esse processo ocorreu em algum momento entre os anos 1000 e o século XIV, quando os grupos de língua bantu do sudoeste ocuparam o planalto central de Angola, algumas regiões ao sul e oeste, e também o leste, nos vales da Angola oriental. Os portugueses encontraram dois grandes reinos na costa: os de Kongo e Loango, e outro no interior, o reino tio do “Grande Makoko”. “Os dois primeiros formaram-se pela fusão gradativa de Estados menores, e a dinastia de Kongo se originou ao norte do rio, não muito longe da dinastia de Loango” (VANSINA, 2010, p. 647). Estima-se que esses reinos tenham surgido entre os séculos XIII e XIV.

Os primeiros registros históricos desse reinado datam de 1624, quando ocorreram movimentos gradativos de expansão territorial para o sul. “O reino se dividia em pelo menos seis províncias: Bamba, Sogno, Sundi, Pango, Batla e Pemba. A primeira é considerada a principal, por dispor de homens e meios necessários para proteger o Kongo” (PIGAFETTA & LOPES, 1965 apud VANSINA, 2020, p. 649).

Cada uma dessas províncias era liderada por um governador nomeado pelo rei, cuja função era coletar impostos e enviá-los à capital do reino, Banza, posteriormente chamada de São Salvador pelos portugueses. O rei exercia autoridade sobre suas zonas de ocupação, mas não tinha poder absoluto. Para governar, contava com um corpo administrativo composto por

um chefe do palácio (vice-rei), um juiz supremo, um coletor de impostos, tesoureiros, um chefe de polícia e um chefe dos mensageiros.

O rei era eleito por um conselho, que também o supervisionava e tomava decisões conjuntas sobre questões importantes, como guerras, comércio e nomeação de governadores, entre outros. Embora a figura do rei não fosse meramente representativa, tampouco era absolutista. Dessa forma, o Kongo não se configurava exatamente como uma monarquia nos moldes tradicionais, pelo menos até a chegada dos portugueses.

A era moderna da história do Kongo tem início no século XIII, quando novos colonos começaram a fortalecer a base de suas instituições étnico-políticas ao sul da bacia do rio Kongo (atual Angola). Com a chegada dos europeus, quase simultaneamente ao processo de colonização das Américas e ao estabelecimento de sistemas de plantation baseados na escravização, os destinos do Kongo e das "Américas" se entrelaçam até a contemporaneidade.

3.1 Cosmologia Bakongo

Na tradição euro-ocidental, o dualismo atravessa diversos campos de entendimento: há sempre dois lados opostos a serem explorados, como o bem e o mal, o céu e o inferno, a vida e a morte, o corpo e a mente, o sagrado e o profano. Nas tradições africanas, há outras epistemes que, ao contrário do Ocidente, não encontram antíteses, mas sim atravessamentos, complementos e ligações — forças que emanam de um único centro e constituem todos os seres. Nas palavras de Tiganá Santana (África nas artes, 2020, 1:05:55), o dualismo ocidental não permite vivenciar os deslocamentos, as experiências e as pluralidades presentes nos múltiplos saberes africanos. Como veremos no próximo capítulo, a mente não habita um corpo; pelo contrário, o corpo inteiro é um centro de sabedoria, onde histórias são narradas e espaço/tempo são reconstruídos.

Da mesma forma, o sagrado não está situado em um território separado do existir humano. “O sagrado, na verdade, permeia todos os espaços do universo africano. Ele impregna com sua força vital qualquer esfera da vida comunitária dos negros, tanto na África quanto nos outros continentes para onde foram os negros da diáspora” (OLIVEIRA, 2021, p. 69).

O sagrado emana da ancestralidade, assim como a ancestralidade é uma expressão do sagrado. Não podemos pensar o ser e o existir africano sem considerar a ancestralidade, essa força vital que interliga todas as coisas e está presente em todo o existir, em todas as fases do ciclo vital na tradição africana.

O missionário belga Tempels, em *A filosofia Bantu*, descreve a relação dos Baluba com seus ancestrais. Segundo Tempels, os colonizadores belgas não conseguiam assimilar os nativos porque estes temiam ou confiavam apenas nas forças divinas presentes em todos os seres — uma força que criou e estruturou tudo e todos, regulando o universo. Essa força vital está presente em todos os seres e pode ser aumentada ou diminuída conforme a conduta dos indivíduos ou da comunidade, especialmente quando ela esquece ou deixa de cultuar seus mortos. Isso ocorre porque os mortos, sejam antepassados ou ancestrais, são a "ponte" entre os membros da comunidade e o Ser supremo.

Na obra escrita na primeira metade do século XX, o missionário ilustra a presença dessa força vital na sociedade dos Baluba através do que chama de "pirâmide das forças vitais". Segundo essa interpretação, o "ser supremo", uma espécie de deus, está no topo da pirâmide, seguido pelos ancestrais, antepassados, seres humanos e, na base, os animais e vegetais. Nessa concepção, a força vital presente em todas as existências é hierarquicamente superior e está em um plano distinto do convívio humano.

Apesar das críticas, Tempels observou a profunda influência dos não vivos na comunidade bantu dos Baluba. Segundo ele (1965, p. 67), “o homem é influenciado verticalmente pelas forças vitais dos ancestrais e antepassados, e horizontalmente pelos seus pares na convivência em comunidade”. Nesse sentido, se um indivíduo se afasta desse contexto espiritual, acaba se enfraquecendo e atraindo misérias para si e sua família, como doenças e outras pragas.

A força vital a que Tempels se refere também pode ser entendida como uma manifestação da ancestralidade africana, do sagrado. Em diversas comunidades bantu, os ancestrais são sagrados e não podem ser esquecidos, sob pena de deixarem de existir. O conceito de morte, dentro desse entendimento, não significa o fim da existência; trata-se da continuidade de um ciclo, em que o corpo deixa de existir fisicamente e passa a ser energia vital. “Dentro da tradição bantu, podemos dizer que os mortos estão presentes, uma vez que influenciam sobremaneira a existência dos vivos” (MALANDRINO, 2010, p. 43).

A comunidade, com efeito, perde um membro, mas ganha sua energia vitalizante. O indivíduo desaparece, a comunidade cresce. A força vital que dantes o habitava, reside agora na família, entre os membros da sua linhagem. A família é, sem embargo, núcleo comum onde o africano pode vivenciar seu universo, alimentar força vital, interagir no tempo com as pessoas e as divindades, aprimorar o sistema de socialização, dominar a palavra e preparar seus ritos, templos iniciáticos como de passagem ou permanência (OLIVEIRA, 2021, p. 72).

Sem a família, não existe comunidade, e a comunidade encontra equilíbrio e bem-estar ao cultivar seus ancestrais e antepassados. “A paz dos vivos também é a paz dos mortos” (MALANDRINO, 2010, p. 269). É dessa relação entre vivos e mortos que o sagrado se manifesta no cotidiano das etnias bantu. O culto aos ancestrais destaca a importância dos mais velhos para a comunidade, seus ensinamentos, princípios e valores. “São os antepassados que legitimam a moral e os costumes que esta ou aquela sociedade assume. Logo, as regras morais e os princípios éticos que norteiam as sociedades negro-africanas são construções dos antepassados” (OLIVEIRA, 2021, p. 87). Cultivar aqueles que vieram antes é uma forma de manter a força vital equilibrada, pois, uma vez esquecidos, os ancestrais deixam de existir, diminuindo a força vital no mundo dos vivos.

Contudo, apesar das contribuições de Tempels para o entendimento da importância dos não vivos para as comunidades bantu, sua interpretação sobre a hierarquia social dos bantu é equivocada. Ao contrário do que Tempels propagou, a força vital não se encontra no topo, separada do ser; ela é o centro do ciclo vital na cosmovisão bantu. “A força vital é o suporte comum que conecta todas as coisas e forma um elo universal. Sem ela, as coisas não poderiam manter sua unidade fundamental na concepção do mundo africano” (OLIVEIRA, 2021, p. 58).

“Os bantu não separam a noção transcendental do ‘ser’ de seu atributo dinâmico, a força: sem a força, não há ser; o ser é a força” (SODRÉ, 2017, p. 132). O “ser” inclui todas as existências, sejam indivíduos, divindades, ancestrais, antepassados, animais, ou plantas. Sendo assim, a força vital não se enfraquece ao atravessar as camadas da pirâmide, como Tempels sugeria. Ao contrário, ela pode diminuir à medida que nos afastamos dela, isto é, do sagrado e da ancestralidade. O sagrado pode ser encontrado em todos os espaços do ciclo vital africano, tanto na África quanto nos outros continentes para onde os negros foram levados na diáspora.

Como podemos notar, as etnias bantu, além de compartilharem o tronco linguístico comum, possuem também sua própria episteme, uma maneira única de compreender a vida e o funcionamento do mundo. Essa compreensão não está separada do sagrado. Não há distinção entre o que é conhecimento de mundo e o que é crença ou espiritualidade. Pelo contrário, essas esferas se encontram no centro dessas cosmovisões, sustentadas por dois elementos primordiais: a força vital e a ancestralidade.

A força vital é o suporte comum para que todas as coisas se conectem e formem um elo, universal, que, sem ela, jamais poderiam manter sua unidade-fundamental na concepção do mundo africano. [...] Uma das categorias mais importantes que estruturam a cosmovisão africana, pois ela é tomada como fonte primordial da energia que engendra a ordem natural do universo e atua de maneira específica em cada sociedade deste continente (OLIVEIRA, 2021, p. 57).

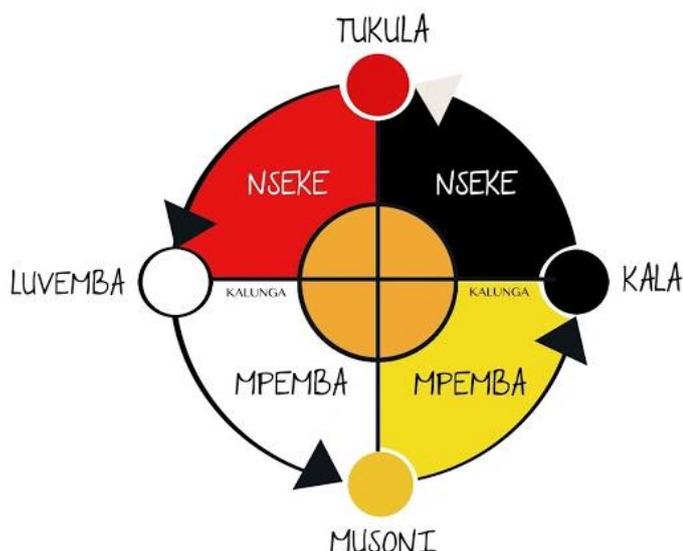
Na cosmologia Bakongo, a força vital é chamada *Kalunga*¹. Tiganá Santana (2019, p. 181) explica que o termo, descrito por Fu-Kiau (2001) como o título de "Deus", se refere à energia originária que reúne tudo o que existe, surgida a partir de si mesma. “Uma força de fogo, completa em si mesma, Kalunga, emergiu dentro do vazio/nada e tornou-se a fonte da vida” (FU-KIAU in SANTANA, 2019, p. 21). *Kalunga*², portanto, é força e vitalidade, processo e princípio de mudança — todas as transformações na vida e no mundo. Mudança é movimento, e Kalunga não é estática; por isso, a vida está em constante transformação, conforme nos mostra o *Dikenga Dia Kongo*.

É no cosmograma Bakongo que encontramos a explicação para todas as existências (tempo, sociedades, casamento, política, vida social, instituições e indivíduos), inclusive o surgimento da vida na Terra. Segundo Tiganá Santana (2019, p. 127), trata-se de um registro, uma leitura escrita, onde a vida segue um movimento circular semelhante à trajetória solar, anti-horária e quadripartida. Cada quadrante corresponde a uma fase da existência, obedecendo a uma circularidade vital equilibrada por uma linha horizontal e uma vertical. Essas fases são: o momento encoberto (Musoni, I etapa), o ser (Kala, II etapa), a chegada ao topo (Tukula, III etapa) e o momento de se pôr (Luvemba, IV etapa), representadas, respectivamente, pelas cores amarelo, preto, vermelho e branco. Conforme figura a seguir:

Figura 1: Dikenga Dia Kongo

¹ *Kongo Kalunga, Nzambi Ampungo, Nzambi Mpungu, Mpungu Tulendo*, para se referir à energia originária, que reúne tudo o que existe, surgida a partir de si mesma; energia que completa a si; quintessência da vida (*moyo*) e do universo (*luyalungunu*) (SANTANA, 2019, p. 181).

² Kalunga também significava a linha divisória ou a superfície. Portanto, atravessar a Kalunga (simbolicamente representada pela água do rio ou do mar, ou qualquer tipo de água, por uma superfície refletiva como de um espelho) significava morrer (MALANDRINO, 2010, p. 153).



Fonte: Google Imagens. Disponível em: <https://terreirodegrios.os-quatro-ciclos-do-dikenga>

O *Diekenga Dia Kongo*, ou cosmograma Bakongo, representa o ciclo de vida e existência de acordo com a cosmologia Kongo, atravessado por duas linhas — uma horizontal e outra vertical — que formam uma encruzilhada no centro, de onde emana a força vital espiralar. A linha horizontal, chamada Kalunga, separa dois mundos: o físico e o espiritual, ou ainda, as “grandes águas”, que dividem a superfície do mundo espiritual. Já a linha vertical simboliza a ligação entre os mundos superior e inferior, possibilitando a comunicação com Kalunga e com os ancestrais.

Ao observar o cosmograma, podemos acompanhar o processo circular de desenvolvimento da vida na Terra, segundo a epistemologia Kongo. Este ciclo é fundamental para compreender a vida em sociedade, os princípios de convivência e a relação do *mûntu* (ser humano) com a terra ancestral e o sagrado.

Na tradição Kongo *mussoni* é o período do cozimento da *Kalunga*, a era fervente da matéria magmática. Nesse período o vazio encheu-se de matéria em fusão, e passou por contínuos processos *dingo-dingo*³, dando origem ao universo. “O mundo, [nza], tornou-se uma realidade física pairando em kalunga (água interminável dentro do espaço cósmico), metade emergindo para a vida terrestre e metade submergindo à vida submarina e ao mundo espiritual” (FU-KIAU, 2021, p. 22).

Após o resfriamento, a terra entra em *Kala*, segunda etapa de formação. Em *Kala*, a terra por sua vez recoberta por grandes águas fez surgir a vida. “Tal vida surgiu na Terra sob

³ o processo, sempre em movimento, de cada ‘coisa’, para tornar-se, necessariamente, outra ‘coisa’” (SANTANA, 2019, p. 130-131).

toda sortes de tamanho e forma: plantas, insetos, animais, rochas, seres humanos” (FU-KIAU, 2021, p. 22). Na terceira etapa de formação, *Tukula*, nosso planeta amadureceu. A vida que existia durante *Kala* cresceu e prosperou. Esse é o último estágio, segundo a cosmologia Bakongo, pela qual o planeta passa para completar seu processo de formação e transformação.

Os processos que a terra passou para existir a partir de *Kalunga* são completos em si mesmo, não ultrapassam a linha horizontal dos não vivos. A força completa, vida a partir da vida sustenta a sua própria existência.

Por outro lado, o *mûntu* em seu ciclo existencial obrigatoriamente move-se por todos os estágios do *diekenga* sucessivamente por várias gerações e vidas após vidas. “O ser humano é *kala-zimakala*, um ser-vivo-de-vida-e-morte. Um ser de movimento ininterrupto, através das quatro etapas de equilíbrio entre uma força vertical e uma força horizontal”. (FU-KIAU, 2021, p. 33).

“Ele tem que nascer, como o sol o faz, para *Kala*, para ser, para se tornar, para acender o fogo” (FU-KIAU, 2021, p. 26). *Kala* aparece no cosmograma na cor preta, o negrume é usado como símbolo de surgimento da vida no mundo físico, associada às forças por trás do processo de nascimento. Ao contrário do entendimento ocidental, em que o preto está diretamente ligado ao mal, a morte e a perda, na episteme Bakongo o preto representa o surgimento da vida, a força do existir, do ser e aparecer no mundo dos vivos.

Ao passo que o indivíduo cresce, ele vai em direção a *Tukula*, apresentado na cor vermelha. “*Kula* é crescer em direção a fazer a própria história, [kikulu] desenvolver, amadurecer até alcançar a posição de liderança e estar apto(a) a exercê-la. Estar no lugar do rei ou líder é estar na posição de autoridade e poder” (FU-KIAU, 2021, p. 27). Nesse estágio de grandes realizações e especializações, o *mûntu* se prepara para tornar-se um bom ancestral.

O amadurecimento e as conquistas dessa fase não têm propósito individual, para acumulação de riquezas e bens para si, o crescimento é para o bem coletivo, para o desenvolvimento social da comunidade. Aquele que não se desenvolve em *Tukula* se torna um ancestral atrofiado, passou pelos estágios da vida sem realizações, sem usar suas habilidades e competências em favor da comunidade.

Após viver em *Tukula*, o ser humano desce ao mundo dos não vivos, atravessa *Kalunga*. A passagem para o mundo inferior, desintegração física, o deixar de existir no mundo superior, *Luvemba* é representada pelo branco. “A cor branca simbolizava a morte (os seres humanos eram pretos, os espíritos brancos)” (MALANDRINO, 2010, p. 153).

Chegar ao quarto estágio não se trata do fim, o morrer tem o sentido de um findar do ser, não da existência. Esse morrer faz parte de um processo, que permite que a vida siga seu

fluxo e se restitua. “É o período de nascimento-crescimento nesse mundo, uma entrada através do cilindro cultural acumulado do tempo passado, a fim de se regenerarem as potencialidades da própria vida para um possível retorno do n’golo, energia, no mundo físico” (FU-KIAU, 2021, p. 27).

A fase *luvemba-musoni* pode ser entendida como o futuro, algo que tem o acontecimento certo, garantido e inevitável. Após o acúmulo de todas as potencialidades espirituais, éticas e intelectuais, a cosmologia Kongo nos diz que a existência está pronta para renascer, de modo a surgir novamente no mundo superior. O renascimento é marcado por transformações, não se pode nascer novamente quando não se adquire as forças necessárias do vir a ser.

A morte vista como algo natural, pode ser também negativa, quando acontece de modo súbito, uma interrupção da vitalidade. Isso acontece quando o indivíduo é acometido de um mal físico, ou ainda um assassinato. Morrer de modo ou em momento não adequado faz com que o *mûntu* seja privado dos rituais de partida necessários para que ele seja bem recebido pelos antepassados. Para se está apto a atravessar *Kalunga*, os anciãos devem estar “rodeados de numerosa descendência e gozando de bem-estar material” (MALANDRINO, 2010, p. 151). Ou seja, aquele que serviu a comunidade, assumiu a posição de liderança, trabalhou para que a vida dos seus pares e descendentes pudesse ser mais próspera. Esses indivíduos recebem da comunidade as práticas rituais necessárias para ser bem recebido em *luvemba*, e pode se tornar um ancestral sempre cultuado pelos vivos, portanto sempre presente.

Embora na cosmologia Bakongo a morte não signifique o findar da existência, isto não quer dizer necessariamente que o antepassado não possa jamais deixar de existir, morrer de fato. Tudo depende dos seus descendentes, por isso a importância de se pôr em pé em *tukula*, para que sua existência seja perpetuada através das gerações. O ser é força vital presente nos vivos e nos mortos, quando se chega a fase *luvemba* o indivíduo perde força vital, para que sua existência não finde é preciso ser cultuado pelos vivos.

Rituais e cerimônias em memória daquele que habita no mundo dos mortos o fortalecem na fase *mussoni-kala*. “Por isso, quando os vivos são negligentes, os mortos chamam a sua atenção, enviando doenças, provocando aborrecimentos ou se comunicando de alguma maneira” (MALANDRINO, 2010 p. 59). Há uma constante interação de força vital entre os dois mundos representada pela linha horizontal do *diekenga*, sendo assim os vivos e os mortos não se separam, a comunidade não enterra um defunto, ela contribui e assiste ao nascimento de um ancestral que aumentará a força vital no mundo dos vivos, essa relação constitui o sagrado dentro da episteme kongo.

3.2 Muntu

Muntu nas línguas bantu⁴ têm fundamentalmente o mesmo significado, designa pessoa, mas não necessariamente o homem. É muito comum, ao debruçarmos sobre distintas temáticas, buscarmos conexões, similaridades com o que nos é familiar para conseguirmos estabelecer ligações para melhor compreensão do que nos é posto. Nesse caso, *muntu* nos parece muito próximo do que entendemos como ser humano, e não deixa de ser, a medida que é uma existência dotada de força vital, mas não só.

Conceber *muntu* apenas como homem, indivíduo ou pessoa não compreende toda sua complexa forma de existir no mundo. Temos que lembrar que estamos tratando de uma episteme fundamentada na força vital presente em todos os seres, vivos e não vivos, humanos e não humanos, forças em interação contínua, circular e intersistêmica, e em constante transformação, *dingo-dingo*.

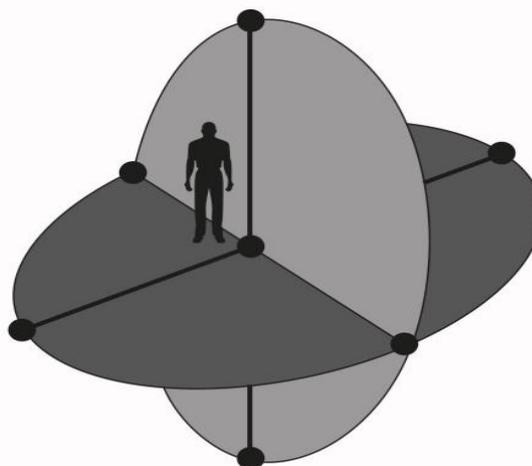
FU-KIAU (2021, p. 36) define *muntu* como conjunto de relações sociais concretas, um sistema de sistemas, o padrão dos padrões em ser. Do mesmo modo, Tiganá Santana (2019, p. 122) nos lembra que na filosofia bakongo, o ser humano, plural bantu, é tanto um ser-de-energia-viva (ser espiritual) quanto um ser físico (matéria). Assim sendo, o termo “abarca os vivos e os mortos, o ser humano, os antepassados e o Ser Supremo. Muntu é a força que tem inteligência, ou ainda, Muntu é uma essência que é força, aquela que é própria do domínio do ser humano” (MALANDRINO, 2010, p. 57).

O termo *muntu* carrega um complexo de existências interligadas e interdependentes, sendo cada um um sistema dentro do sistema, cuja trajetória não encontra fim dentro do *di kenga*. O seu existir atravessa os quatro estágios do cosmograma num contínuo processo *dingo-dingo* de ir e voltar no centro das forças vitais. Como nos diz Fu-Kiau, “Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente”. É dentro dessa dinâmica circular de transformações que o *muntu* se constrói e é construído, nunca sozinho, a crença individualista não atua nesse ser sistêmico, que por sua vez se conecta a outros sistemas como a comunidade, a família e a ancestralidade, como veremos a seguir.

Compreendida essa dinâmica, vamos observar o ser em movimento, seguindo em todas as direções possíveis. Isto porque ele pode se mover para frente e para trás, da esquerda para a direita (horizontalmente) e também para cima e para baixo (verticalmente) e finalmente mover-se para o centro. Conforme figura 2:

⁴ A palavra muntu existia em muitos desses grupos, significando a mesma coisa: gente, indivíduo, pessoa, porém não é igual a ser humano, mas abarca os vivos e os mortos; e que bantú é o plural de muntu (BLECK in MALANDRINO, 2010, p. 51).

Figura 2: Direções da vida



Fonte: SANTANA, 2019

Posto sob *kalunga*, situado entre os dois mundos, o mundo espiritual e físico, dotado de uma existência vertical e horizontal, o *mûntu* se move horizontalmente para conhecer, aprender, adquirir habilidades e conhecimento. Mover-se para todas as direções do horizonte *kalunga* permite que se conheça o ambiente, as particularidades, princípios, valores, crenças e modos de viver presentes no sistema social, isto também vale para relações com outros sistemas. Há sempre a possibilidade de voltar de onde se partiu, ir e voltar, seguir e recuar para se ter uma visão mais completa do espaço-tempo.

Sem essa constante movência, “o ser humano [*mûntu*] torna-se impotente em seus próprios ambientes, o interno e o externo” (FU-KIAU, 2021, p. 99), porque não foi capaz de assimilar o conhecimento necessário para se desenvolver e estabelecer as relações dentro da comunidade.

No plano vertical, é possível mover-se também em sentidos contrários, nesse posicionamento estão as capacidades racionais, essa é uma das características que diferencia o *mûntu* dos animais, estes últimos são apenas horizontais, instintivos, não pensam, não raciocinam, não se põem verticalmente no mundo.

Até então, acompanhamos o *mûntu* em seis direções distintas, cada uma com um objetivo e razão de ser específica, mas ainda há uma sétima direção, o centro. Ainda no plano vertical, é essencial que se caminhe para dentro, mover-se para dentro de si é a chave para o autoconhecimento, autocura. “O ser humano é nada, a não ser que ele descubra como caminhar para a sétima direção, o centro” (FU-KIAU, 2021, p. 99).

Para os bakongo, o autoconhecimento é essencialmente importante para o desenvolvimento pessoal do *mûntu*. Em conjunto com o movimento horizontal, o movimento para dentro de si mesmo torna a pessoa apta para o bem viver. Voltar-se para o centro faz-se necessário também para identificação de problemas consigo mesmo e com os demais membros da comunidade. Aquele que não é capaz de se autoconhecer não vive em completude, pois é do centro que emanam todas as coisas.

É no centro que observamos o símbolo de expansão e retração “V”, essa pirâmide invertida explica todas as realidades e se encontra dentro dos quadrantes do cosmograma *di kenga* (FU-KIAU, 2021, p. 104). Conforme os fundamentos da filosofia kongo, tudo está sempre expandindo e retraindo, e principalmente se transformando. Todas as existências estão nessa dinâmica contínua de expansão e retração a partir do centro das forças vitais, ao passo que atravessam continuamente os quatro estágios do cosmograma.

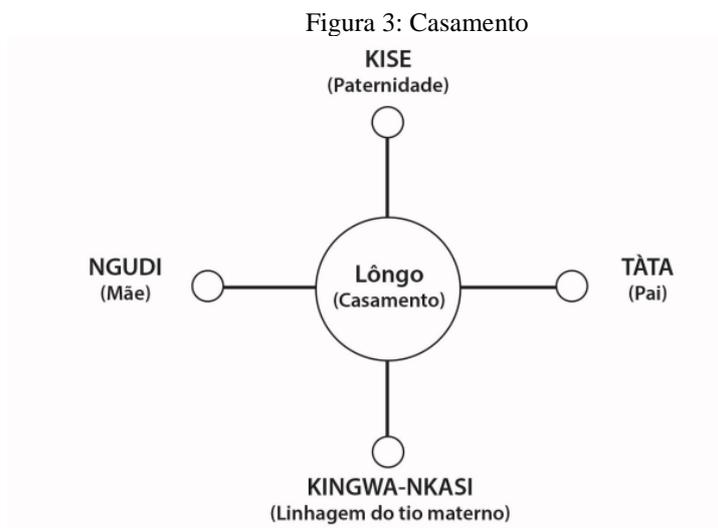
V1 (*Musoni*) concepção, local ou instituição de iniciação, *Vangama*. Preparação para o vir a ser, tomando como exemplo uma ideia. Neste estágio, ela encontra-se na mente. V2 (*Kala*) fazer conhecer, entrada para o mundo físico, nascimento, *Vaika*; V3 (*Tukula*), plenitude, momento de amadurecimento, realização, liderança, *Vanga*; e o V4 (*Luvemba*), morte, deixar o mundo físico, repousar, *Vunda*, para retornar ao *Musoni*.

O “V” não é uma experiência humana somente; ele é encontrado em toda a natureza, assim como no universo. É a forma mais primitiva que emergiu do fundo da primeira matéria, “a matéria escura” [ndobe/piu], que é a “sala de impressão” de todas as realidades, não apenas visíveis e invisíveis, mas materiais e imateriais. Uma “sala de impressão” para realidades que foram e realidades por vir. A “sala de impressão”, dentro da qual todas as grandes ideias, imagens e formas emergem para serem fecundadas em nossas mentes. Subsequentemente, nós as criamos como realidades (FU-KIAU, 2021, p. 105).

Em todos os estágios da vida há momentos de expansão e retração, simbolicamente representados pelo V, temos na mesma representação gráfica a possibilidade de se abrir para o mundo, ao mesmo tempo que podemos voltar ao início, ao centro, caminhar para dentro e voltar a se abrir para novas oportunidades de encontro com outros sistemas, em um movimento que gera a criação de novos sistemas, instituições, famílias, projetos, começos e recomeços.

“Quando dois “Vs” de energias opostas, mas atrativas, encontram-se, eles formam um novo corpo; um modelo na forma de um diamante, dentro do qual desponta um forte núcleo de vitalidade” (FU-KIAU, 2021, p. 106). O modelo do casamento, uma das instituições sociais

mais importantes da sociedade Bakongo, simboliza esse padrão cosmológico, em que duas forças opostas, o homem e a mulher, se unem para criar uma nova existência.



Fonte: SANTANA, 2019

Na representação acima, o *lôngo* (casamento), além de unir o homem e a mulher, une também as famílias e as comunidades. Na imagem, o casamento ocupa a posição do centro, a fonte de irradiação da vida, à medida que ali serão geradas vidas, portanto força vital para a comunidade. O casamento deve gerar bons frutos, não só filhos fortes e saudáveis, como também uma aliança intersistêmica, “todas as forças sociais veem no *matrimônio* uma instituição indissolúvel” (FU-KIAU, 2021, p. 36). Essa união, antes de tudo, é uma negociação social de grande interesse da comunidade e seus membros.

Uma união que respeita os interesses dos pares dos envolvidos fortalece a todos, já o contrário, a *buta* (família) formada fora do acordo social é sempre vista como ilegal, um desvio social por parte dos parceiros. Como já visto antes, o *mûntu* se desenvolve na e para a comunidade, esse princípio coletivo fundamental permeia todos os aspectos de sua vida. A decisão individual de unir-se a outrem sem o apoio ou consentimento de seus pares significa virar as costas para os seus, já que agiu em benefício próprio, não optou pelo benefício de todos.

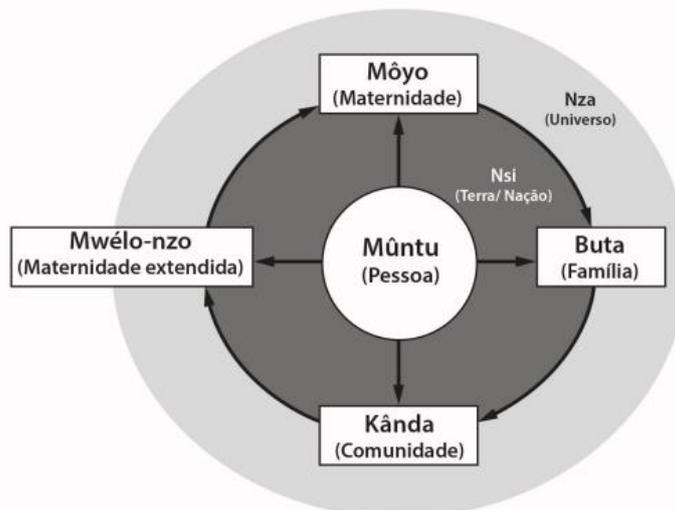
Uma vez formado o diamante para geração da força vital, o homem e a mulher, unidos pelo vínculo legal, terão filhos aceitos pela sociedade. Do mesmo modo que o casamento é uma decisão coletiva, “a criança não pertence aos pais, trata-se de uma relação coletiva e social (...) É preciso toda a comunidade/aldeia para educar uma criança” (FU-KIAU, 2021, p. 36). Filhos gerados fora dessa concepção legal não são considerados aceitos na sociedade, e podem tornar-se mais tarde “maus líderes ou ditadores como vingança contra a sociedade” (FU-KIAU, 2021,

p. 36). Acredita-se que crianças não legitimadas dentro dos parâmetros sociais não receberão a mesma educação que uma outra gerada legalmente, isto pode lhe causar sérios problemas sociais e psíquicos, o que pode levá-la a causar mal à sociedade.

Por outro lado, é importante lembrar que filhos na sociedade dos bakongo não são necessariamente aqueles gerados pelo próprio ventre, “um homem e uma mulher, mesmo sem filhos, têm sempre, conforme a relação de parentesco, aqueles para quem ele/ela é pai/mãe com todo o respeito devido a um pai/uma mãe em todas as camadas sociais” (FU-KIAU, 2021, p. 37). A família não precisa necessariamente ser composta por filhos consanguíneos, podem ser sobrinhos, vizinhos ou filhos da comunidade.

Com base no que vimos até agora, o *mûntu* e sua experiência de vida não se separam da organização social na qual ele foi concebido. Contudo, ao contrário do que se pode imaginar, a organização social bakongo não é o centro da existência comunitária, pelo contrário, o *mûntu* é o próprio centro, a *Kanda* (comunidade) e a *buta*, por exemplo, são ligadas a ele verticalmente e horizontalmente. Todos os outros elementos que compõem o universo encontram-se ao seu redor, a saber, *Nsi* (terra, região, país), que por sua vez está dentro do *Nza* (mundo, universo). Conforme a figura a seguir:

Figura 4: Organização Social Bakongo



Fonte: SANTANA, 2019

É interessante lembrar que, mesmo situado no centro, os demais sistemas sociais e naturais não existem para servir ao *mûntu*, pelo contrário, nessa sociedade as ações, interações e recursos naturais não são direcionados à obtenção de poder e riquezas dos indivíduos. E sim, para o bem viver da pessoa em sua passagem pelos quadrantes do mundo físico.

De acordo com o ensinamento bakongo (FU-KIAU, 2021 *apud* SANTANA, 2019, p. 75) *Kânda mukûtu, variante Kânda mutu* (A comunidade/sociedade existia antes de você; a comunidade conduz tudo, pois ela é a cabeça. O que é bom para a comunidade é bom para os seus membros. Todo o mundo é um produto social. Aceita-se a comunidade como ela é, não como se quer que seja. Nenhum recurso social ou natural disponível na comunidade pode ou deve ser utilizado em benefício próprio ou para acúmulo de riqueza. Há dois princípios basilares que conduzem esse entendimento: a terra ancestral e a riqueza individual é abominável.

Ninguém na comunidade poderia reivindicar propriedade privada em qualquer lugar da terra. Possuí-la ou vendê-la é considerado um dos crimes mais graves que um indivíduo pode cometer; crimes pelos quais ele não pode ser perdoado pelos membros da comunidade. A terra, pelo fato de ser um tabu inviolável, deve permanecer a serviço de todos os membros da comunidade (FU-KIAU, 2021, p. 59).

A terra não pertence a nenhum membro da comunidade, pertence a todos em igual medida para subsistência própria da sua família. Mesmo ocupando e usufruindo de determinado espaço territorial durante toda a sua passagem no mundo físico, nenhuma pessoa tem a efetiva posse da terra de modo que possa explorá-la ou vendê-la. Vender a terra é considerado um crime gravíssimo porque a terra pertence aos ancestrais, eternas raízes da comunidade. “Não há nenhuma condição de valor que poderia mudar essa inalienabilidade da terra ancestral” (FU-KIAU, 2021, p. 51).

Desta feita, a terra e tudo aquilo que nela existe é sagrado, portanto não pode ser de modo algum violado, sob pena de desrespeitar os ancestrais e ter a força vital afetada, um julgo mortal, conforme tratamos acima. Um membro da comunidade tem o direito de desfrutar dos recursos da terra conforme lhe for conveniente para garantir-lhe a própria sobrevivência e de seus descendentes. Porém, após a sua morte, a terra e tudo o que houver nela volta à posse da comunidade.

As comunidades comunais do reino do Kongo contavam com a figura do rei, governante geral, porém tinham sua própria organização social, autodeterminavam a liderança, determinavam os meios de resolver conflitos e de lidar com os atos criminosos. A sociedade bakongo não era diferente, a *vata* (comunidade local) relativamente independente tinha como líder local o *belo*.

A liderança do *belo* não era absoluta, nem exclusiva por dois motivos: primeiro porque a *vata* poderia ter um ou mais pessoas ocupando essa liderança, sempre a pessoa considerada a mais sábia e forte do grupo, e segundo porque as decisões eram sempre tomadas em assembleias.

Cada *belo* é responsável por dois ou mais *Buta* (família). “É aqui que a educação familiar básica é cumprida: linguagem, relações parentais, um conhecimento geral sobre plantas locais como uma introdução à medicina popular, história da comunidade ou étnica (leis, migrações, ancestrais)” (FU-KIAU, 2021, p.67). Além de exercer o papel de educador orientador e auxiliar os pais na educação dos filhos da comunidade, o *belo* cuida das questões sociais, políticas, econômicas e organizacionais que são discutidas antes de serem discutidas pela assembleia da comunidade.

Todas as decisões na comunidade são acordos públicos feitos no *boko* (casa sem quartos) , local em que o belo e o conselho de anciãos da comunidade reúnem-se. Casa sem quartos nos remete a grandes galpões para reunir e receber os membros da *vata* com suas questões que devem ser revistas e debatidas pelo *belo*, antes de ser levada à assembleia de anciãos.

Comum nas sociedades tradicionais pré-coloniais e não capitalistas, a apreciação dos anciãos quanto às mais variadas questões que envolvem os conflitos, normas, princípios e bem-estar da comunidade. Aqueles mais velhos já viveram centenas de experiências e detém uma série de conhecimentos que podem auxiliar nas questões do presente. Além disso, são capazes de dirimir conflitos e melhor aconselhar seus descendentes por terem mais experiência de vida, portanto são mais sábios.

Quanto mais velha uma pessoa, mais respeitada ela é dentro da comunidade de tradição oral. A fonte de conhecimento mais confiável é o ancião, que, se chegou à idade avançada, tem as habilidades e práticas necessárias para a longevidade. Por outro lado, também já contribuiu bastante para o desenvolvimento de todos, portanto é digno de respeito e estima, e certamente se tornará um bom ancestral.

Lumbu-ki bisikânda, mbazi bakulu ba kânda, variante Lumbu-ki lesi bia kânda, mbazi bakulu mu kânda (Hoje somos os membros da comunidade; amanhã seremos os ancestrais da comunidade. O que fazemos e pensamos hoje prepara-nos para o que será a avaliação da comunidade amanhã. Se somos hoje indivíduos simples dentro da comunidade, podemos amanhã ser deificados (espiritualizados), isto é, ser considerados como fonte de forças motrizes e radiações na comunidade viva; e isso, em conformidade com a nossa atitude cara a cara com a comunidade ao longo da nossa vida física [ku nseke](Provérbio Bakongo, FU-KIAU, 2021, p. 81).

A ancestralidade, ou seja, a manifestação do sagrado, permeia toda a epistemologia bakongo desde o seu nascimento até o renascer, em suma, é o que estrutura a visão do mundo negro africano. “Essa constante na cultura africana e na cultura negra em geral é a pedra fundamental da cosmovisão africana, pois o culto aos ancestrais sintetiza todos os elementos que a estruturam” (OLIVEIRA, 2021, p. 80).

No entendimento do mundo tradicional bantu, como visto antes no *di kenga*, a vida é um sistema de sistemas interligados, o mundo dos vivos e dos não vivos são dois lados de um todo. Há interdependência entre os dois mundos, de modo que o *mûntu* só tem uma existência plena ao passar por todos os quadrantes e caminhar em todas as direções.

Dessa forma, não podemos pensar a cosmologia bakongo sem que se vislumbre o contato vertical com o mundo invisível e com os antepassados, ao passo que não se trata somente de religiosidade, mas de modos de atuação prática no dia a dia do mundo visível até a contemporaneidade, tanto no continente, como na cultura afro na diáspora.

A ancestralidade está ligada à nossa árvore genealógica, à nossa ascendência, àqueles que nos deram origem. Basicamente, aponta de onde viemos, nossa linhagem sanguínea, identidades e comportamentos. Nas tradições bantu africanas e afro-diaspóricas, há ainda outro aspecto considerável, a própria lógica estruturadora da comunidade está ancorada na ancestralidade, não se pode pensar a tradição afro em suas multifacetas longe de seu fundamento sagrado. O movimento de se voltar para o passado para o bem viver presente valoriza os que já não estão presentes fisicamente, mas que abriram os caminhos para que nós existíssemos no tempo presente.

Como vimos anteriormente, na cosmologia Bakongo, a ancestralidade desempenha um papel central na vida e na espiritualidade do povo. Os Bakongo acreditam em uma conexão profunda e contínua entre os vivos e seus antepassados, os quais podem influenciar aspectos da vida cotidiana, como saúde, prosperidade, sucesso e proteção. “Porque a ausência corporal de quem se foi repercute no corpo vivo e, se ritualizada, pode transformar-se em linguagem para quem fica” (SODRÉ, 2017, p. 116).

Para os bakongo, o corpo tem uma profunda interconexão com todas as formas de vida e com o cosmos, figura 4. Do mesmo modo, o corpo situa-se no centro, bem como é o próprio centro da existência, onde habita a força vital, o tempo e o espaço da vivência no mundo físico e no mundo espiritual. O corpo pode ser entendido como extensão dos ancestrais, já que carrega a herança espiritual e cultural da sua linhagem, presentificando o que já foi e reatualizando o que será novamente.

Ao mover-se para cima e para baixo, o corpo atua como elo entre o mundo dos vivos e o mundo espiritual, um centro de comunicação. Isto pode ser observado nas práticas rituais afro-brasileiras dentro da Cultura Popular, que muitas vezes têm o objetivo de honrar e comunicar-se com os ancestrais, com a episteme negro-africana, com os princípios e valores em África através do corpo.

4. KALA: A capoeira na cultura popular brasileira

O que conhecemos hoje com o título de patrimônio imaterial da humanidade já passou por processos de processos nem sempre com nomenclaturas, reconhecimento e signos tão honrosos dentro do sistema cultural brasileiro. A luta, jogo, dança e culto aos ancestrais teve momentos de avanços e recuos ao longo de sua longa história que a transformaram na prática que conhecemos hoje. Foi somente em 2014, cerca de 500 anos após o início do tráfico negreiro para as Américas e pouco mais de 100 anos após a abolição nacional do crime humanitário que foi a escravização de negros africanos no Brasil, que a roda de capoeira recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, um reconhecimento merecido de uma prática tão significativa e simbólica para nós, enquanto povo preto brasileiro, que tanto contribuiu durante séculos para a construção da cultura popular do país.

Os registros escritos que tratam da capoeira como a conhecemos hoje são escassos e até mesmo inexistentes até sua criminalização em 1890, quando o crime de vadiagem e capoeiragem foi penalizado com prisão de dois a seis meses. Nesse período do pós-abolição, marcado por forte repressão às práticas negras, particularmente em espaços públicos, a capoeiragem foi objeto de inúmeros boletins de ocorrência, que mais tarde se tornaram fontes de pesquisa historiográfica. Destarte, o período anterior ao decreto nº 847/1890 ainda nos parece uma incógnita, em certa medida porque a literatura acadêmica clássica se concentra basicamente nos registros escritos como fontes de informações confiáveis, ignorando assim todo um período histórico secular não documentado.

Os registros relacionados à população negra limitavam-se à compra e venda de escravizados e às cartas de alforria. A falta de interesse em explorar de maneira mais profunda a vida e as práticas dos indivíduos em diáspora forçada não significa que eles não tivessem seus próprios hábitos, crenças, valores e formas de existir e interpretar o mundo. E sim porque a população negra e suas práticas não integravam o conjunto de interesses intelectuais daquela sociedade.

Havia na realidade uma tentativa consciente de ignorar a existência daquele grupo social como pessoas pensantes, capazes de produzir e criar no cenário cultural. A crença no negro selvagem e desumanizado também reforçava a ideia de que o que vinha dele não constituía substancial valor, pelo contrário, o constante movimento de apagamento da episteme negra foi constante ao longo dos séculos que seguiram à escravização.

O Brasil era um país oficialmente católico, portanto, tudo o que não fazia parte do arcabouço da Igreja era considerado pagão ou demoníaco. Além disso, trazer o negro para dentro do campo artístico e cultural da época era uma forma de lhes conceder dignidade e humanidade, o que não era interessante quando se precisava mantê-los fora da sociedade. Não era possível para uma sociedade cristã tamanho crime humanitário, portanto, bestializar e destituir os negros africanos de sua humanidade sob todos os aspectos, sobretudo espiritual e pensante, foi essencial para a efetivação da escravização.

As danças, cantos, toques e todo tipo de organização ritual negro-africana foi objeto de esvaziamento de significado e sacralidade, e por vezes violentamente combatida em território brasileiro. Todos esses elementos, dentre outros, contribuíram para a limitação de registros escritos acerca da capoeira nas áreas urbanas e particularmente rurais anteriores à sua criminalização.

As únicas fontes que lançaram o olhar sobre as práticas negras urbanas foram as páginas dos jornais das grandes metrópoles brasileiras. Em Salvador, por exemplo, os jornais do século XIX dedicaram uma matéria ou outra a relatar as baixeiras e violência prática por grupos de negros nas festas públicas, conforme encontramos no trabalho de Wadeloir Rego (1968, p. 37):

Por mais de uma vez temos registrado fatos dignos da mais séria punição, de que são protagonistas marinheiros de má conduta e mulheres para quem a honra é um mito, a virtude palavra sem significação; homens e mulheres que só procuram os prazeres sensuais, que tripudiam em tómo da garrafa, com as mais desenfreadas bacanles. (Jornal de Notícias de 1880 in REGO, 1968, p. 37)

Segundo Rego (1968, p. 37-38), em tudo era notada a presença da capoeira, especialmente nas festas populares de Salvador⁵, seja religiosa ou profana. Os capoeiras, com alguns outros companheiros, se dirigiam para o local de festa, com seus instrumentos musicais, inclusive armas, e brincavam o tempo que queriam.

Se no século XIX a capoeira era tão ativa a ponto de ser comumente encontrada nas principais cidades do país, como Salvador, é porque ela já era praticada em séculos anteriores, embora em um formato distinto ou sem uma notória atenção. Caso contrário, não apareceria nos jornais sendo moralmente questionada ou nos registros criminais como motivo de apreensões, mesmo antes de sua criminalização formal. Isso indica que a prática já estava bem

⁵ “Suas festas mais preferidas eram as de Santa Bárbara, no mercado do mesmo nome, na Baixa dos Sapateiros, festa da Conceição, cujo local de preferência era a Rampa do Mercado e adjacências; festa da Boa Viagem, festa do Bonfim, festa da Ribeira, festa da Barra, tão famosa e hoje totalmente extinta; do Rio Vermelho, Carnaval e muitas outras” (REGO, 1968, p. 37).

desenvolvida e que havia confiança suficiente entre os grupos negros urbanos para praticá-la livremente nos espaços públicos.

Mesmo diante da falta de documentação, muito já se tem escrito a respeito da história da capoeira no Brasil, sua atuação e contribuição sobretudo para a cultura do país, contudo ainda há um vasto território a ser explorado, sobretudo dentro do entendimento da capoeira como uma prática ancestral epistemológica africana nascida no Brasil.

No segundo estágio da vida da capoeira, *Kala*, revisei a história dessa prática e sua simbiose com a cultura popular no país, a partir do século XIX, nos escritos de Mestre Pastinha, nos estudos de Waldeloir Rego e do nosso contemporâneo Salvio Fernandes.

Em Waldeloir Rego encontramos as possíveis origens da palavra capoeira e suas múltiplas facetas, o que, segundo o autor, não permite assegurar um único local de origem dentro do território nacional. Na obra “A mandinga da voz e do corpo na capoeira Angola” aparece a capoeira do século XIX ao século XX na figura dos malts do Rio de Janeiro e dos valentões de Recife. Mestre Pastinha, por sua vez, fomenta a ideia de uma capoeira ancestral africana e de origem centro-africana, apoiada mais tarde pelo filósofo congolês Fu-Kiau.

4.1 Kala: emerge a capoeira no Brasil

A travessia das grandes águas, ou seja, do mar, como ocorreu durante o tráfico negreiro, para a epistemologia bantu significa transpor a linha *Kalunga* e adentrar o mundo dos mortos, estágio *luvemba-mussoni*. Aqui a existência se prepara para emergir em *Kalla*, não antes de se submeter a inúmeras transformações e transmutações, processos de processos que criam o novo.

Nesse caso, processos de extrema violência, raptos e milhares de mortes por suicídio, espancamento, doenças, fome e desidratação que se iniciaram nos barracões dos portos de embarque na costa africana, estiveram presentes nos porões dos navios negreiros e permaneceram nos séculos que se seguiram. Mortes sem preparação ou recomendação, interrupção da vida física de modo abrupto, sem meios de ser bem recebida pelos antepassados e ancestrais no mundo espiritual.

Meses antes de chegar ao outro lado de *kalunga*, nossos antepassados, homens, mulheres e crianças capturados, negociados e sequestrados, eram aprisionados em grandes barracões destinados a isolá-los para evitar fugas. Nesses espaços, em péssimas condições de higiene e salubridade, eram acumuladas grandes quantidades de indivíduos oriundos de distintas etnias, com línguas, costumes e epistemologias diversas, obrigados a aguardar o embarque nos chamados navios negreiros. Não era interessante que os capturados morressem

antes de chegar às Américas, então havia alimentação e água, o que obviamente não garantia a sobrevivência ou ainda a boa saúde física e mental daquelas pessoas.

Os grandes barracões da África Ocidental podiam abrigar de quatro a seis mil escravizados, porém o número era variável, sendo mais comum a manutenção de quinhentos ou seiscentos. O abastecimento das embarcações que zarparam à América era feito nos próprios barracões, o que indica que eles armazenavam mantimentos e água, além do necessário para o sustento dos cativos à espera de embarque (MALANDRINO, 2010, p. 143).

Mesmo em meio a uma grande quantidade de indivíduos falantes de línguas distintas e de etnias outrora inimigas, eles naturalmente podem ter encontrado nos valores comunitários ancestrais partilhados pela tradição negro africana bantu os meios para buscar sobreviver ao então inimigo em comum, o branco europeu. A comunicação e reorganização em grupos sociais, sobretudo dos habitantes da África ocidental, não foi um grande empecilho, em primeiro lugar porque o ser humano naturalmente tende a se estruturar em comunidade e a se aliar em situações que compartilhem o mesmo objetivo.

Em segundo lugar, o bantu é o tronco linguístico comum naquela região. Do mesmo modo, os grupos étnicos bantu, em geral, compartilhavam entendimentos de mundo fundamentados na ancestralidade e na força vital muito próximos, já que descendem de um mesmo povo que se espalhou pela África subsaariana⁶ milhares de anos antes.

Ali, nos barracões, os indivíduos passavam dias e até meses aguardando a chegada do navio negreiro para uma longa viagem cujo destino não era muito melhor do que o atual. “O navio negreiro também se configurou como um espaço de diálogos e de trocas culturais e religiosas durante a travessia, uma vez que havia encontros entre diversos povos africanos e de outros continentes” MALANDRINO, 2010, p. 154). Os navios faziam paradas em portos ao longo da costa africana para o embarque do maior número possível de indivíduos por viagem, possivelmente considerando o maior lucro com a viagem e as perdas durante a travessia. A organização, guarda e vigilância feita por europeus, tanto nos barracões quanto nos navios, determinaram os primeiros contatos dos nossos antepassados na condição de escravizados com os brancos.

⁶ No início do II milênio a.C., grupos que falavam línguas aparentadas entre si e pertencentes ao tronco linguístico banto começaram a se expandir a partir da fronteira do que seriam os atuais países da Nigéria e de Camarões (Figura 1), para vastas extensões da África Central e Meridional, chegando até o sul do continente e à região dos Grandes Lagos – onde fica o Lago Vitória –, na porção oriental da África, onde atualmente é a Tanzânia. [...] [...] A expansão banto se subdividiu em duas frentes, dando origem a dois subgrupos linguísticos diferentes: uma para o oeste – expansão ocidental – e outra para o leste – expansão oriental (LOBO & SANTOS, 2018, p. 17).

Do outro lado das grandes águas, a morte, quando não acontecia efetivamente, acontecia simbolicamente, ao passo que se tratava de uma viagem sem volta que os levou para uma nova terra, uma nova vida e um novo modo de existir no mundo caracterizado pela marginalização e pela tentativa de epistemicídio negro. Processo claramente observável quando lhes deram um outro nome ainda nos portos da costa africana, onde recebiam o batismo católico para se tornarem cristãos, portanto pessoas dentro da perspectiva branca europeia antes do embarque, quando lhes inseriram em uma nova religião, lhes deram outras vestimentas e nova posição social, ou melhor dizendo, uma posição fora da sociedade que iria marcar profundamente a sua trajetória do outro lado de *Kalunga*.

O tráfico negreiro para as Américas foi intenso a partir do século XVI e perdurou ativamente até o século XIX. No início, “a maioria dos africanos vinham da região da Senegâmbia, situada entre os dois Senegal e o Níger, mas após a criação da Luanda portuguesa em 1570, começaram a chegar escravos do Congo e Angola” (KLEIN, p. 513, 2015). De acordo com Malandrino (2010), entre esses séculos, 45% ou cerca de 5 dos 11 milhões de africanos traficados para as Américas eram centro-africanos, ou seja, da região de tradição bantu. Destes, 4,9 milhões vieram para o Brasil, um significativo contingente populacional injetado no país, mais até do que outros países das Américas.

O Brasil é o maior país africano das Américas, não apenas pela sua extensão territorial, como também pela grande quantidade de pessoas oriundas do continente africano que recebeu por pelo menos três séculos, bem como pela ancestralidade cultural africana que o povo recriou e preservou não apenas em territórios pontuais específicos, mas em todo território nacional.

De acordo com o censo⁷ realizado no Brasil no ano de 1872, vinte e dois anos após a proibição do tráfico negreiro para o país, cerca de 58% dos residentes no Brasil se declararam pardos ou pretos, contra 38% que se diziam brancos. Os estrangeiros somavam 3,8%, entre portugueses, alemães, africanos livres e franceses. Os indígenas perfaziam 4% do total dos habitantes.

Os dados publicados pela Fundação Palmares enfatizam que a presença da população negra no Brasil, mesmo após o fim oficial da diáspora forçada, sempre foi maioria. Ainda de acordo com a fundação, o censo resultou no registro de 10 milhões de habitantes, onde a população escrava correspondia a 15,24% desse total.

⁷ FUNDAÇÃO PALMARES. População escrava do Brasil é detalhada em censo de 1872. Disponível: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/populacao-escrava-do-brasil-e-detalhada-em-censo-de-1872> Acesso em: 26 de jan. de 2024.

A chegada desse grande contingente populacional às terras americanas durante séculos produziu o encontro de europeus, nativos e africanos, cada um contribuindo consideravelmente para o que hoje conhecemos como esse amplo e plural campo da cultura. O caso do Brasil não foi diferente, o universo cultural nacional tem muito da presença africana, particularmente da tradição bantu, lusitana e nativa, associadas e até mesmo mescladas. Assim, estamos cercados de um complexo agregado de crenças, valores, hábitos, normas, leis e arte, fundamentos de vida de tradição oral e escrita, veiculados ao longo dos séculos, traduzidos em manifestações artísticas ou não, criadas e desenvolvidas a partir do aprendizado e do contato direto e indireto das distintas camadas sociais em seu cotidiano, nos seus contatos, assimilações e contínua interação.

Nesse sentido, acredito não ser possível pensar a cultura popular sem pensar a contribuição dos povos bantu para a construção e estrutura social e cultural do nosso país. É dentro de um cenário genuinamente desigual de avanços e recuos, de recomeços e transmutações da Cultura Popular brasileira que (re)nasce a capoeira Angola, nem sempre com a denotação angolana tão acentuada em sua nomenclatura, mas, por outro lado, com uma característica muito particular, a ancestralidade africana enraizada, um processo nem sempre pacífico ou ainda, naturalmente aceito, como veremos a seguir.

Antes de adentrarmos na história da capoeira no Brasil no século XIV, tratarei brevemente do entendimento do termo cultura. Não será uma discussão aprofundada, será um movimento de aproximação para refletirmos adiante como a capoeira Angola (re)nasce no Brasil.

A cultura não é um conceito pronto, acabado e de fácil descrição, envolve aspectos e elementos sociais e, ao mesmo tempo, particulares de um povo que não cabe em uma única definição. Dependendo da época, intenção, lugar e modo de atuação de seus atores, a cultura atravessa espaços políticos, históricos, tecnológicos, comunicativos e sociais de modos tão particulares que dificultam englobar todas as nuances nela envolvidas.

Nas Ciências Sociais, por exemplo, o termo está diretamente relacionado ao comportamento do homem e sua relação com o meio, elucidando comportamentos creditados como naturais. Nos informa Cuche (1999, p. 11) “nada é puramente natural no homem”. Segundo o sociólogo, mesmo as funções humanas fisiológicas não recebem necessariamente as mesmas respostas em todos os grupos humanos.

A cultura permite ao homem não somente adaptar-se ao seu meio, mas também adaptar-se este meio ao próprio homem. Suas necessidades e seus projetos. Em suma, a cultura torna possível a transformação da natureza. Se todas as populações humanas possuíssem a mesma carga genética, elas se diferenciariam por suas escolhas

culturais, cada uma inventando soluções originais para os problemas que lhes são colocados (CUCHE, 1999, p. 10).

Nas epistemologias ocidentais, e aqui a adotarei, entende-se que cultura é criação, não nasce pronta, não existe além do homem social e nem antes dele. Assim sendo, recebemos a cultura dos nossos antepassados, ao mesmo tempo que também temos a liberdade de intervenção, abandono, adaptação e recriação de símbolos e práticas de acordo com nossa realidade, conferindo sentido aos fenômenos sociais.

Essa adaptabilidade que a cultura nos confere possibilita a reorganização e mudança de hábitos diante de contextos históricos e mesmo físicos para a sobrevivência, mais rápido do que a própria evolução biológica. Isto porque o processo cumulativo também está presente, modificações abraçadas por gerações anteriores em dada situação emergente podem ser incorporadas na contemporaneidade.

Marilena Chauí (2021), ao definir cultura em sentido amplo, nos apresenta um conceito fundamentado da ausência. Segundo a filósofa, a cultura é a capacidade humana de se relacionar com o ausente, através de simbologias, como a linguagem, que tem a capacidade de tornar presente o que está ausente (música, canto e performance), e através do trabalho, quando se faz surgir no mundo aquilo que não existia. Em concomitância, cultura é a capacidade de se relacionar com o tempo, seja ele linear como entendem algumas culturas ou circular, é o modo de entender e aplicar sentido às coisas, o modo como o homem se coloca e se manifesta no mundo, uma maneira de viver.

A criação no ausente foi e continua sendo atividades constantemente observáveis nas camadas populares, não somente, já que a cultura é universal e também criada nas classes dominantes, contudo vamos adotar esse recorte muitas vezes intitulado de classes subalternas, plebe e povo para situar o ambiente social no qual a capoeira lança seus primeiros golpes, mesmo sob o entendimento de que a divisão da cultura popular, de massa e erudita é meramente didática, não é rígida e não têm existências paralelas, elas coexistem e seus elementos se inter cruzam em dado momento, e podem ser apropriados e descartados na contínua dinâmica cultural.

Historicamente, o povo, os pobres, a classe baixa na sociedade brasileira é constituída em sua maioria por negros, trabalhadores e indígenas que carregam estigmas de inferiorização. De acordo com Chauí (2021, p. 52), difundiu-se, a partir da classe letrada e dominante, a ideia de que os negros são infantis, ignorantes, raça inferior e perigosos, portanto, suspeitos, culpados e de incriminação permanente. Os índios, por exemplo, são considerados

irresponsáveis e preguiçosos, enquanto os trabalhadores rurais e urbanos são considerados ignorantes, atrasados e perigosos.

A cultura popular, segundo a autora (2021, p. 43), é criada dentro desse espaço-tempo inferiorizado, uma prática local dispersa no interior da cultura dominante e elitizada, como mescla do conformismo e da resistência. Resistência porque ela é o meio pelo qual as classes populares, acima adjetivadas pela classe dominante, definem seus valores, defendem e agem de acordo com esses valores, ao mesmo tempo que são conformadas com aquilo que lhe é estruturalmente imposto.

A capoeira ginga nesse meio, hora resiste, hora se conforma no centro da grande roda da sociedade brasileira. Quando duramente reprimida, se adapta, conforma e, mais tarde, volta a golpear. A prática (re)nasce da criação do povo negro em resistência à elite branca colonial escravocrata, em conformidade com o *status quo* da estrutura social brasileira, em que o corpo negro era unicamente força de trabalho.

Nos espaços urbanos, nas capoeiras, nos quilombos, nos terreiros das fazendas, nos portos dessa terra, (re)formulou-se, (re)elaborou-se e (re)adaptou-se à ritualidade ancestral africana emergida de *Kalunga*. O resultado do processo de acúmulo e partilha que se inicia no convívio nos galpões, dos navios negreiros e mais tarde nas próprias terras brasileiras com os povos que aqui habitavam, a capoeira se estabelece na linguagem corporal, um trabalho de luta para sobreviver, de libertação e de conservação de valores e formas de viver e está no mundo, muitas vezes conflitantes com o modo de existir da classe dominante.

A capoeira se desenvolve junto com a cultura, à medida que não se pode conceber a construção de práticas culturais distantes das influências do ambiente que as rodeia, menos ainda distante dos corpos que lhe dão materialidade. “Ela tornou-se um importante símbolo de uma cultura urbana e cosmopolita, pois representa a diversidade, a multiculturalidade e a globalização cultural, atravessando fronteiras territoriais, étnicas, religiosas e de linguagem” (MELO, 2014, p. 15). A luta não luta, a dança não dança, o culto não culto, a africanidade não africanidade, a crença não crença, a sabedoria não sabedoria, a língua não língua, a religiosidade não religiosidade deram forma à cultura popular afro-brasileira.

Mas nem sempre foi assim. Tudo que é do negro na sociedade brasileira, apesar de sua significativa contribuição cultural, social e econômica, passou e passa por um processo de apagamento ou epistemicídio⁸, o termo é recente, porém seu exercício não. A realização de

⁸ De acordo com Boaventura de Sousa Santos (2018, p. 528) o assassinio do conhecimento. Ou ainda, “a desclassificação de todas as formas de conhecimento estranhas ao paradigma da ciência moderna sob o pretexto de serem conhecimento tão-só de aparências” (SANTOS, p. 2018, p. 203).

práticas, lutas e cultos pelos negros já não eram aceitos no período colonial. No pós-abolição, em que o ex-escravizado virou um problema social a ser superado, a não aceitação se tornou mais evidente.

As práticas negro-africanas não integravam o arcabouço cultural dos séculos XVI ao XIX. A cultura associada à "civilização", ou seja, aos valores, linguagens e trabalhos da classe branca e letrada, não concedia espaço para as práticas negras, que iam totalmente contra a civilidade ocidental.

A capoeira, embora situada nas grandes capitais africanas no Brasil, como Salvador, Recife, Rio de Janeiro e São Luiz do Maranhão, não estava incluída na sociedade brasileira, notadamente inscrita no Código Penal como crime, comumente encontrada nas páginas policiais. A prática não era bem vista pela elite branca, que a considerava violenta, criminosa e contra os bons costumes. Com a política de reforma e higienização dos centros urbanos, a capoeira foi ainda mais combatida.

Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal (Art. 402, Decreto nº 847/1890, CÓDIGO PENAL DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL).

A prática desconhecida pelo colonizador, e sobretudo de defesa pessoal, representava perigo aos donos de escravizados, portanto, deveria ser inibida a todo custo, sendo praticada às escondidas ou disfarçada, cautelosamente, com danças e músicas, pois a segurança policial a considerava violenta, por não a conhecer e por ser usada pelos negros para se defender tanto da polícia, quanto dos próprios perigos de viver em uma terra, onde não os queriam vivos. Aliado a isso, a capoeira era praticada quase que exclusivamente por negros e tem profunda ligação com o Candomblé.

A criminalização da capoeira logo após a Lei Áurea pode nos indicar uma série de elementos que desenham o modo como o corpo negro recém-liberto foi reposicionado socialmente. Além disso, nos ajuda a acompanhar a resistência do negro para existir, e portanto, também a da capoeira, nesse cenário em que a escravização não era mais legalmente aceita.

Como sabemos, para além das chamadas moralistas da imprensa, a falta de estudos documentados anteriores à criminalização da vadiagem dificultou o consenso da historiografia quanto à região do nascedouro da capoeira, tanto em África quanto no Brasil.

Em *Capoeira Angola Ensaio Sócio-Etnográfico* o historiador Waldeloir pontua que o próprio termo capoeira não encontra ao certo uma origem etimológica. Ao analisar variadas definições, Rego (1968, p. 25) chega à conclusão de que “não se tem uma doutrina firmada sobre este ou aquele étimo”.

O autor acredita que não se dispõe de subsídios suficientes para afirmar ou desqualificar essa ou aquela hipótese acerca da origem da nomenclatura da prática em questão. Creio, completa o autor (1968, p. 25), que só se pode pensar em nova proposição com o desenvolvimento dos estudos sobre o negro no Brasil, caso contrário, estaremos sempre construindo algo sem ter alicerces para plantar. O mesmo ocorre quando ele tenta elucidar a origem da capoeira. “Quando chegam esses primeiros escravos? Vieram de Angola? Trouxeram de lá a capoeira, ou inventaram-na no Brasil?” (REGO, 1968, p. 09).

Em resposta a estas questões, Rego (1968) concluiu que a capoeira é uma invenção nacional, e que ao longo dos anos foi influenciada pelo meio em que esteve envolvida, passou por transformações e variações que a fizeram do modo como a conhecemos hoje. Embora defenda uma base comum a todas as variações às quais teve acesso, Rego não assegura que esse centro seja bantu, mesmo admitindo que foram eles em maior número que aqui chegaram.

Portanto, a minha tese é a de que a capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de golpes e toques comuns a todos os que a praticam e que os seus próprios inventores e descendentes, preocupados com o seu aperfeiçoamento, modificaram-na com a introdução de novos toques e golpes, transformando uns, extinguindo outros, associando a isso o fator deles e também o desenvolvimento social e econômico da comunidade onde se pratica a capoeira (REGO, 1968, p.35).

Segundo o autor, não é possível precisar a região de sua origem nem dentro do próprio Brasil, menos ainda no continente africano, em virtude de sua diversidade de elementos, toques, instrumentos e nomes de golpes. Isto porque, em cada região por ele estudada, a capoeira assume características únicas, influenciadas pelas condições locais e pela diversidade das culturas africanas presentes.

As criações culturais não são estáticas nem no tempo, nem no espaço, o dinamismo característico da própria cultura comumente vivencia variações, intervenções e transformações de suas práticas. A capoeira não foge à regra, portanto há naturalmente na capoeira a liberdade de criar, os golpes podem ser reinventados e são particulares a cada corpo e grupo de capoeira, inclusive a nomenclatura dos golpes é variada. Alinhada a esse pensamento, Melo (2014) pontua:

Embora não dispomos, por falta de mais fontes históricas e memória oral, de informações detalhadas sobre as origens africanas ou mesmo de sua existência no Brasil dos séculos XVII e XVIII, dentro de quilombos e nas zonas rurais, sabemos que a capoeira no Brasil nunca deve ser definida no singular, pois desde o século XIX havia em cada grande cidade portuária do Brasil como Belém, Recife, Salvador e Rio de Janeiro, modalidades distintas de capoeira (MELO, 2014, p.19)

A multiplicidade de elementos da capoeira do século XIX também é apontada por Salvio Fernandes Melo. O autor nos apresenta uma breve história da capoeira escrava urbana do século XIX ao século XX, destacando sua evolução, diversidade regional, presença nas principais cidades portuárias no país, e sua relação ambígua com o Estado, ora de confronto, ora de aliança.

As cidades portuárias como Salvador, Recife, Rio de Janeiro, Belém e São Luiz receberam um contingente significativo de escravizados e em seus centros comerciais era comum o agrupamento de negros comerciantes ou ainda os "escravos de ganho" entre os séculos XVIII e XIX, eles vendiam produtos, prestavam serviços, carregavam mercadorias, entre outras ocupações.

A maioria dos capoeiristas dessa época trabalhava como carregadores, estivadores, carroceiros, peixeiros, marítimos, engraxates, pedreiros, marceneiros, chapeleiros, donos de botecos e vendedores ambulantes. Após a guerra do Paraguai, alguns eram até mesmo policiais. Nessas ocupações, os que ainda mantinham condição de escravizados gozavam de determinada "liberdade" de ir e vir e interagir com os demais. Consequentemente, os portos comerciais tornaram-se pontos estratégicos para encontro e prática da chamada "capoeira escrava".

Segundo Melo (2014, p. 17), nessa época, a capoeira era praticada pelos negros escravizados nas senzalas, praças e ruas das cidades, acompanhadas por sons de tambores e palmas. Uma capoeira considerada primitiva em termos de execução, movimentação e organização comparada à capoeira contemporânea. Instrumentos como o berimbau foram inseridos mais tarde, já no final do século XIX, a própria formação de roda com jogadores no centro é fruto de processos de processos.

O ritual em torno da roda de capoeira que conhecemos hoje não era algo conhecido e executado pelos negros capoeiras do Rio de Janeiro. É bem difícil precisar quando se formou a roda da capoeira. É provável que tenha aparecido no princípio do século XX, principalmente, com o desenvolvimento da capoeira baiana e o aparecimento das academias de capoeira criadas no início daquele século em Salvador (MELO, 2014, p. 210).

A capoeira praticada no século XIX não se distinguia somente das modalidades que conhecemos hoje, suas formas de organização e atuação na sociedade também dependiam da cidade. A capoeira do Rio de Janeiro não era a mesma que a de Recife ou de Salvador, muito

embora compartilhassem o mesmo período histórico. A liberdade de criar e (re)criar do corpo seguia em dada medida as referências locais e as necessidades sociais.

No Rio de Janeiro, os maltas se tornaram muito conhecidos, a organização era composta por capoeiristas, ex-escravizados, crioulos e filhos de escravizados. Considerados violentos, desordeiros e até criminosos, os integrantes das maltas foram responsáveis em dada medida pela sobrevivência da capoeira. Associados ou não ao Estado e mesmo ao crime, como consta nos registros criminais, eles tiveram papel significativo na sociedade da época.

Líbano (2000) aponta dois grandes grupos de capoeiristas no Rio de Janeiro do século XIX: os Nagoas, associados aos descendentes de Iorubás, e os Guaiamus, associados aos descendentes dos Bantu. Esses grupos estavam ligados a partidos políticos e também atuavam como capangas de autoridades locais.

A aliança entre essa classe marginalizada e a elite permitia que os capoeiristas se mobilizassem livremente nas ruas, adquirindo assim uma licença para existir, mesmo que às margens da sociedade. Esses grupos de capoeiras tinham seus próprios líderes e áreas de influência, e costumavam disputar territórios nas cidades entre si.

No Rio de Janeiro, as maltas eram divididas em veteranos e aprendizes e entre esses estavam os caxinguelês, crianças em treinamento, que trabalhavam como postos de aviso e linha de frente das batalhas, provocando os rivais, numa estratégia de combate semelhante a dos narcotraficantes da atualidade (MELO, 2014, p. 33)

Os maltas eram considerados perigosos à ordem pública vigente em um momento de profundas transformações sociais, o que levou o Estado a tomar medidas repressivas e punitivas. Tais medidas foram parte de um esforço mais amplo por parte do Estado para controlar e marginalizar a população negra recém-liberta, restringindo suas possibilidades de integração social e econômica.

Recife, outro importante porto de comércio de escravos, viu a capoeira se desenvolver como uma forma de expressão cultural entre os negros escravizados e libertos. Na capital pernambucana, havia organizações semelhantes aos maltas do Rio de Janeiro, conhecidos como "Brabos" e "Valentões". Esses grupos de capoeiras frequentemente se envolviam em conflitos com as forças policiais e a elite local.

Entretanto, a capoeira não viveu apenas da resistência às forças políticas ou enfrentando a sociedade da época em prol do seu reconhecimento e da libertação dos escravos. Os mesmos negros escravos que participavam as maltas no Rio de Janeiro ou os negros que faziam parte das gangues de Recife se tornariam, de acordo com seus interesses e com o contexto que lhes eram apresentados, aliados das forças que os reprimiam (MELO, 2014, p. 23).

Não podemos esquecer que se trata do Brasil Imperial em transição para a República, emergência da política de eugenia, o regime escravocrata estava em declínio no país e os escravizados já não eram necessários naquela sociedade. Associa-se à elite ou mesmo às forças políticas do Estado, mesmo em uma relação de poder claramente desigual, garantindo aos capoeiras a sobrevivência pessoal e também como grupo.

Em Salvador, a capoeira do século XX assumiu novos elementos e signos que a aproximaram intencionalmente da ancestralidade africana. Mestre Pastinha, em declarações para o seu livro *Capoeira Angola de Mestre Pastinha*, não tem dúvidas da origem angolana da capoeira. Em nota da terceira edição, lê-se que “a capoeira Angola chegou à Bahia com os primeiros escravos angolanos que, pela falta de armas, nela encontrariam sua melhor expressão de luta (PASTINHA, 1988).

O nome Capoeira Angola, segundo o mestre (1988), se deve aos praticantes que mais se destacaram na Bahia, os escravos angolanos, e não teve maior desenvolvimento durante a colonização por razões óbvias. “Escravizados angolanos” eram todos aqueles que embarcavam do porto de Luanda, o que não nos permite afirmar com certeza que eram de fato todos angolanos, o que se pode inferir é que certamente eram de grupos sociais distintos.

Conforme apontei no capítulo anterior, o filósofo Bunseki Fu-Kiau é categórico ao afirmar que a capoeira tem origem na região Congo-Angola. Adotando esse entendimento, aliado ao significativo quantitativo de pessoas traficadas ao longo de quatro séculos para o Brasil da região da África Central, onde tradicionalmente habitam os Bakongo, podemos assumir que há fortes indícios de que elementos como princípios, valores e rituais compartilhados na roda estão ligados a um centro comum, a cosmologia Bakongo. Uma filosofia traduzida no corpo de quem faz a capoeira. Contudo, devemos ter um olhar minucioso e até mesmo cauteloso, considerando principalmente o tempo, as adaptações, as repressões e as transformações necessárias para a sua própria existência, pelas quais a capoeira passou. Há ainda outro elemento a ser considerado, não podemos assumir que a prática tenha suas raízes em uma única etnia, pelo contrário, a composição da capoeira é atravessada por múltiplas influências bantu que aqui foram trazidas.

Nossos antepassados se recusaram a deixar sua africanidade ser assassinada, portanto, tudo o que no corpo pôde ser traduzido e comunicado, nosso povo o fez. “Os africanos não perderam sua cultura quando chegaram na América, pois aqui a reconstruíram com novos elementos, e essa força cultural lhes permitiu lutar contra os interesses dos escravistas e forjar suas próprias culturas” (ARANA, 2017, p. 658). Mesmo assim, todo o processo de desconstrução das identidades desses corpos, assimilacionismo, aculturação que essa terra

trouxe aos recém-chegados, aliados às adaptações ou alterações necessárias para continuar a existir, ao longo de quatro séculos, aquilo que outrora movia a vida em África não pôde manter-se intacto.

Com base nesse entendimento, podemos inferir que os Bakongo em conjunto com outros povos bantu contribuíram substancialmente para a Cultura Popular brasileira e sua cosmologia pode ser observada na Capoeira Angola. Sendo assim, a Capoeira Angola, com os elementos e roupagens a que hoje temos acesso, nasce no Brasil e suas raízes ancestrais se encontram nas várias etnias bantu da África Central Ocidental. Isto me surge como possibilidade através do contato com os registros escritos acerca dos Bakongo a partir de dentro, do centro, de sua cosmologia, bem como a origem bantu da Capoeira Angola.

Após as independências dos três estados da região do Kongo, os estudos acerca dos bantu e as descrições de suas diversas tradições realizados de fora para dentro, pelo olhar etnográfico do euro-ocidental, passaram gradativamente a ser realizados pelos próprios integrantes dessas etnias dentro da estrutura acadêmica ocidental, como é o caso de Fu-Kiau.

Até então, e mesmo contemporaneamente, dentro das comunidades tradicionais do continente, os ensinamentos e a transmissão do conhecimento negro-africana pré-colonial ainda são realizados quase que exclusivamente pela metodologia própria dessas comunidades, a tradição oral. O método mais comum na educação dos jovens é a oralidade.

Os mais velhos compartilham modos de se comportar e de viver em sociedade, trabalhos e crenças religiosas com os mais novos por meio do exemplo e da palavra. “A palavra é sagrada, é força vital, o homem, ao ser criado, recebe a Força Vital e o poder da palavra, que são equivalentes, visto que a palavra é concebida como uma energia capaz de gerar coisas” (OLIVEIRA, 2006, p. 45).

Ao contrário de outras formas de entendimento que atribuem maior confiabilidade à escrita, nessas tradições a palavra é movimento de criação e de transformação, não se utiliza essa força vital em vão, pelo contrário, é preciso fortalecê-la. Uma vez proferida, a palavra pode construir ou destruir, por isso deve ser usada com sabedoria. “Nas civilizações orais, a palavra compromete o homem, a palavra é o homem” (BÂ, 1997, p.03). E é pelo uso da força da palavra que a educação acontece. Uma metodologia própria, vivida e ressignificada que entende que ensinamentos são práticas de vida e convívio social, às quais todos têm acesso.

A tradição bantú expande-se e permanece pela palavra, fundamentando-se na oralidade. A palavra tem primazia e nada se mantém nem vive sem ela. A palavra é como um símbolo eficaz, capaz de produzir efeitos e influir em outros seres depois de contactá-los. Ela realiza magicamente a participação vital. Sustenta a vida social e

política e dinamiza as expressões religiosas. Sem ela, nem os ritos vivificam, nem as ações mágicas são eficazes. Uma vez dita, somente perde efeito pela eficácia de outra palavra (MALANDRINO, 2010, p. 144).

Todos têm o poder da palavra, em contrapartida, os mais velhos detêm também a sabedoria. Quanto mais vivida, mais experiente o *mûntu*, portanto, mais sábio em virtude do acúmulo de conhecimento adquirido no espaço-tempo do corpo, do existir, conviver com o outro e com a espiritualidade. As histórias, lendas e provérbios são usados para transmitir conhecimentos sobre a origem da comunidade, valores morais, lições de vida que se quer cultivar e manter vivo atravessando as gerações.

As questões da origem da capoeira, muito particularmente da Capoeira Angola, transitam nesse ambiente da transmissão oral de saberes. E foi por meio da metodologia de ensino tradicional africana que Mestre Pastinha aprendeu e ensinou capoeira a seus discípulos. A tradição oral se tornou vital para preservar os conhecimentos e práticas tradicionais que não eram aceitas dentro da cultura brasileira até o século XIX. Nela encontraram-se meios para sanar a lacuna que existe nos registros escritos acerca da chegada dos primeiros a praticar em terras brasileiras, o que mais tarde viria a se tornar a capoeira Angola que conhecemos atualmente.

Segundo Mestre Pastinha (1988, p. 20), “a capoeira era uma forma de luta, apresentando características próprias que conservamos até os nossos dias”.

Os negros africanos, no Brasil colônia, eram escravos e nessa condição tão desumana não lhes era permitido o uso de qualquer espécie de arma ou prática de meios de defesa que viessem a por risco a segurança de seus senhores. Viu-se, nessas circunstâncias, a Capoeira, tolhida em seu desenvolvimento, sendo praticada, sendo praticada às escondidas ou disfarçada, cautelosamente, com danças de músicas de sua terra natal (PASTINHA, 1988, p. 22).

O Mestre não tem dúvidas de que, entre os escravos que vieram para a Bahia, não era pequeno o número de capoeiristas. A princípio, a prática era uma forma de autodefesa não só contra o adversário, mas principalmente contra todo o sistema opressor que foi desenvolvido para desumanizar o negro dentro da sociedade escravocrata. Assim, ela estava presente no dia a dia do negro em diáspora, tanto na senzala quanto mais tarde nas áreas urbanas.

Somente em 1937, durante o Estado Novo, em que surgiu o movimento de lançamento da Capoeira Regional, como luta brasileira, é que a capoeira tornou-se legal. A capoeira regional, embora de mesma matriz que a capoeira Angola, agrega golpes e elementos do *jiu-*

jitsu, judô e outras lutas livres, características que a favoreceram junto ao Poder Público vigente.

Melo (2014) acredita que, ao desenvolver outra modalidade de capoeira, distinta das formas já praticadas em todo o Brasil, mestre Bimba acaba alterando a história da capoeira e dá-lhe uma nova configuração, tanto estrutural quanto esportiva, descendente da cultura negra.

Por outro lado, alguns mestres, em particular os angoleiros, buscaram se manter fiéis à tradição, mesmo isto sendo quase impossível, visto que ao longo do tempo, principalmente em tradições orais, podem ocorrer perdas, adaptações e modificações do universo simbólico das manifestações culturais populares.

É o caso de Pastinha, que buscou desenvolver em Salvador uma capoeira ritualística, com expressão ritual ancestral, combinada à música, à luta, à crença, à espiritualidade e à filosofia. O mestre prezava pelo compartilhamento de valores éticos e políticos, lealdade aos companheiros e à capoeira, e obediência às regras do jogo. Seus alunos não aprendiam por manuais, e sim pela prática corporal e oralidade. Ou seja, com o corpo na roda, sentindo, vendo, escutando e observando.

Desta feita, criou-se a capoeira como a conhecemos hoje. A roda de capoeira, onde os jogadores se enfrentam em um espaço circular ao som de música, cujo centro comum destacamos os golpes, os instrumentos e a ginga. Os principais golpes de capoeira são: cabeçada, rasteira, rabo de arraia, chapa de trente, chapa de costas, meia lua e cutilada de mão (PASTINHA, 1988, p. 28).

O toque musical não é indispensável ao jogo, mas integra o conjunto ritual da prática. Tem ainda a finalidade de determinar o ritmo do jogo, que pode ser mais ou menos lento ou rápido. Os instrumentos que compõem o conjunto são: berimbau, pandeiro, reco-reco, agogô, atabaque e chocalho (PASTINHA, 1988, p. 29).

O gingado do angoleiro tem papel fundamental no jogo. Da ginga saem os golpes de defesa e de ataque, não só golpes comuns a todos os capoeiras, como os pessoais e os improvisados na hora (WALDELOIR REGO, 1968, p.55). A ginga da capoeira tem, ainda, o grande mérito de desenvolver o equilíbrio do corpo, emprestando-lhe suavidade e graça própria de um bailarino (PASTINHA, 1988, p. 40).

Pelo exemplo e pelo movimento, a ritualidade ancestral da Capoeira Angola nos faz transitar entre o tempo presente e o tempo já vivido. Viver é movimentar-se em todas as direções. O modo próprio de vivenciar o mundo, se relacionar com os pares, de ensinar e aprender a capoeira Angola difere em muitos aspectos da lógica ocidental.

Em outro ciclo de transformação e resistência, a capoeira se encontra com a dinâmica de folclorização das tradições populares. Em um cenário de marginalização, mestres voltaram-se para a espetacularização, atendendo às demandas do mercado turístico, em função de sua rentabilidade.

Nas décadas de 1960 e 1970, dois mestres de capoeira - Canjiquinha e Caiçara – surgem como figuras importantes no universo da capoeira baiana, ambos mostrando capacidade de se ajustar diretamente às novas exigências do folclore, estilizando as manifestações e, no caso da capoeira, transformando o jogo/ritual em show (ALMEIDA, p. 44, 2007).

As camadas populacionais historicamente subjugadas se encontram envoltas em um novo processo de continuidade de opressões, desta vez, opressão das narrativas populares culturais, quando estas se encontram sujeitas às interferências externas.

Como vimos, a trajetória da capoeira não é linear, pelo contrário. Há momentos de avanço, recuo e parada para retomar o jogo. E mesmo envolta em processos de intervenções externas, mudanças e variações em virtude da região na qual se pratica a capoeira, podemos encontrar um núcleo comum, um centro de onde a energia vital emana, um centro africano.

É possível observar que, mesmo que a prática tenha se desenvolvido em meio à cultura euro-ocidental, preservaram-se os fundamentos no centro, de modo que só se pode acessar aqueles devidamente habilitados. *Kutômbi didi dia minika mia kânda vo kwena mu kânda ko* (Não procure o centro das ondas sociais se você não pertence à comunidade e ao seu sistema), o provérbio Kongo nos orienta a não forçar abrir a porta do sistema de outrem quando não estiver aberta para nós, o estudo de um sistema só é possível se ela se abrir para nós, e isso é permitido à medida que também nos abrimos para ele.

Uma questão a ser considerada quanto à falta de evidências documentais é o próprio campo de elaboração do estudo. As Ciências Sociais e Humanas, de fundamento e episteme exclusivamente ocidental, tradicionalmente têm por base os registros escritos como fonte de conhecimento mais confiáveis. A falta de base consistente para o estudo do negro no Brasil, a qual Rego se refere, se deve a aspectos que vão muito além de elementos metodológicos, têm a ver com relações de poder, universalização de um saber único e assimilação europeia.

Devemos lembrar ainda que as Ciências Sociais por muito tempo consideraram o negro aqui e no continente, exclusivamente como objeto de estudo, o despersonalizado, ignorando sua humanidade. A capoeira, como outras práticas negras, foi observada e interpretada com base em entendimentos totalmente distintos de seus próprios. Como bem coloca Rego, uma construção sem alicerce. Que deu origem a uma série de conjecturas sem bases sólidas, pois não se acessou o centro.

5. TUKULA: a capoeira se ritualiza no corpo

Diadi nza-Kongo kandongila: Mono i kadi kia dingo-dingo (kwènda-vutukisa) kinzungidila ye didi dia ngolo zanzingila. Ngiena, kadi yateka kala ye kalulula ye ngina vutuka kala ye kalulula (FU-KIAU, 2021, p.14).

(Eu estou indo-e-voltando-sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente).

O provérbio Bakongo nos faz mergulhar no entendimento filosófico de perpétua continuidade do ciclo vital. Nosso infinito movimento cíclico nos direciona para uma trajetória de transformações e renovações ligada aos nossos ancestrais, ao que já fomos, somos e o que (re)seremos. Isto porque, no espaço-tempo do corpo, transitam todas as existências passadas, e em nós permanece sua força vital. Somos porque eles existiram, e o mesmo acontecerá com os que virão. Esse ritual de transformação, permanência e (re)criação que se dá no corpo, centro sagrado de ancestralidade. É no corpo que a força vital se materializa no tempo e no espaço e permite nossa conexão com o que não é mais neste mundo. Um lugar de memória coletiva, que utiliza o poder da palavra, movimento e do experienciado para externalizar, ensinar e divulgar o seu entendimento do mundo.

Nessa lógica, o corpo como todo ocupa posição de comunicador, performando a memória coletiva, manifestando o pensamento construído. A transmissão de conhecimento se fundamenta no poder da palavra, no sentido e no experimentado pelo corpo em contato com o ambiente e com o outro. Essa interconecção do interno com o externo é o que produz o conhecimento, a memória corpórea.

O corpo vivido integrado (corpo e mente) afasta-se do conceito de corpo meramente físico, onde habita uma mente que sente, que vive, pensa e interpreta o mundo de modo quase que independente dos sentidos. O corpo memória transcreve para o mundo o que em si mesmo se manifesta. O corpo assume dentro desse entendimento um papel filosófico atemporal, que revela maneiras outras de pensar por meio do saber-mover, que se produziu e se reproduziu neste território, tornando-se ancestral à medida que é atravessado pelo que um dia foi e re-será novamente.

A Capoeira Angola reside nesse lugar de renascimento do modo de ser e pensar africano grafados no corpo. Um existente que se formou em paralelo, e ao mesmo tempo em simbiose com os povos originários e europeus, e que renasce em *Kala*, alcançando o terceiro estágio de

vida em *tukula*, quando assume a ancestralidade africana como fundamento e princípio de existência.

Ao retornar ao que já foi, Mestre Pastinha nos convida a vivenciar o mundo de outras formas, e nos coloca dentro do ciclo vital, para ser novamente. No momento de se pôr em pé diante da vida, a Capoeira Angola chega até nós no século XXI reivindicando seu *status* ancestral e epistemológico grafado no corpo. Um conhecimento filosófico, artístico, cultural, sociológico e performático, que ao mesmo tempo é memória, é vivência, é conhecimento.

Neste capítulo, vamos observar a capoeira nesse ritmo do corpo na roda, indo e voltando no centro das forças vitais, em um processo de processo para voltar a ser. Para tanto, trouxe para a roda os conceitos de “corpo próprio” de Merleau-Ponty e “oralitura” de Leda Maria Martins, associados aos fundamentos filosóficos ancestrais dos Bakongo para pensar a memória corpórea presente na Capoeira Angola.

Olhar a capoeira dentro desse território de saber ancestral da cosmologia Bakongo não é meramente uma analogia, mas sim uma tentativa de aproximação das epistemes negras africanas que nos constituem enquanto povo, considerando os bantu como integrantes constitutivos da nossa atual cultura brasileira, e que, em certa medida, não tomamos conhecimento.

Experienciar o corpo na Capoeira Angola a partir do entendimento da filosofia de vida e de mundo dos bakongo, enquanto epistemologia negro-africana que se fundamenta na ancestralidade e entende o corpo integrado no universo, dotado de força viral, um corpo memória, tempo, espaço e de (re)criação. Um corpo que fala, comunica, aprende e ressignifica o saber em movimento na roda. Isto porque, a performance, linguagem corporal, traduz as existências e se comunica com o mundo. Enquanto experiência, o movimento corporal também é meio de transmissão de aspectos culturais, a percepção privilegia o que é vivido pelo corpo.

5.1 Memória corpórea: Oralitura

Segundo Merleau-Ponty, o corpo é capaz de fazer uma síntese do vivido. O corpo sujeito, enquanto corpo experiencial, tem em si as experiências perceptivas oriundas de seu movimento em direção ao outro e em direção ao mundo. Em *A Fenomenologia da Percepção*, o filósofo desenvolve o conceito de corpo próprio, criticando a concepção cartesiana de que nossos sentidos nos enganam, e nos conduzindo pelo caminho traçado por Descartes, aponta a inconsistência do cogito e do dualismo corpo e mente. O filósofo critica a visão tradicional que separa mente e corpo. Para ele, a mente e o corpo não são independentes.

O “Penso, logo existo” coloca o corpo em segundo plano do pensamento racional, cujo corpo é mero território físico de habitação do conhecimento, o qual só é possível através da mente. Tomando outra direção, Merleau-Ponty entra na esfera da corporeidade, propondo o cogito tácito. “Existo, logo penso!” Existir no mundo, para Merleau-Ponty, não é condicionada à capacidade de pensar, pelo contrário, o pensar advém da condição da existência. O cogito tácito é experienciado, a percepção do mundo é fruto da interação do corpo próprio com o mundo.

Esse corpo próprio é que percebe e pensa, e é pensado. Esse corpo atua sobre si e no mundo quando interage com o Outro. Em Merleau-Ponty, o corpo habita numa lógica de mundo e de existência, enquanto objeto consciente de si e da realidade. “A corporeidade nos faz ser para o mundo, ser no mundo, e isso implica em ser um movimento de transcendência em direção a ele, às coisas nele e aos outros” (FERREIRA, 2012, p. 165).

O indivíduo não existe para além do mundo, existe nesse mundo, ao mesmo tempo que é um mundo. Cada indivíduo é em si um mundo em constante interação com o outro. O corpo próprio é o corpo que experimenta a si mesmo, o outro e o mundo, como sujeito de percepção. Assim, entendemos que o corpo é o corpo próprio e ser no mundo, um corpo sensível que sente e é sentido, e essa flexibilidade é anterior à consciência intelectual.

A corporeidade não admite a separação entre sujeito e objeto. O nosso corpo não é algo que se encontra diante de nós e a sua inserção no espaço é distinta daquela de um objeto. Sua unidade é lateral, é aberta, é vivida, e não frontal, o que indica que estamos nele, que ele é a nossa inserção em um ponto de vista. Não observamos o corpo diante de nós, mas a partir de nós (VERÍSSIMO, 2003, p. 602-603). A corporeidade na filosofia de Merleau-Ponty é central para sua compreensão da experiência humana. Ou seja, a percepção não é apenas uma função dos sentidos, mas é enraizada na corporeidade, na maneira como nosso corpo se relaciona com o ambiente.

O esquema corporal é finalmente uma maneira de exprimir que meu corpo está no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 147). Os estímulos externos afetam o corpo em sua efetividade. “Assim, se pode falar em estímulos que afetam o corpo, não é no sentido de que tal afetação vem do exterior para se completar no interior com os órgãos do corpo” (REIS, 2011, p. 140), mas sim, a partir do movimento afetivo do corpo no mundo, da vivência em um meio. Para Merleau-Ponty, a corporeidade também está ligada à noção de “espaço vivido”, o espaço que habitamos e experimentamos através de nossos corpos. Nossa compreensão do espaço é moldada por nossas experiências corporais e nossas interações com o mundo ao nosso redor.

Nesse sentido, o corpo não é um mero instrumento material, onde habita um espírito, uma mente ou ainda, uma consciência. "O cérebro não é o órgão da inteligência, mas o corpo todo é inteligente; nem o coração, a sede dos sentimentos, pois o corpo inteiro é sensível. O homem deixou de ter um corpo e passou a ser um corpo" (FREITAS, 1999, p. 62). Merleau-Ponty explora como nossas experiências sensoriais são estruturadas pelo corpo, argumentando que a percepção não é uma mera recepção passiva de estímulos, mas uma atividade ativa e dinâmica do corpo.

Merleau-Ponty traz para a filosofia moderna um pensamento que vai contra o paradigma cartesiano dominante até então, e coloca o corpo no primeiro plano do pensamento, afastando-se do entendimento de corpo físico onde habita uma mente pensante, produtora e reprodutora de saber e memória. O filósofo propõe uma nova discussão a respeito de um corpo vivo que é capaz de reconhecer sua própria existência, a do outro e, finalmente, do mundo, por meio da experiência perceptiva. Ou seja, "tais como são percebidas pelo próprio sujeito, sem cair em um objetivismo, pois o mundo ganha significados diversos a partir da perspectiva em que é percebido" (FIGUEREDO, 2015, p. 18).

A experiência perceptiva consiste exatamente na experiência do corpo se dirigindo ao mundo, para elaborar um sentido a respeito do que se sente por meio dos movimentos, trata-se da experiência subjetiva vivida pelo corpo. É a maneira como percebemos, sentimos e nos relacionamos com o nosso corpo, com o outro e com o mundo ao nosso redor. Ou seja, meu corpo é o meu ponto de vista acerca do mundo. Isto significa que nossa experiência do mundo é mediada pelo nosso corpo, nossa percepção é sempre encarnada. Contudo, nós nunca estamos sozinhos, estamos sempre em constante interação e relação com outros corpos, inclusive na produção de sentidos e significados.

Eu posso me comunicar com alguém que está a certa distância de mim através de gestos. A pessoa que está do outro lado pode executar movimentos para que eu o compreenda e esses movimentos não estão separados da intenção do próprio corpo que realiza os movimentos. Esses gestos se dão no mundo, pois o sinal está do outro lado com a pessoa que o executa, eu apenas os percebo e os identifico (FIGUEREDO, 2015, p. 46).

Nesse sentido, a corporeidade abrange a totalidade da experiência humana, envolvendo apenas aspectos físicos e também perceptivos, emocionais, sociais e culturais em relação a outros corpos. Quando ocorre a conexão de corpos próprios, gera-se uma estrutura da carne, uma dinâmica de experiências intercorporais.

No pensamento desenvolvido por Merleau-Ponty, existe uma continuidade ontológica entre o corpo e o mundo, a carne. A carne é o meio pelo qual experimentamos o mundo, porque trata-se da mesma composição do corpo humano e do mundo. Isto nos torna fundamentalmente conectados ao nosso ambiente e aos outros.

A revolução que o novo paradigma do corpo próprio de Merleau-Ponty trouxe para o pensamento ocidental contemporâneo alterou os modos de conceber o corpo, propondo uma visão onde o mesmo é central para a experiência e a compreensão do mundo. Ao destacar a interconexão entre corpo, mente e mundo, Merleau-Ponty oferece uma abordagem mais rica e integrada da condição humana que nos coloca frente a outras possibilidades epistemológicas, onde o corpo ocupa o centro no campo filosófico e a experiência humana ganha importância na constituição do sentido.

No entanto, a universalidade do corpo e sua integração com o mundo possuem antecedentes muito mais antigos. A corporeidade de que nos fala Merleau-Ponty encontra interconexões nas muitas tradições orais africanas e, por consequência, afro-diaspórica. Nessas epistemologias, o corpo não ocupa uma posição secundária em detrimento da mente, do espírito ou da alma para pensar e perceber o mundo. O modo de existir e resistir da própria organização social se assenta na corporeidade. Como nos explica Sodré (2017, p. 116), o corpo como fonte de linguagem, ressignificação, modo de viver e pensar africano   anterior   coloniza o. Com efeito, o paradigma africano se atesta pelo posicionamento do corpo no primeiro plano do pensamento cosmológico. Como explica Sodré (2014, p. 12), “não “temos” simplesmente um corpo, nós “somos” um corpo, a consciência   corpórea”

Na episteme negro-africana bantu, o corpo assume a centralidade da força vital, do mesmo modo que   um microcosmo do universo, e está profundamente interligado com o mundo espiritual. De acordo com Sodré (2014, p. 115), trata-se de uma corporeidade coletiva em que habitam os mortos, tanto os pais fundadores quanto parentes, e os outros que, na comunidade, presidem aos nascimentos e aos mortos. O corpo   o elo entre o mundo dos vivos e dos não vivos, por assim ser, também   manifesta o das energias espirituais, da ancestralidade e meio de ritualiza o do sagrado. Isto ocorre porque a força vital que criou e integra o universo   a mesma que compõe os ancestrais, os antepassados, os corpos humanos e não humanos.

Tudo está interconectado. A exemplo disso, temos a figura 2 (p. 24) no cap. I, que trata da cosmologia Bakongo. O *m ntu*, pessoa, corpo, se encontra no centro do cosmograma Bakongo, ocupando ao mesmo tempo todas as posi es e espaços possíveis, podendo mover-

se para todas as sete direções, e transcorrendo ao longo de sua existência todas as etapas de vida e não vida.

No corpo se encerra a completude do existir, incluindo o território, o tempo, a memória, a palavra e todas as formas de externalizar e internalizar o saber capaz de se performar no corpo. “O saber não apenas se adquire, incorpora-se” (SODRÉ, 2014, p. 106), os deslocamentos do corpo em direção ao outro e ao mundo produzem sentidos e significados, saboreiam o conhecimento, ao passo que conservam memórias e as presentificam.

Os negros trazidos à diáspora forçada não trouxeram nada além do corpo. Contudo, conforme nos lembra Leda Maria Martins (2021, p. 31), eles não vieram sós, com eles vieram divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, ética, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real.

A colonização da África, a transmigração de povos escravizados para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/corpus africano e da origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexidade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações (MARTINS, 2021, p. 31).

E foi nesse corpo consciente que nossos antepassados encontraram formas de manter viva a ancestralidade, crenças e saberes encorporados na dança, vestimentas, cantos, toques, religiosidade, comportamentos, sabores, movimentos entre outros, enraizados na Cultura Popular brasileira. Práticas culturais transmitidas e preservadas, sobretudo através da memória corporal.

No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hábito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria. Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristaliza nos arquivos da memória, mas principalmente por ser reeditada na performance do contador/narrador e na resposta coletiva (MARTINS, 2021, p. 184).

Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas, o corpo, segundo Leda Maria (2003, p. 78), “é por excelência, local de memória”. A memória corporal é uma dimensão profunda e complexa da experiência humana, evidenciando como nossos corpos são mais do que simples veículos físicos, são também repositórios de experiências, emoções e aprendizagens. Sendo assim, “na complexidade de sua textualidade oral e na oralitura da memória, os rizomas africanos inseminaram o corpus simbólico europeu e engravidaram as terras das Américas” (MARTINS, 2021, p. 184). Os frutos dessa inseminação se traduzem pelas práticas corporais cristalizadas ao longo dos séculos.

A linguagem do corpo, viva pela memória e significação, é o que Leda Martins chama de oralitura. O termo designa os saberes ancestrais africanos transmitidos pela palavra, não a palavra escrita, tendo em vista que as tradições afro têm uma herança oral muito forte, mas sim pelo que ela chama de tradução na performance oral no corpo. A autora entende o corpo como pauta da inscrição do saber, e tradução do movimento, gesto, voz, possibilidades cromáticas, sonoridades, relações com o entorno.

A autora nos convida a pensar o corpo como centro de inscrição, grafada nos gestos, no movimento. “O que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja estético, filosófico, metafísico, científico e tecnológico” (MARTINS, 2003, p. 66). Segundo ela (2003, p. 66), sua hipótese é a de que o corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação que nos remete simbolicamente a um sentido, é principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia da tradição afro-diaspórica presente na Cultura Popular brasileira.

O conceito desenvolvido por Leda Maria Martins dá conta da episteme própria negro-africana no Brasil, à medida que é criado dentro do entendimento afro-diasporico brasileiro, portanto compreende as nuances próprias do campo, processos de transmutação e modos de pensar e existir no mundo influenciados também pelo existir europeu, sobretudo lusitano, e as tão complexas e múltiplas maneiras de pensar o mundo dos povos nativos.

Entendimentos criados fora dessa roda epistêmica não dariam conta a contento das possibilidades e metodologias próprias desse pensamento, da memória corpórea e corporeidade. Por isso, recorro à grafia do corpo traduzida no conceito de oralitura de Leda Maria Martins e corpo próprio de Merleau-Ponty, em conjunto com os já citados grandes intelectuais negros, brasileiros e contemporâneos para estrategicamente pensar a performance corporal negra dentro da Capoeira Angola de Mestre Pastinha, buscando identificar na grafia do corpo na roda elementos da cosmovisão bakongo, que possam explicar sua origem e forma de existir e resistir no pós-travessia de *Kalunga*.

5.2 O corpo na roda: vivências experimentadas no tempo-espaço

Através de movimentos corporais, nossos antepassados interagiam uns com os outros, em meio à multiplicidade étnica do cenário da escravização no país, rompendo os limites linguísticos e exibindo suas habilidades, ao mesmo tempo em que rememoravam um modo de existir. Em dada medida, essas atividades corporais os ajudavam a ressignificar e recuperar o sentido de quem eram, poderiam acessar seus repertórios culturais e sagrados, de onde

trouxeram elementos para compor seus novos ritos, jogos, lutas e danças nesse território. “A história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social” (MARTINS, 2021, p.30).

Os movimentos corporais, acompanhados por instrumentos musicais, ensinam, contam histórias e revelam sentimento de orgulho de uma origem africana. Não obstante, as transformações pelas quais os corpos acessaram no movimento cíclico vital, os fundamentos, os valores e princípios de vida e mundo ancestrais são experimentadas e re-experimentadas na performance corporal da roda. A corporeidade da capoeira Angola e outras formas de manifestações culturais afro-diaspóricas são atravessadas por elementos ritualísticos, ancestrais e orais performados no corpo. “A sacralização no ritual da capoeira acontece no próprio corpo. O corpo cotidiano toma novo significado na roda de capoeira, ou seja, "o corpo sacralizado", preparado para o ritual” (BARÃO, 1999, p. 92).

Movimentos cadenciados de ir, vir e estar no tempo e no espaço. Local de atuação que transforma o movimento em história, em pensar. Para além da carne, o corpo e suas representações (portanto, corporeidade) podem ser concebidos como território onde se entrecruzam elementos físicos e míticos, coletivos e individuais, erigindo-se fronteiras e defesas (SODRÉ, 2014, p. 130).

Nesse corpo território se inter cruzam tempos, memórias, símbolos, representações e sentidos que contam histórias, rememoram lugares e crenças. “Porque a essência corporal de quem se foi repercute no corpo vivo e, se ritualizada, pode transformar-se em linguagem para quem fica” (SODRÉ, 2017, p. 16).

Essa ancestralidade africana presente em múltiplas maneiras de se mover no mundo não se trata de uma mera supervalorização do passado. Pelo contrário, o signo ancestral africano de comunhão entre os vivos e os não vivos é fundamental nesse pensamento, isto porque o que existe, existe para sempre, não em outro plano separado, existe no agora. Logo, o que um dia foi, é, e re-será novamente no corpo.

Vejamos ainda que a ancestralidade africana, antes de tudo, é memória coletiva, ética compartilhada pelo grupo, em um movimento circular de integração da comunidade. Por comunidade, tomemos o conceito proverbial filosófico, político e estrutural *bakongo Kânda i (mbândani a) bafwa ye bamôyo* “A comunidade é a união entre os ancestrais e os vivos. A comunidade é um acúmulo da unidade viva dos elementos físicos e espirituais” (Provérbio Bakongo in FU-KIAU, *apud* SANTANA, 2019, p. 79).

Não é interessante para o *mûntu* atravessar os quadrantes *kala-tukula* e *tukula-luvemba* sem se desenvolver e se pôr em pé no “V” da vida. Uma boa vida é aquela em que o *mûntu* se moveu para as sete direções possíveis e usou a sabedoria e suas habilidades para contribuir com sua comunidade e gerou grande descendência.

Os bakongo valorizam significativamente aqueles que obtiveram êxito nesses aspectos, e é por isso que a comunidade não permite que sua existência morra. “A morte não é considerada como o fim da vida, nem como a ruptura do ciclo vital, mas a continuação da existência sob outras formas e em outras circunstâncias” MALANDRINO, 2010, p. 67, nesse caso, se ancestralizando.

Os valores e princípios que fundam e circundam a comunidade nascem de forças motrizes e radiações na comunidade viva, os ancestrais. “A realidade da herança cultural de uma comunidade, a saber, o seu conhecimento, é a experiência desse conhecimento mais profundo encontrado entre os ancestrais espiritualizados e os pensadores fisicamente vivos dentro da comunidade” (Provérbio Bakongo in Fu-Kiau, *apud* SANTANA, 2019, p. 87). Por isso, mesmo o casamento, entendido como a união de dois indivíduos, assume na tradição Bakongo uma posição de comum acordo entre as comunidades. A união só é aceita e próspera, bem como sua linhagem, se o *logo* atender aos interesses do bem viver de suas comunidades.

O princípio de comunidade, no qual se espera que um bom *mûntu* atue conforme o bem comum, se presentifica na roda de capoeira como fundamento social. Observemos que cada membro humano e não humano da roda tem uma função existencial e operacional, que em conjunto faz o todo funcionar sistematicamente, à medida que cada ator se movimenta em direção do existir da comunidade.

Os mais velhos são os responsáveis pelo ensino dos mais novos, eles têm papel vital para a manutenção e transmissão do conhecimento. Sua sabedoria advinda da experiência, do convívio com outros e do acúmulo de saber recebido durante a vida garante que as práticas, crenças e valores compartilhados na comunidade sejam mantidos e, ao mesmo tempo, transmitidos aos mais novos.

O mestre ou mestra de capoeira tem papel semelhante ao *belo*, já que assume a posição de mais sábio e sábia da roda, responsável pelo ensino dos golpes, dos toques, cantos, fundamentos e princípios ritualísticos, já que conhece profundamente a história, filosofia e significado cultural da capoeira. Recebe o respeito e admiração dos mais novos e dos demais integrantes, pela posição que ocupa no grupo e por toda a sua experiência na grande e na pequena roda da vida.

É importante lembrar que o ensino da capoeiragem não se concentra somente no mestre ou, em alguns casos, no contra mestre ou instrutor. “É preciso toda a comunidade para educar uma criança”, todos os outros integrantes humanos e não humanos da roda atuam direta ou indiretamente para a formação do capoeirista. Ali, em comunidade, todos ocupam a posição de responsáveis pelo (re) existir do grupo, todos têm a contribuir com suas próprias experiências e acúmulos, e tudo que ali é posto existe e existirá para sempre, assim como se presencia no rito da roda o que já foi.

A roda existia antes deles e existirá depois, por isso a importância de ser um membro ativo na roda, um membro atuante que se põe em pé diante da comunidade para manter viva a tradição cultural, ritualística e ancestral grafada no corpo dos que atuam agora. Só assim serão lembrados e cultuados pelos membros futuros, mantendo-se presentes e vivos no espaço-tempo da roda, portanto na memória dos que virão. O mesmo aconteceu a outros mestres e mestras que já não habitam no mundo dos vivos, percorreram os quatro estágios do *kikenga* e agora encontram-se no processo de acúmulos no estágio *luvemba-musoni*. A todo momento, a ancestralidade se presentifica no retorno ao que já foi e (re)será novamente, quando os mestres e mestras retomam o que lhes foi ensinado e passam ao aprendiz, se estabelece uma conexão vital entre o mundo dos vivos e dos não vivos.

Aqui, a didática de ensino privilegia o sino da sacralidade da palavra em seu formato de comunicação verbal, como também na grafia do corpo.

Nessa gramática rítmica, os movimentos são de avanços e recuos, progressão e retroação, expansão e condensação, numa contração e dilatação temporais simultâneas que escondem as espacialidades também como giras desenhadas, coreografadas, cartografadas” (MARTINS, 2021, p. 80).

Não se dispõe de manual, o corpo na roda é que (re)cria o existente de modo a mostrar para os mais novos um modo de execução, que por sua vez performa de modo único, expressando o seu modo de experienciar a ritualidade da roda. Cobra Mansa, citado por Pedro Abib (2017, p. 181), “afirma que o mestre tradicional verbaliza muito menos do que toca o seu aluno, e demonstra, com seus próprios movimentos, o que ele pretende ensinar”. Contudo, o mestre pode ensinar o aprendiz a se defender de determinada maneira, mas ao executar o golpe efetivamente frente ao adversário, o corpo encontra seu próprio modo de performar, é o jeito que o corpo dá.

Nesse contato do corpo com o outro na relação de ensino-aprendizagem dentro da roda, há fortalecimento de força vital e da espiritualidade. Dois *mûntu* são duas energias opostas que se atraem, dois “Vs” que formam um núcleo de vitalidade que fortalece o corpo e os aproximam

da ancestralidade, ao passo que quanto mais se aproxima da força criadora, mais forte se torna um *mûntu*.

Por outro lado, a força vital do *mûntu* que atravessou *kalunga* para o estágio *luvemba* precisa ter sua força vital fortalecida. É nesse momento que percebemos o significativo ato de lembrar os nossos antepassados e ancestrais. E, na Capoeira Angola, resguardamos profundo respeito aos que se presentificam em nós. A ladainha, e não só, já que a cada movimento performado no corpo dentro da roda estamos vivenciando a ancestralidade, é um dos principais momentos de reverenciá-los. O jogo como um todo nos direciona para esse momento de reverência, pois ali na roda estamos todos juntos, compartilhando o mesmo espaço temporal e territorial ancestral, um instante de experienciar a espiritualidade ressignificada no tempo.

O jogo parte desse princípio norteador de ações, quando os jogadores em silêncio, agachados ao pé do berimbau, escutam a voz do mestre reverenciado e relembram os ancestrais, mestres antigos e a luta dos nossos antepassados contra a escravização, violência e múltiplos modos de repressão social e epistemológica.

A ladainha carrega um significado histórico e cultural, além de ter um papel ritualístico e moral, servindo como uma preparação espiritual e mental para os capoeiristas que irão jogar. Ela estabelece o tom da roda, conectando os participantes com a tradição e a ancestralidade da capoeira. Nesse estágio *Musoni-Kala*, quando o corpo prepara-se para renascer, a ladainha cantada em ritmo lento acompanhada pelo toque do berimbau direciona o jogador pela trajetória em direção ao vir a ser, fazendo-os emergir em *Kala*.

O canto, portanto, a palavra verbalizada, é quase que indispensável em rituais e cerimônias, como casamentos, funerais, rituais de iniciação e festas de colheita dos muitos povos tradicionais, sejam afro-diaspóricos ou ameríndios. A capoeira angola, fruto dessa mescla, entoa cantigas durante todo o jogo, acompanhadas ou não de instrumentos musicais. O canto estabelece o ritmo e a energia da roda, orientando os capoeiristas sobre a velocidade e o tipo de jogo que será realizado. Geralmente, um dos componentes da roda canta e os demais acompanham no câro.

Os ritmos para o jogo da capoeira são em compasso binário. Seus andamentos _lento, moderado e rápido_ são indicados pelos “toques do Berimbau”. Entre os mais conhecidos, o toque de São Bento, muito usado para o início do “jogo” é denominado de São Bento Grande, quando o ritmo é rápido, obrigando os capoeiristas a executarem os movimentos do “jogo” com maior velocidade. O toque de Angola, também usado para início de “jogo” pode ser lento ou rápido. Ainda, o toque de Santa Maria, o toque de cavalaria, este, em épocas remotas servia de aviso, aos capoeiristas, da aproximação da cavalaria da polícia quando a Capoeira era objeto de severa repressão (PASTINHA, 1988, p. 32).

Diferentes toques de berimbau indicam diferentes estilos e intensidades de jogo. O berimbau pode sinalizar mudanças no jogo, como a entrada de novos jogadores, a realização de movimentos específicos ou a alteração do ritmo, atuando como mestre do jogo ao passo que dita o ritmo do jogo. O instrumento estabelece o ritmo base da roda, ao qual todos os outros instrumentos e os movimentos dos capoeiristas devem se sincronizar. Nas rodas de capoeira podem aparecer três berimbaus: o berimbau gunga, grave e maior de todos, o berimbau médio, como o próprio nome indica, localiza-se numa sonoridade intermediária e o berimbau viola, que emite os sons agudos. O gunga, berimbau que emite uma sonoridade mais grave e de maior porte, aparece na roda desempenhando um papel de marcação, determinando e orientando qual ritmo será executado durante todo o tempo de uma roda.

Junto com os berimbaus, o conjunto musical pode ser composto pelo atabaque, pelos pandeiros, reco-reco, agogô e chocalho. O atabaque fornece uma base rítmica sólida e constante para a roda de capoeira, complementando o berimbau. A batida do atabaque adiciona intensidade e energia ao jogo, incentivando os capoeiristas a se movimentarem de forma vigorosa e rítmica. Já o pandeiro fornece um acompanhamento rítmico e melódico, acompanhado do chocalho, que por sua vez adiciona um elemento rítmico sutil que acompanha as variações melódicas. Por último, temos o agogô, que dita as mudanças no ritmo e destaca momentos específicos na música.

Do mesmo modo que o canto e a rítmica “o círculo ou a roda _ a mais antiga formação do movimento rítmico em grupo” (SODRÉ, 2017, p. 143) também se (re)atualizaram na Capoeira Angola de modo a refletir as origens, as curvaturas e os atravessamentos a que o corpo negro foi exposto ao longo dos séculos. Trazer a capoeira para essa formação circular permite que os corpos se movam dentro da roda para todas as direções, inclusive em direção ao outro.

O mover-se em direção ao outro abre espaço para a troca de experiências distintas de mundo. Aproxima-se e afasta-se, ir e vir, recuar e seguir, abaixar e levantar, atacar e defender-se, cantar, girar, dançar e gingar, assim reunidos em círculo, os corpos dão a volta no mundo, e é nessa circularidade que se dá a aprendizagem da capoeira, em um deslocamento contínuo de expansão e contração no centro da roda, percorrendo a circularidade no espaço-tempo determinado pela ritualística angoleira.

Como bem coloca Falcão & Silva (2021, p. 163), não se trata apenas de dois indivíduos girando em um meio, e sim de corpos narrando tempos, construindo um diálogo corporal que

transita entre uma disputa e uma brincadeira, em que o brinquedo é o próprio corpo em movimento.

A consciência corporal dos capoeiristas é que orienta o equilíbrio, a coordenação e a orientação espacial. Mesmo durante a execução de movimentos pré-determinados, cada capoeirista tem seu jeito próprio de executá-los. Seu movimento carrega consigo a apropriação do seu próprio mundo, experimentando seu próprio corpo, também atuando sobre ele, executando conforme o percebido.

Na ginga, essa característica é muito presente, uns possuem uma maleabilidade corporal que confunde, outros se movem de modo mais rasteiro, os braços acompanham a rítmica do corpo, outrora mais soltos, em outros corpos mais enrijecidos, obedecendo ao modo de ser da roda e à própria experiência corporal. “Embora tenha uma forma definida de como realizar um deslocamento do peso e centro de equilíbrio e de apoio dos pés no chão, ela é incorporada por cada pessoa que ginga, pois ela é ação quando manifestada no corpo e pelo corpo” (FALCÃO & SILVA, 2021, p 178).

A ginga é considerada gesto primordial, já que dela derivam os demais movimentos, é o nascimento, o vir a ser, *Kala*. Antes de executar qualquer ação na roda de capoeira, os corpos dançam, observando e reconhecendo o território e o outro posto à sua frente. Daí começa a se mover em todas as direções e, ao fim de uma série de golpes, volta a gingar, começo e fim do jogo.

Colocando-se na posição de início, fim e posterior recomeço, a ginga constituída de passos de agilidade, esperteza e dissimulação permite que o angoleiro aproveite as oportunidades no constante vaivém, sempre atento aos movimentos do outro, pronto para atacar e se defender.

A ginga atua também como símbolo, que tem a capacidade dar novos sentidos às trajetórias dos escravizados e garantir mecanismos de transmissão de uma memória coletiva, caracterizada pela força física, coragem, resistência e enfrentamento. Esta conexão simbólica - que une a ginga brasileira à rainha angolana - produz sentimento de identidade, valorizando de forma positiva a ancestralidade africana e seus elementos constitutivos (FONSECA, 2020, p. 48).

Segundo a autora, a ginga é um sistema de representação metafórica que se conecta com a episteme corporal dos povos angolanos na diáspora. A representatividade da ginga na capoeira Angola reforça a ideia das raízes angolanas dessa prática, trazendo para a roda a força

e estratégia da Rainha Nzinga⁹ para esquivar-se de golpes e criar oportunidades para contra-atacar.

Golpear é, por assim dizer, assumir a liderança, agir e reagir diante do adversário e de toda a roda. O golpe ocorre após o reconhecimento do território, quando os corpos se encontram preparados com as informações e habilidades necessárias para assumir a liderança no centro da roda. Tempo em que os corpos se colocam em pé diante do jogo, ocupando a posição de mestre ao decidir que golpe usar, procedendo enquanto líder, *Tukula*.

Na posição de ataque ou defesa, o angoleiro assume o poder de decisão conforme a ocasião que lhe é colocada. Agir, esquivar-se, voltar à posição inicial, defender-se, contra-atacar ou parar o jogo significa tomar posse da autoridade diante das situações. É nesse período que o indivíduo se torna mestre do próprio jogo, e assim trilhará o caminho para vir a se tornar um grande mestre, um futuro antepassado lembrado, cultuado e sempre presente noutros tempos.

Os principais golpes de capoeira apresentados por Mestre Pastinha (1988, p. 28) são a cabeçada, rasteira, rabo de arraia, chapa de frente, chapa de costa, meia lua e cutilada de mão, conforme veremos a seguir.

Projetar a cabeça para frente com força, visando atingir o adversário com a testa, é conhecido como cabeçada. O ataque pode ser dirigido ao peito, abdômen ou rosto do outro, dependendo da distância e da posição dos dois capoeiristas. A estratégia do golpe é a surpresa e precisão, pois um golpe bem executado pode desequilibrar ou até derrubar o adversário. A cabeçada demonstra a versatilidade e a adaptabilidade do capoeirista às situações adversas.

A rasteira, um golpe clássico, é usado para desequilibrar o adversário, de modo a levá-lo ao chão. Para isso, é necessário ficar atento aos movimentos do outro para identificar quando o adversário está desatento ou focado em outro movimento. Nesse momento, o capoeirista flexiona o corpo, baixando-se ao nível das pernas do adversário, e com a perna estendida para o lado ou para trás, desenha um arco e atinge as pernas do oponente.

Já o rabo de arraia é um movimento de ataque circular que utiliza uma combinação de força, flexibilidade e técnica para atingir o adversário com o pé. O capoeirista inicia o golpe girando o corpo com uma mão no chão para dar suporte e equilíbrio. Enquanto o corpo gira, a

⁹ Também referida popularmente como Rainha Jinga ou Rainha Ginga, ou como Dona Ana de Souza pelos portugueses. Nome pelo qual é conhecida Nzinga Mbandi Kia Mbandi, soberana dos reinos de Dongo e Matamba, de 1623 até o fim da vida, no território da atual Angola. Filha do Ngola Mbandi Kiluanji, em 1617 disputou o trono do Ndongo com seu irmão mais jovem ou "meio-irmão", o qual, vencendo a disputa, foi entronizado com o nome Ngola Mbandi. Biografia de Mulheres Africanas. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/nzinga-mbandi-1583-1663/> Acesso em: 13 de set. de 2024.

perna oposta é elevada e estendida para trás, formando um arco. O pé estendido é direcionado ao adversário, visando a altura da cabeça, tronco ou pernas. O movimento é contínuo e fluido, com a perna traçando um semicírculo no ar.

A chapa de frente é caracterizada por um chute frontal que usa a planta do pé para atingir o outro no peito, abdômen ou na face. Já a chapa de costa envolve um chute giratório para trás, utilizando o calcanhar. O capoeirista inicia o movimento girando o corpo para o lado, de costas para o adversário. Durante o giro, a perna de ataque é elevada, dobrando o joelho enquanto o calcanhar se prepara para desferir o golpe.

A meia-lua é um chute circular, utilizando o arco da perna para desferir o ataque, e pode ser de frente ou de compasso, cada uma com suas particularidades. Na meia lua de frente, como o próprio nome sugere, a perna cria um arco frontal enquanto o corpo acompanha o movimento da perna. A planta do pé ou a parte interna do pé é usada para desferir o golpe.

Na meia lua de compasso, o capoeirista inclina o corpo para a frente, apoiando uma ou ambas as mãos no chão para manter o equilíbrio durante o giro. A perna realiza um movimento de arco, atingindo o adversário com o calcanhar ou a parte externa do pé.

A cutilada de mão envolve um golpe rápido e cortante com a mão aberta. O capoeirista move a mão rapidamente em um arco ou linha reta, visando uma área específica do corpo do adversário, como o pescoço, rosto ou tronco. A cutilada é realizada com a borda externa da mão.

Girar em torno do seu próprio eixo, encontrando no corpo o equilíbrio e flexibilidade necessários, exige um profundo conhecimento da própria estrutura da roda e do corpo, uma atenção constante e antecipação do movimento do outro, ao mesmo tempo que deve ouvir atentamente o som dos instrumentos que ditam o ritmo do jogo.

Essa imagem corporal de girar, rodopiar, inverter, faz movimentar o mundo de uma forma não linear, não objetiva, mas onde a surpresa está sempre despontando. A dinâmica circular desses movimentos podem ser lidos como um agenciamento de mudanças, onde a fluência continua não permite que o oponente fique parado, tudo deve estar em movimento, em transformação (BARÃO, 1999, p. 107).

Consolidar todos esses elementos no golpe materializa o conhecimento ancestral africano que situa o corpo enquanto sistema de sistemas, atravessado e atravessador de outros sistemas e mundos que o compõem enquanto indivíduo. Trata-se de uma experiência subjetiva e íntima do corpo interagindo com outros, que envolve tanto a técnica de execução quanto as experiências, sensações e emoções, ou seja, a maneira como os angoleiros percebem o corpo na roda.

Dentro desse processo de sistematização do corpo na roda, encontramos um outro modo de experimentação atemporal corporificada, a mandinga. O mandingueiro, sujeito que causa intriga até aos mais experientes, tem uma malícia no olhar, um jeito particular de gingar que deixa seu oponente desorientado. O modo particular do mandingueiro nos remete a uma imagem do malandro, que consegue se evadir em situações de perigo, some no vento, no tempo. No pescoço, o patoá, corpo fechado para os males da pequena e da grande roda da vida, protegido pelos ancestrais.

“Quem não pode com mandinga, não carrega o patoá”. O simbolismo do patuá está situado na esfera da espiritualidade. Aqui o indivíduo se percebe como corpo, integrado ao universo, o corpo fechado, saudável, resguardado, equilibrado. Protegia o corpo de todos os perigos e se tornava invencível em qualquer roda de capoeira.

O conceito da mandinga reafirma o entendimento de integração entre corpo, ancestralidade e espiritualidade. O patuá carrega a força dos ancestrais, um elo entre os dois mundos que protege o corpo vivo, presente e no centro da roda. Segundo Unger in Santana (p. 174), a experiência de estar no mundo, de morar, é a experiência de entrar em relação com a alteridade, com o sagrado, é a relação com a terra, com os outros, consigo, com o todo.

Mandinga na linguagem ocidental denota feitiçaria, uma conotação que confere maldade ao termo. Juntam-se a isso as relações intrínsecas dos capoeiristas com os terreiros de candomblé, onde eram cunhados os amuletos, constitui-se um entendimento de que mandinga era algo moralmente ruim e danoso.

Em *kikongo*, explica Tiganá Santana (África nas artes, 2020, 1:14: 30), não existe a palavra feitiçaria, o *Kindoki*, que veio a ser equivocadamente interpretado como feitiço, significa realização, efetivação. Um saber que está ligado à ética, à experiência, à vivência, o *ndoki* (feiticeiro) está na dobradiça entre os mundos. Sua função é cuidar.

Fu-Kiau (2001, p. 124) explica que, no mundo espiritual, o *kindoki* é o elemento mais importante e central de tal lugar insondável. Esse elemento é constituído pela experiência, isto é, é experiência ancestral, a saber, experiência alma-mente. Conhecimento vivido e acumulado pode ser positivo ou negativo para a vida social na comunidade, dependendo do tipo de liderança que ela tenha.

Na contemporaneidade, a mandinga se refere à estética, à malícia, uma maneira de praticar a capoeira com o intuito de enganar o adversário. Os movimentos do corpo do jogador são direcionados para induzir ao erro. “Cambaleia de um lado para o outro, como se estivesse bêbado, na sua expressão facial sempre sorrindo, com o olhar traiçoeiro, evitando qualquer

expressão de raiva, deixando que seu adversário seja de fato surpreendido” (DIAS, 2009, p. 67).

A singularidade da mandinga reside nesse saber que emerge através da corporalidade, o que Lagrou (in POGLIA, 2010, p. 58) define como forma corporal-subjetiva de acumulação de saber que se constrói a partir do estar e do saber relacionados. "É a malemolência do corpo do jogador que, ao som do berimbau, traz leveza à luta, o sorriso traiçoeiro, o golpe não previsto, a brincadeira de capoeira" (DIAS, 2009, p.55). A instrumentação da roda, embora não indispensável quando presente, encontra-se conectada ao cerimonial e ao movimento dos corpos, não só daqueles que ocupam o centro, como também de todos que compõem o ritual. Os corpos interagem com o som dos instrumentos, incorporando-os.

Os movimentos descritos até então envolvem uma complexidade de elementos interconectados relacionados à crença, à herança cultural, à luta por sobrevivência, à escravização, à história, à cosmologia, à tentativa de manter viva a africanidade, à epistemologia, espiritualidade e ancestralidade, uma multiplicidade de conhecimentos e memórias transcritas no corpo de quem faz a capoeira.

Não podemos afirmar categoricamente ou ainda assumir que na capoeira Angola existe uma única ou determinada influência, a capoeira é, assim como outras práticas ritualísticas ancestrais negras atuantes na cultura popular brasileira, composta por inúmeras bantuidades, tantas quantas forem possíveis de ter atravessado *kalunga* e chegado ao território brasileiro, e se encontrado e reencontrado nos espaços das senzalas, das ruas, dos portos e dos campos.

Dentro dessas composições, acúmulos, encontros e processos de transmutação de batuidades, influências europeias e indígenas, entendo, como também entende Fu-Kiau e outros contemporâneos, como Tiganá Santana, a forte atuação bakongo na circularidade existencial da roda de capoeira Angola. No que pese os processos históricos de perda e posterior reinserção, a capoeira de Mestre Pastinha se coloca nesse lugar de renascimento daquilo que um dia foi.

6. LUVEMBA: Considerações finais para o (re)começo

O cosmograma Bakongo descrito neste estudo desenha múltiplas possibilidades de reconhecer o mundo e ler as realidades, conforme expressa na obra de Bunseki Fu-kiau tudo é “V”, todas as existências são dotadas de força vital e podem ser explicadas através do *Dikenga Dia Kongo*. Utilizando o cosmograma bantu trouxe para esse estudo a história da capoeira, sua

travessia de *kalunga*, o renascimento em terras brasileiras, e sua trajetória de idas e voltas para manter-se em pé diante da vida.

Dentro do processo de processo de transmutação que encontro a capoeira, destaquei a sua ritualidade no corpo, que ocorre de tantos modos quanto o corpo pode dá. Esse modo de existir no mundo transcende o físico e encontra assento no modo de ser ancestral, e modo de ensino não escrito, e sim verbalizado no corpo.

As histórias narradas no corpo são ao mesmo tempo cantadas, performadas e ritualizadas, são em dada medida um culto aos antepassados, uma maneira de presentificar o quem já se foi e que retorna sempre que entoadado na roda. Isto porque, o que fazemos existe para sempre, mesmo que um evento expulse o outro, ainda assim está impresso na realidade. Então todos os que já existiram, existirão para sempre.

O existir ancestral atualizado na Capoeira Angola de Mestre Pastinha presente memória corpórea foi o que me instigou a ir buscá-la junto a cosmologia Bakongo, uma de suas possíveis bantuidades constitutivas. Desse modo encontro na roda o corpo, o *mûntu* como canal de comunicação entre o mundo dos vivos e dos não vivos, a roda como vivência de incessante recomeço, a vivência em comunidade e educação oral.

Almejar encontrar uma única cosmovisão dentro da capoeira angola significa fechar os olhos para cinco séculos de acontecimentos que atravessaram essa prática e a nossa própria existência enquanto povo negro. Contudo a ancestralidade nos permite trilhar esse caminho de retorno ao passado e buscar entender de tantos modos quanto forem possíveis, as maneiras de interpretação de mundo presentes não só na Capoeira Angola, como em outras práticas negras.

Meu movimento de aproximação da cosmologia bakongo presente na Capoeira Angola resultou em uma volta completa que dou em torno de mim mesma, na minha autoconstrução no papel pesquisadora, na minha necessária atuação no campo epistemológico negro e na autoafirmação de identidade, trazendo-me a curiosidade de voltar-me para dentro. Sabendo que só o consigo, se puder também andar em todas as seis direções que a vivência no mundo me permite, assumo o indispensável aprofundamento experimental que não me foi possível nesse primeiro momento, conforme pretendia no início.

Em contrapartida, na possibilidade de trajetórias circulares, me posiciono em *Luvemba* para dá continuidade a esse estudo que obviamente não começa em mim e nem se encerrará, mas que de alguma forma me direciona para ser e estar no mundo de um modo que nenhum outro conhecimento que acessei foi possível.

A experimentação da roda de capoeira nesses primeiros contatos moveu meu corpo para outras formas de experienciar o que está posto em confronto com o que já conhecia e entendia

como Eu. Há alguns anos não me colocava nesse espaço de ser e pertencer, pelo contrário, não sentia que qualquer lugar fosse meu lugar. Dentro do espaço-tempo desse estudo me permite acessar movimentos, gestos e formas de expressão que não conhecia, ou que não achei que poderia ser capaz. Isto revelou, alguns aspectos da minha ancestralidade que tanto busco, e nem sabia que buscava até então.

Nesse intento de estar em movimento na roda compreendi que a verbalização não é a única maneira de comunicar, pensar e apreender o mundo. O meu movimento corporal emite significados que traduzem modos de ser, experiências, saberes, presenças e ausências sentidas no corpo todo, e por todos os sentidos. O cantar, o ouvir, o toque de aproximação do outro (mundo, corpo), a superfície tocada hora pela mão, hora pelos pés, toda a ritualística ancestral composta pelas palmas criam uma ambientação sentida, observada e ouvida.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Capoeira Angola : cultura popular e o jogo dos saberes na roda / Pedro Rodolpho Jungers Abib. 2a ed. - Salvador : EDUFBA, 2017.

ALMEIDA, Luiz Fernando de (Org.). DOSSIÊ: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil. IPHAN, Brasília, 2007.

angoleira. 2010. 88 f. Monografia (Departamento de Antropologia) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

ARANA, Paola Vargas Balanço historiográfico sobre as insurgências de africanos(as) e afrodescendentes contra a escravidão em América. Anais eletrônicos da XII Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado (2017) PPGHIS-UFRJ, v. 3, p. 657-678, 2017.

Bâ, Amadou Hampâté. A educação tradicional na África. Tradução de Daniela Moreau, texto originalmente editado em francês como capítulo do livro *Aspects de la Civilization Africaine*, Paris, ed. Présence Africaine, 1972 e publicado em português na revista THOT n. 64, 1997.

BARÃO, Adriana de Carvalho. A performance ritual da roda de capoeira. 1999. 182 f. Dissertação (Mestrado em Artes corporais) UNICAMP, Campinas, 1999.

BRASIL. Decreto nº 847/1890, CÓDIGO PENAL DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art.,que%](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%20847%2C%20DE%2011%20DE%20OUTUBRO%20DE%201890.&text=Promulga%20o%20Codigo%20Penal.&text=Art.,que%20)

[20n%C3%A3o%20estejam%20previamente%20estabelecidas](#). Acesso em: 17 de nov. de 2013

CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistências: aspectos da cultura popular no Brasil. Brasiliense: São Paulo, 2021.

CHIZZOTTI, Antônio. Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

CUCHE, Denys. A noção de cultura nas Ciências Sociais. Tradução de Viviane Ribeiro, Bauru: EDUSC, 1999.

DESCARTES, René. Meditações Metafísicas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas. 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.

DIAS, Adriana Albert. A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras: Salvador, 1910-1925. Revista de História, 1, 2 (2009), p. 53-68.

EMI KOIDE (coordenação). Cosmologia bantu: interações, tradução, ritmo, e força vital - Com Tiganá Santana. África nas Artes.1 vídeo (2:03:20). Live disponível: <<https://youtu.be/uuly07vg7O8>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2021. Participantes: Fabio Rodrigues Filho (UFMG; Áfricas nas Artes - UFRB), Emi Koide (Áfricas nas Artes - UFRB).

FALCÃO, José Luiz Cirqueira; SILVA, Renata de Lima (Kabilaewatala). Performance negra e dramaturgias do corpo na Capoeira Angola. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático Performativa. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2014.

FERREIRA, Elizia Cristina. O IRREFLETIDO: Merleau-Ponty nos limites da reflexão.2012, 226 f. Tese (Pós-graduação em Filosofia) Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2015.

FIGUEIREDO, Jadismar de Lima. Corpo próprio, espacialidade e mundo percebido em Merleau-Ponty. 2015. 131 f. Dissertação (Pós-graduação em Filosofia). Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2015.

FONSECA, Mariana Bracks. EPISTEMOLOGIA DA GINGA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E CORPORALIDADE NA DIÁSPORA ANGOLANA. Revista de Humanidades e Letras ISSN: 2359-2354 Vol. 6 | Nº. 1 | Ano 2020.

FREITAS, G. G.O esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade. Ijuí, RS: Editora, UNIJUÍ, 1999.

FU-KIAU. Kimbwandende Kia Bunseki. African Cosmology of the Bantu-Kongo: Tying the Spiritual Knot, Principles of Life & Living, 2nd Edition. Athelia Henrietta Press, 2021.

FU-KIAU. Kimbwandende Kia Bunseki. Kapuera e Cultura ancestral Bantu. Lemba Institut – New York/USA) Salvador/Ba, agosto de 1997.

JUPIASSU, Hilton. O espírito interdisciplinar. Cadernos EBAPE.BR – Volume IV – Número 3 – Outubro de 2006.

KLEIN, Herbert. Los Esclavos Africanos. In: Historia General de La America Latina. V.3 Consolidación del Orden Colonial. pp. 511-516, 2015.

KORTE, Gustavo. Introdução à Metodologia Transdisciplinar. NEST (Núcleo de Estudos Superiores Transdisciplinares). São Paulo, 2000.

MALANDRINO, Brígida Carla. “Há sempre confiança de se estar ligado a alguém”: dimensões utópicas das expressões da religiosidade bantú no Brasil. Tese (Doutorado) em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2010.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: O reinado do Rosário no Jatobá. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MARTINS, Maria Leda. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobotá, 2021.

MELO, Salvio Fernandes de. A mandinga da voz e do corpo: oralidade, performance, poesia. Novas Edições Acadêmicas: Saarbrücken, 214. 215 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 662 p.

MESTRE PASTINHA. Capoeira Angola Mestre Pastinha. 3 ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

Museu da Capoeira Oficial. História da Capoeira em detalhes (1ª Parte) - Pelo Prof. Carlos Eugênio Líbano Soares. You tube. 31 de ago. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l8bMLXbBEjY&t=728s>. Acesso em: 10 de nov. de 2023.

NAVARRO, Verônica Daniela. DESTERRITORIALIZAÇÃO ENRAIZADA: Experiências de criação artística nas fronteiras da Argentina e do Brasil. 2022. 256 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia, BAHIA, 2022.

OLIVEIRA, Eduardo. Capoeira e Filosofia. In Uma coleção bibliográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no museu Afro-Brasileiro da UFBA. FREITAS, Joseania Miranda (Org.), Salvador: EDUFBA, 2015.

- OLIVEIRA, Eduardo. *Cosmovisão africana no Brasil: Elementos para uma filosofia afrodescendente*. 1ª Ed. Ape'Ku Editora, 2021.
- PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola Mestre Pastinha*. 3ª ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia. 1988.
- POGLIA, Marco Antonio Saretta. *Mandinga, malícia e manha: por uma cosmopolítica*
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico*. 1ª ed. Salvador: Itapoã, 1968.
- REIS, Nayara Borges. O corpo como expressão segundo a filosofia de Merleau-Ponty. *Kínesis* 152, Vol. III, n° 06, Dezembro 2011, p. 137-153.
- SANTANA, Tiganá. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 234 p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- SODRÉ, Muniz. Cultura, corpo e afeto. *Revista Dança*, Salvador, v. 3, n. 1, p. 10-20, jan./jul. 2014.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- TEMPELS, Placide Frans. *La Philosophie bantoue* (Elizabethville: Lovania, 1945; Paris: Présence Africaine, 1949, 2º ed. 1965).
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. Três enfoques na pesquisa em ciências sociais: o positivismo, a fenomenologia e o marxismo. In: _____. *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Atlas, 1987. p. 31-79.
- VANSINA, Jan. *A África equatorial e Angola: as migrações e o surgimento dos primeiros Estados in História geral da África, IV: África do século XII ao XVI / editado por Djibril Tamsir Niane*. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. 896 p.
- VERÍSSIMO, Danilo Saretta. Considerações sobre corporeidade e percepção no último Merleau- Ponty. *Estudos de Psicologia*, 18(4), outubro-dezembro/2013, 599-607.