

toques

D'ANGOLA

Revista do Grupo Nzinga de Capoeira Angola

nzinga 10 ANOS
CAPOEIRA ANGOLA



- PEQUENA HISTÓRIA DO GRUPO NZINGA;
- HOMENAGEM À MULHER BRASILEIRA;
- ESCOLA PASTINIANA;
- E MAIS: MÚSICA, CANDOMBLÉ, FILOSOFIA E ARTE!

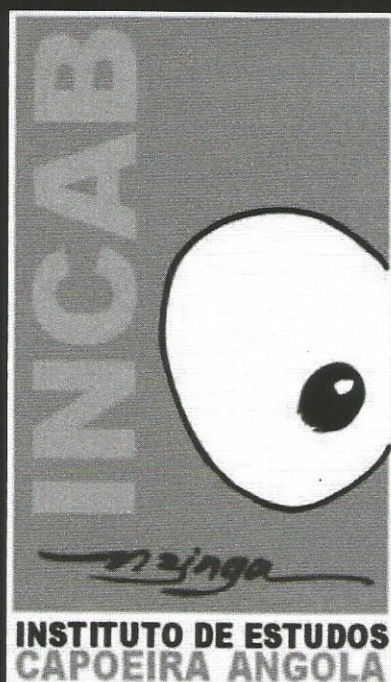
Meu amigo antigamente era, doloroso uma náda de capoeirista, arrem-
brou-se sem ver uns aos outros, só pensando em proporcionar o barbaço
seus canotagens, contra sua própria profecia. Eu, tornei-me apto para
cumprir a missão do que foi investido por Deus, eu compreendi que
deve-se ter convicção de combater o mal na capoeira, pois, é uma neces-
sidade maior do que conservar a vida. Tudo que aprendi, está na minha
alma. Agora refaço é perigoso falar em capoeira de ^{Brasil} Brasil, porque
falei sobre a necessidade de abolir a capoeira, injustos, maléficos, e desajus-
tos das glórias dos capoeiristas, mas o mesmo foi predominantemente contra
a capoeira Angola, para desaparecer os farrabos, nem sequer sabia eu nunca
pensou de tirar das brasas, e eu li digo, sou guiado pela força do destino, tenho
tanto prestígio aos meus despretados, seria que estão duramente, um dia vocês
sentirão aqui. Dele-se seu sentimento, e seus passos, que custam-se mal. Sou
gratificado pelas capoeiristas que prosseguem o meu caminho, porém a grande
estorva, e fracasso, os despretados se agrava de cada vez mais, resoaram
não acutar do que é, pois assim, eles confessando sua culpa. Quem diria
que na capoeira nascera oferecendo-se de ter os maus, e que por um de longe
é preciso acatar uma vez por toda, o capoeirista o arreio, para impedir
o inimigo, com espírito de sacrifício e sua disciplina, para defender nossas
direitas, e não praticar violência contra a integridade pessoal, não é o
herói, é o cego de sua própria dignidade, eu vejo pouco a pouco os que
um ou outro de nome, vejo o dia e noite, alegria e os mistérios, oculta
o seu trilhado, destino, para de qualquer forma ser o melhor, sempre o seu
destino lutando contra o teu cansaço.

toques

D'ANGOLA

REALIZAÇÃO

APOIO



SEMUR

SECRETARIA MUNICIPAL
DA REPARAÇÃO DE SALVADOR

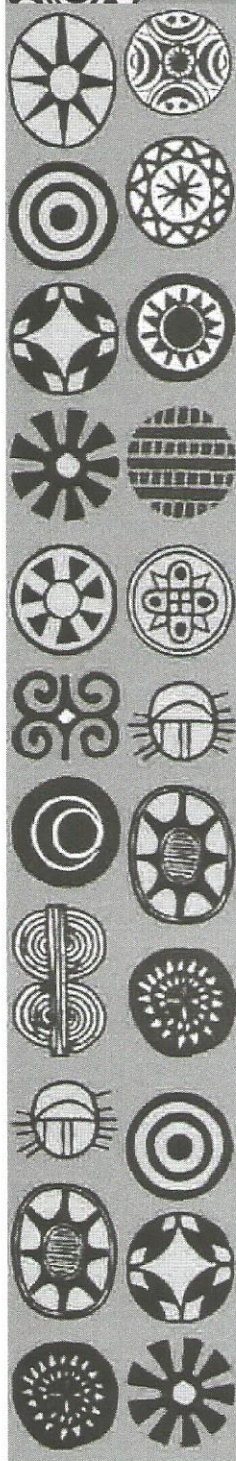
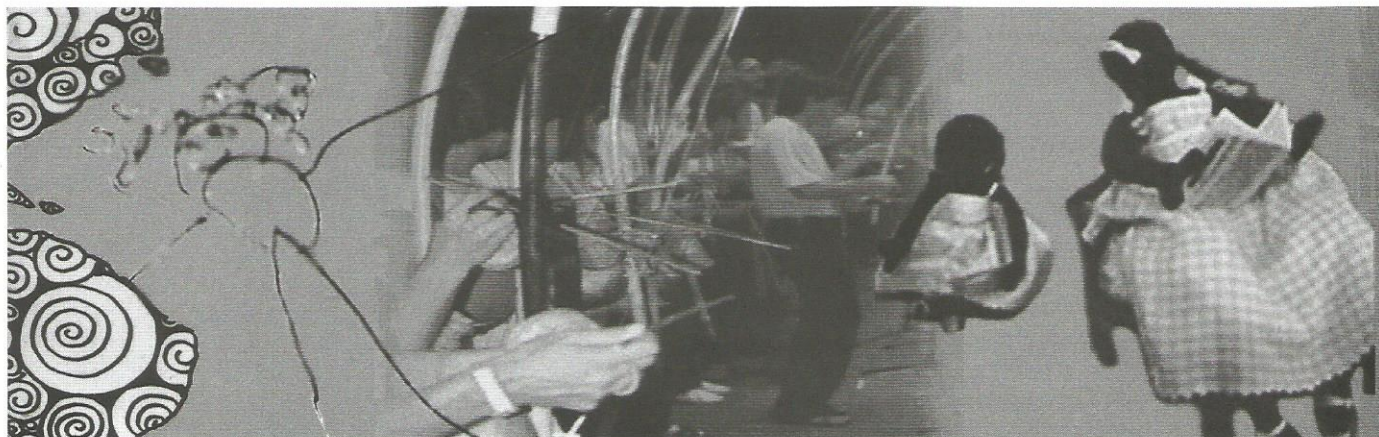
Salvador



Prefeitura
de Participação
Popular

Boletim **KUANZA**

Informativo do Instituto Kuanza -
formação, intervenção e pesquisa
em educação, raça, gênero e
juventude. Escreva para:
instituto.kuanza@uol.com.br



EDITORIAL

Dez anos de Grupo Nzinga! Vai muito bem uma edição comemorativa da Toques D'Angola. Sem cair em um auto-elogio, que seria tão fácil quanto tolo, neste número vocês encontrarão os grandes temas que movem nossa luta por uma sociedade mais justa, equilibrada e feliz. A ênfase, tal qual um atabaque bem marcado, é na Capoeira Angola, de onde partem todas as nossas reflexões, saberes e fazeres ao longo dessa jornada de uma década.

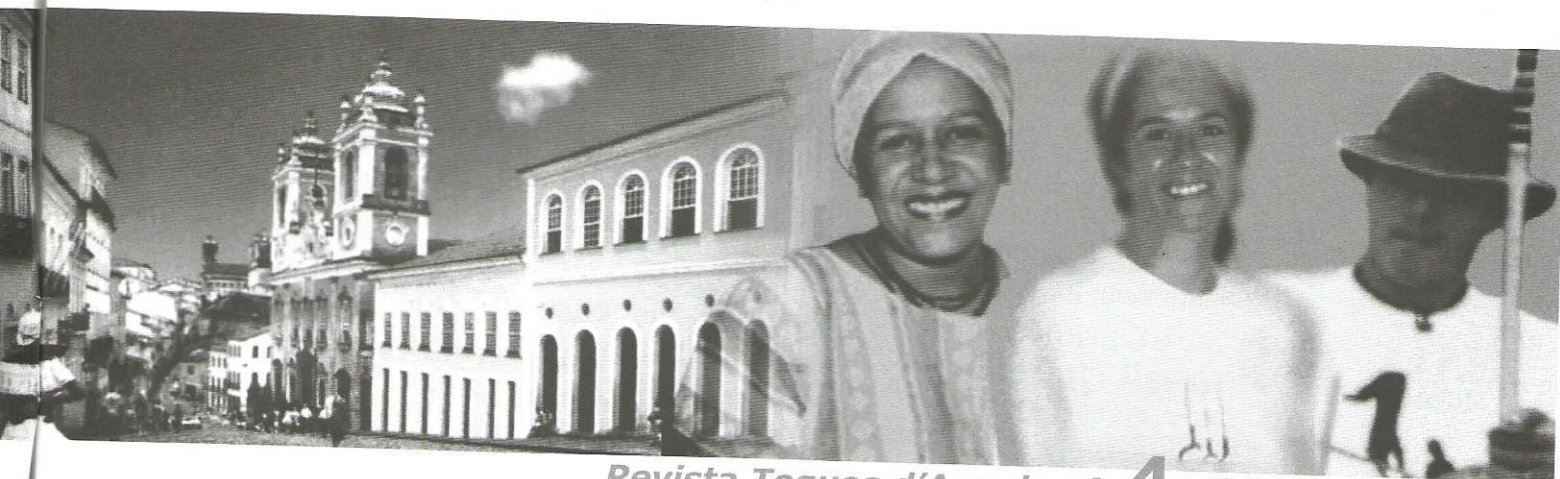
Para começar, Janja conta alguns fatos marcantes da nossa história – como numa boa ladainha – desde sua chegada solitária a São Paulo até a consolidação do INCAB, o Instituto Nzinga de Capoeira Angola. Cantado o “iê”, entra no círculo a temática de gênero, discutindo a questão da mulher na capoeiragem atual e introduzindo a Homenagem à Mulher Brasileira, uma tradição do grupo.

Com sua ginga habitual, Janja volta à roda para ensinar as bases da filosofia “pastiniana”, fundamento educacional e existencial de nossas práticas. Sem perda de tempo, pede-se licença para sugerir um diálogo entre a filosofia ocidental e o pensamento de matriz africana. Ainda nesse “jogo de dentro”, parte-se de uma contextualização histórica para analisar as idéias de Mestre Pastinha.

Mais adiante, Paulinha aponta com propriedade os desafios da capoeira e seus praticantes na encruzilhada entre o apelo global e o apego local. E por falar em caminhos cruzados, Poloca aproveita a deixa para desvendar algumas das misteriosas conexões entre a Angola e o candomblé. Como se não bastasse, temos ainda artigos abordando a música na capoeira, o berimbau, Arte e, diretamente de Cuba, o baile marcial do Maní.

Sempre engajados na questão racial, trazemos por fim um perfil dessa que é uma expressão das lutas dos afro-brasileiros: Lélia Gonzales. E, atentos a um debate que não se esgotou no referendo sobre a venda de armas, conhecemos a história de Luana, exemplo da bruta realidade que desaba sobre a juventude pobre e, sobretudo, negra do Brasil. Na mesma veia, temos a experiência da Secretaria Municipal da Reparação de Salvador e, com vistas à aplicação prática da Lei 10.639, um artigo crítico sobre a África na literatura didática, contendo preciosas sugestões de leitura. O fecho de ouro é da pequena Açucena, lembrando a sabedoria sempre moleque da capoeira. *Mukuiiu.*

BOM PROVEITO!



Revista Toques d'Angola nº 4 - Nzinga 10 anos

ÍNDICE

- 06 Pequena história do Grupo Nzinga
- 08 Capoeira Angola, luta de mulheres
- 10 Homenagem Nzinga à mulher brasileira
- 12 Bases filosóficas da "escola pastiniana"
- 14 Gingo, logo existo
- 16 O princípio sem método
- 19 Capoeira e Cultura Negra: entre o apelo do global e o apego ao local
- 22 Capoeira Angola e candomblé
- 26 "Toques" de berimbau
- 28 O universo musical na Capoeira Angola
- 30 A Capoeira Angola e a Arte
- 32 El baile del maní
- 36 O lugar de Lélia Gonzales
- 38 Luana
- 40 Políticas públicas de reparações em Salvador
- 43 História de África nos livros didáticos brasileiros
- 46 Brincadeira de criança

Expediente

Editor: Haroldo Guimarães
Editor Adjunto: Dênis Rodrigues
Edição de Arte: Renata Homem
Projeto Gráfico: Renata Homem e José Antônio Cavalcanti
Diagramação: José Antônio Cavalcanti
Capa: Renata Homem, Chico Escher e Alê Trípiciano
Colaboradores e Colaboradoras: Rosângela Costa Araújo, Denis Rodrigues, Bruna Pastro Zagatto, Gabriel Limaverde Falcão, Francisco Bezerra, Paula Cristina da Silva Barreto, Paulo Barreto, Gizelda Alves Hengstl, Paula Micaela, Marco Aurélio Damasceno, Manoela Ziggianti, Swai Roger Teodoro Cleaver, Cidinha da Silva, Gilmar Santiago Adriana Tosta Mendes, Maria Caroline Veloso e Açucena Silva.
Tiragem desta edição: 1.000 exemplares
ISSN 1679-8481

Toques d'Angola é uma publicação do Instituto Nzinga de Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil - INCAB, do qual é parte o Grupo Nzinga de Capoeira Angola. Destina-se à divulgação e discussão das questões que interessam não só aos capoeiristas, mas toda a comunidade sintonizada com africanidades, no Brasil e na África.

Contatos:

www.nzinga.org.br

São Paulo: Rosângela Araújo (11) 3502-2126 e-mail: institutonzinga@uol.com.br

Salvador: Paula Barreto (71) 3346-5215 e-mail: paulacbarr@uol.com.br

Poloca Barreto (71) 9973 8970 e-mail: polocagb@uol.com.br

Brasília: Haroldo Guimarães (61) 3327-9265 / 8112-8766 e-mail: harry2@uol.com.br

Pequena História DO GRUPO NZINGA



Mutá Imê



Poloca



Janja



Paulinha



Paulista

Por Rosângela Costa Araújo

Quando pensamos esta edição especial da *nossa* revista Toques d'Angola, um dos desafios colocados era o de escrever sobre a história do Grupo Nzinga de Capoeira Angola. Esta dificuldade advinha do fato de entendermos o Nzinga como um jovem grupo no universo dos angoleiros da *linhagem pastiniana*, que poderia sincera e concretamente prosseguir ainda falando das suas "fontes primárias". Poderia prosseguir celebrando a grandeza dos referenciais de formação adotados para estabelecer sua identidade enquanto um grupo que busca a formação integral de capoeiristas.

Seria também um momento de prosseguir no exercício do reconhecimento pelo processo de trocas virtuosas entre seus integrantes, seus núcleos, como também dos sonhos, das oportunidades, das alegrias e desafios que ao longo destes 10 anos lhe permitiu propor uma nova maneira de ser e de se organizar dentro da Capoeira Angola.

Mas a história do Grupo Nzinga é a história de pessoas. Desta forma, evitando deixar de lado (por lapsos de memória) nomes valiosos neste processo, optamos por relatar então seu contexto de fundação e existência.

Em 1994 mudei-me para a cidade de São Paulo para tentar realizar a minha pós-graduação. Lembro-me muito bem do magnífico encontro internacional de Capoeira Angola que acontecia naquele agosto baiano, organizado pelo GCAP/BA, organização da qual fazia parte. Poucas pessoas sabiam da minha decisão de mudança, e assim quando chegou o momento, me despedi de um pequeno grupo de pessoas mais próximas, e fui. Nós baianos temos dificuldades com despedidas: "Adeus, não. Me diga 'até breve'..."

Chegando em São Paulo, dediquei-me (como qualquer imigrante) à procura de trabalho, moradia e formação de um campo de referências. Também à elaboração do projeto de pesquisa que me permitisse concorrer a uma das três vagas do curso de pós-graduação escolhido.

Faltava a capoeira. Lembrei-me de uma amiga que morava em São Paulo, pesquisadora desta temática, com a qual já havia compartilhado algumas participações em congressos, e resolvi procurá-la. Disse-lhe: "Lê (aprendi que os paulistas exercitam o carinho sobre os nomes usando apenas a primeira sílaba), preciso prosseguir treinando capoeira, mas não conheço ninguém nesta cidade".

Através de sua orientação (a quem também revelo imensa gratidão), acabei ocupando um horário dentro da organização de capoeira da qual ela fazia parte, reunindo pela primeira vez fora do GCAP um pequeno grupo de pessoas para transmitir os ensinamentos recebidos ali, por mais de uma década¹.

Durante alguns anos, sendo ainda integrante do CGAP, o nosso grupo assumiu a postura respeitosa de portar-se como um pré-iniciado, não adotando nenhum nome, logomarca e/ou qualquer outro símbolo que lhe configurasse autonomia. Aprendemos dentro da Capoeira Angola a importância do valor da hierarquia como estrutura de comprometimento, reconhecimento e respeito à(s) fonte(s) que alimenta(m) nossos saberes. E foi assim que somente anos depois viríamos assumir nosso nome e, com ele, nossa autonomia e tudo o mais que nos tornasse responsáveis pelos caminhos trilhados na capoeiragem angoleira, espaço de muitas exigências.

Buscando dar prosseguimento ao nosso interesse de estabelecer diálogos e aceitação à presença e atuação da mulher na Capoeira Angola, escolhemos entre os grandes mitos africanos (ou melhor, africanos-brasileiros) algo que simbolizasse nossos objetivos, e foi assim que assumimos não apenas o nome, mas também o histórico e imaginário de lutas e conquistas presentes no nome de **Nzinga** Mbandi Ngola.

Nestes anos, aconteceram coisas muito importantes e que resultaram na configuração que o Grupo Nzinga tem na atualidade: i) A ida do treinel **Haroldo**, um goiano com apelido de “Paulista”, para Brasília (também por razões de formação profissional) fez surgir o primeiro núcleo do Nzinga; ii) a vinda e permanência por alguns anos dos mestres baianos **Poloca** e **Paulinha** em São Paulo (e por razões semelhantes) foi fundamental para o fortalecimento e definições institucionais, resultando também no surgimento do núcleo de Salvador.

A partir do ano de 2000 nos tornamos uma Organização Não Governamental², com princípios definidos a partir da prática e preservação dos valores angoleiros deixados por Mestre Pastinha (1889-1981), como também de uma vivência angoleira voltada ao anti-racismo e anti-sexismo.

Em 2005, surge o mais novo dos núcleos, sendo também o nosso primeiro desafio dentro de uma outra cultura, na cidade alemã de Marburg, coordenado por **Gigi**, outra baiana egressa do GCAP.

Sem dúvida que o grupo Nzinga poderia ser considerado mais um grupo dentro deste universo riquíssimo da Capoeira Angola. Entretanto, algumas questões podem ser elencadas para elucidar os caminhos que viemos construindo: i) trata-se da primeira organização política de angoleiros surgida com a atuação de lideranças femininas; ii) é uma organização que prima pela autonomia interna dos seus núcleos; iii) produz materiais de intercâmbio entre os núcleos; iv) tem como foco prioritário a formação de capoeiristas críticos, que valorizem seus aspectos comunitários e tradicionais; v) vincula sua proposta política no campo da educação, inclusive com programas de formação de professores; vi) desenvolve trabalhos com idosas (além de crianças), voltados ao entendimentos das fases do corpo, dotando novos campos complexos de conhecimento.

Enfim, poderíamos neste momento pensar os muitos motivos de celebração pelas pessoas que conseguimos reunir no interior e no entorno do Nzinga. A todas elas, nossos mais sinceros agradecimentos.

Entretanto, seguimos transformando nossa celebração em ampliação dos compromissos assumidos com a Capoeira Angola, esperançosos de mantermo-nos merecedores do reconhecimento dos seus mestres tradicionais, dentro e fora da roda de capoeira. Aqui também celebramos, agradecendo, de maneira muito especial ao nosso mestre-tata nkisi Mutá Imê.

NOTAS

¹Deixo aqui registrada a minha gratidão à amiga Letícia Vidor Reis e demais integrantes da Casa Malungos de Capoeira.

²Em 2005 decidimos nossa passagem institucional para OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público).

ROSÂNGELA ARAÚJO, Contramestra Janja, historiadora e educadora, é fundadora do Grupo Nzinga



CAPOEIRA ANGOLA, LUTA DE MULHERES¹

Por Dênis Rodrigues

Não é uma tarefa muito fácil essa de escrever sobre a Capoeira Angola e as relações de gênero². Logo de cara um problema: sou homem. A fala dos nossos mestres, a convivência com outros movimentos de emancipação das mulheres e as leituras sobre o tema, fizeram perceber como fui educado para ser *homem*, desde cedo dominante, privilegiado e opressor em relação ao feminino. Mas como disse uma vez o ativista Edson Cardoso³, a legitimidade da minha fala só pode ser medida por minha dedicação à luta. Se por um lado não senti na pele a discriminação de gênero, por outro sei que posso chamar de companheira e irmã cada mulher indignada pela desigualdade.

Não faltam argumentos para que todos façamos parte dessa luta. Podemos começar com o fato de que o machismo torna idiota a condição do homem. Como ensina o poema da colombiana Nora Caballero "*A propósito de las relaciones de género*", para cada mulher qualificada como emotiva e sensível, um homem perde o direito de chorar e ser delicado; se recai sobre as mulheres o estigma de objeto sexual, os homens estão condenados à angústia quanto à sua potência sexual; para cada mulher tida por pouco feminina quando lidera ou compete, há um homem para quem a competição é a única forma de demonstrar sua masculinidade. A poetisa usa ainda vários versos para apontar como o caminho da libertação feminina é também alavanca da emancipação do homem, diminuído pela ignorância da discriminação.

Mas a situação de opressor é bem mais confortável que a de oprimida. Se não as coisas seriam diferentes. Desde a infância, a menina é enquadrada na lógica da tradição judaico-cristã de que é impura e insignificante se comparada ao homem. No mito bíblico, Javé cria a mulher como apêndice do macho, mas ingrata e corruptível, ela peca e desvirtua um mundo perfeito. Todavia existe um caminho para salvação: o comportamento padrão representado no cristianismo por Maria, que (incrivelmente) conjuga a abstinência sexual e a maternidade, papéis da mulher subjugada pelo homem dentro de casa.

Assim a mulher ideal recebe a atribuição de guardiã da moral e do afeto, frágil, meiga e atenciosa, enquanto a sexualidade como desejo e prazer é proibida. No outro lado da moeda, cabe ao homem força, iniciativa e racionalidade, além de uma liberdade sexual que não o estigmatiza como adúltero, desonesto ou infame. Pelo contrário, reforça seu direito e ideal de macho, soberano. Conhecemos os diferentes lugares sociais reservados à "galinha" e ao "ganhão". Não é apenas nos distantes estados muçulmanos fundamentalistas que a desigualdade é explícita.

Um dos aspectos mais perversos dessa desigualdade é a ideologia que tenta convencer que esta realidade é fruto da biologia, como se homens e mulheres trouxessem essas diferenças em sua natureza mais profunda. **As relações de gênero são aprendidas e reproduzidas historicamente.** A saudável diversidade que a natureza nos legou não tem a ver com a opressão e a exploração das sociedades humanas.

Justo o contrário: a homossexualidade e a bissexualidade, dádivas de prazer e fruição naturais, são condenadas pela mesma falsa naturalização usada para definir socialmente os papéis de homens e mulheres.⁴

Em casa, as meninas recebem uma carga de trabalho doméstico muito desproporcional à dos meninos; na escola, brincadeiras e brinquedos, o livro didático e os professores reforçam os estereótipos da mulher ideal: branca, servindo o marido que trabalha fora. A mulher negra aparece sozinha e sem família, no papel de empregada. Nos livros de Ciências, os meninos realizam as experiências observados ou auxiliados por suas coleguinhas. Nas novelas, revistas femininas e masculinas, telejornais e propagandas, os estereótipos são repetidos à exaustão: a garota cândida e inocente, a mulher interesseira, a jovem “gostosa”, a loura burra a sogra horrenda. Definitivamente esses papéis não pertencem a uma *natureza biológica* da mulher.⁵

Não são discutidos aqui vários outros aspectos importantes que permanecem velados: a divisão sexual do trabalho, inferioridade de salários, violência doméstica, a especificidade da luta da mulher negra ou mesmo os avanços do movimento feminista no último século. Mas esta revista continuará aqui como espaço de aprofundamento dessas e outras questões ligadas à Ética, à Democracia, e especialmente à discriminação de gênero. E nisso reside outro ponto importante: a luta do povo angolero.

No universo capoeirista, a prática do machismo é tão intensa como na Grande Roda do Mundo, a sociedade em que vivemos. Dentro dos grupos e academias cabem aos homens os postos de comando e decisão, eles têm primazia em muitos aprendizados e os modelos de força e excelência seguem padrões masculinos de agressão e violência. O legado de enfrentamento político de Mestre Pastinha nos coloca obrigatoriamente na contramão dessa tradição. Vestir preto e amarelo significa não aceitar o que houve de discriminatório e autoritário na prática da capoeira até hoje.⁶ Nossa luta tem que ser ofensiva sem que isso signifique hostilidade, a autoridade de nossos mestres merece máximo respeito em sua coerência, sem tirania ou autoritarismo; as músicas que entoamos são retrato da busca de igualdade e força

para todos: mulheres, homens, crianças, homossexuais, pessoas com necessidades especiais etc., todos. A Rainha Nzinga é um dos símbolos dessa luta.

No desespero de saber que há muito mais a dizer sobre a Capoeira Angola e as mulheres, angoleiras ou não, e lembrando de como consideramos a *circularidade* parte da essência do jogo de capoeira, faço nossas as palavras da moçambicana Paulina Chiziane:

“Mulher é linha curva. Curvos são os movimentos do sol e da lua. Curvo é o movimento da colher de pau na panela de barro. Curva é a posição de repouso. Já reparaste que todos os animais se curvam ao dormir? Nós, mulheres, somos um rio de curvas superficiais e profundas em cada palmo do corpo. As curvas mexem as coisas em círculo. Homem e mulher se unem numa só curva no serpentear dos caminhos. Curvos são os lábios e os beijos. Curvo é o útero. Ovo. Abóbada celeste. As curvas encerram todos os segredos do mundo.”⁷

iê.

NOTAS

¹Dedico este artigo às mestras Janja e Paulinha.

²Na luta contra a discriminação, adotamos o termo *gênero* como uma forma de enfatizar que as desigualdades entre homens e mulheres são uma construção social, não uma determinação da diferença biológica entre os sexos.

³Conferência proferida no III Viva Pastinha, encontro anual de Capoeira Angola organizado pelo núcleo do Grupo Nzinga em Brasília. Edson Cardoso, editor do jornal *Irohin*, falava sobre o engajamento no Movimento Negro.

⁴Gays, lésbicas e transgêneros há séculos têm que suportar o argumento grosseiro de que suas orientações sexuais são antinaturais.

⁵Para estas reflexões me servi da publicação “Gênero e Educação”, da Coordenadoria Especial da Mulher e da Secretaria Municipal da Educação de São Paulo, principalmente do artigo “O que é ser mulher? O que é ser homem? Subsídios para uma discussão das relações de gênero”, de Nalu Faria e Miriam Nobre.

⁶Seja no reduzido universo dos praticantes de Capoeira Angola, dentro da Capoeira Regional ou na prática dos capoeiristas que inocentemente acreditam quem não têm vínculo com essa categorização.

⁷Agradeço de coração a Cidinha da Silva, diretora do Instituto Kuanza, que me apresentou o livro “Niketché”, de Paulina Chiziane, entre tantos outros escritos valiosos.

DÊNIS RODRIGUES, professor de história, é integrante do Nzinga-SP

HOMENAGEM NZINGA à mulher

BRASILEIRA

Por Bruna Pastro Zagatto

Há mulheres, tantas, que são exemplos de luta. Mulheres cujas histórias de vida e realizações são referências de força, sabedoria e perseverança. Para o Grupo Nzinga de Capoeira Angola é, antes de mais nada, uma honra e uma satisfação poder homenagear publicamente algumas, poucas é verdade, dessas mulheres, e com especial carinho a mulher negra. Fontes de inspiração, parceiras, referências, camaradas de ginga e de estrada, na roda da capoeira e da vida.

É esse o sentido da Homenagem Nzinga à Mulher Brasileira, um evento que já está em sua terceira edição. Em cada oportunidade, são destacadas mulheres especiais, merecedoras de reconhecimento e gratidão.

No ano 2000, as homenageadas foram todas negras e grandes referências das tradições afro-brasileiras. Esse é o caso das caixeiras da Casa Fanti-Ashanti de São Luís do Maranhão, Dindinha, Zezé e Graça. Também da maranhense Rita Ribeiro, cantora e compositora de músicas plenas de elementos da musicalidade e religiosidade afro-descendente. Ou ainda de Raquel Trindade, sabedora e professora da cultura popular das comunidades negras. Sem falar de nomes importantes no cenário das lutas anti-racista e anti-sexista, como Sueli Carneiro e Cida Bento.

Na II Maratona Cultural Afro-Brasileira, em 2001, continuamos dando visibilidade a mulheres criativas e batalhadoras. Foi uma grande festa, com nomes como a atriz, cantora e compositora Denise Assumpção, as jornalistas Patrícia Palumbo e Roseli Tardeli. Companheiras como Maria Lúcia Silva, da Amma - Psique e Negritude, e Marília Andrade, fundadora do Centro Cultural Elenko/KVA, também mereceram nossa lembrança e apoio.

A III Homenagem Nzinga à Mulher Brasileira coincide com a comemoração dos 10 Anos do grupo. Durante todo este período, as mulheres sempre se colocaram como sujeitos na construção e fortalecimento da identidade “nzingueira”. Desta forma, além da luta anti-racista, intrínseca à origem e história da capoeira, a luta anti-sexista sempre conduziu os objetivos do grupo. Ou seja, a trajetória das mulheres que homenageamos, suas diferentes histórias e trabalhos, são referências e constantes estímulos para maturidade do Grupo Nzinga.

Desta vez, decidimos começar homenageando quatro das “meninas da vila Sônia”. Assim chamamos carinhosamente as senhoras residentes no bairro onde funciona a sede do Instituto Nzinga, em São Paulo, e que fazem parte do Projeto Kakurukaju¹. Provando o que Mestre Pastinha já dizia, elas são exemplos de que a “capoeira é para homem, menino e mulher”, seja qual for sua idade. Sônia Rangel Macedo de Carvalho, Maria Batista de Lima, Neide Aparecida Correa Sales e Idalina Tavares de Lima, assim como todas as demais camaradas da turma, que são nas pessoas delas também homenageadas, adoram brincar capoeira, criando novos desafios para si mesmas e para o grupo. Elas representam nosso respeito e devoção por tudo aquilo que só o tempo é capaz de ensinar.

A seguinte homenageada é Ana Francisca da Silva, mais conhecida como Dofona, nome de iniciação no candomblé. Praticante da capoeira desde os sete anos, é um exemplo de mulher guerreira, que aprendeu a arte na rua, num tempo em que a capoeiragem era considerada coisa “de homem”. Até hoje, apesar das mudanças, acredita que é bastante ignorada no meio da capoeira por ser mulher, mesmo com seus mais de cinqüenta anos de prática. Nesse período já desenvolveu diversos trabalhos de educação com crianças em escolas e foi pioneira nos projetos de educação de bebês através da capoeira. A ela, nosso reconhecimento.

A sexta homenageada é Sônia Maria da Silva, artista, educadora, angoleira, e artesã da cooperativa Abayomi. Seu fazer cotidiano está vinculado ao movimento de mulheres negras. Um de seus trabalhos mais marcantes envolve as famosas bonecas negras de pano abayomi, que retratam as belezas e resistências do povo brasileiro, com suas festas, religiosidades, profissões e manifestações culturais. Através de exposições, cursos, oficinas e espetáculos, tem o objetivo permanente de fortalecer a auto-estima de negros e descendentes. Na Capoeira Angola, tem uma trajetória de 18 anos, tendo conquistado o merecido respeito de mulheres e homens no universo da capoeira. Foi uma das articuladoras das edições do Encontro de Mulheres Angoleiras do Rio de Janeiro.

Outro nome que fazemos questão de lembrar neste momento é o da Contramestre Cristina, discípula de Mestre Manoel, do Grupo Ypiranga de Pastinha. Líder dentro de seu grupo, desenvolve um belo trabalho de capoeira com crianças do Complexo da Maré, no Rio de Janeiro. No universo da Capoeira Angola, é mais uma grata e importante referência feminina, mostrando competência e dedicação em sua prática, certamente um poderoso antídoto contra o preconceito ainda reinante em certos círculos capoeirísticos. Também foi articuladora do Encontro de Mulheres Angoleiras.

Maria Aparecida da Silva, a Cidinha, é angoleira recente. Integrante do Nzinga há pouco mais de um ano, já contribui de forma marcante para as discussões de raça, gênero e juventude dentro do grupo. Foi co-editora de dois números da Revista Toques d'Angola.

Com longa militância no Movimento Negro, foi presidenta de Geledés e hoje dirige o Instituto Kuanza, organização de mulheres negras que se propõe a formar sujeitos políticos, intervir em processos sociais e realizar pesquisas nas áreas de educação, ações afirmativas, comunicação e articulação comunitária. Um exemplo de empreendedorismo que certamente merece destaque.

Por fim, fechamos esse ciclo homenageando a bióloga Elisabeth Zolcsak, que trabalha fazendo difusão cultural na área de museus. Apesar de ser um universo bem diferente da capoeira, Beth se identifica com e aposta nos objetivos do Instituto Nzinga. Isso a tem motivado a contribuir conosco de várias maneiras, seja nas áreas organizacional e administrativa, ou mesmo como *webmaster* da página do grupo na internet, por sinal um dos portais de capoeira mais freqüentados hoje. Na pessoa dela, agradecemos a todas e todos que, com sensibilidade e espírito plural, acreditam na seriedade do nosso trabalho e, às vezes sem nunca ter treinado Capoeira Angola, se engajam e se doam nessa construção. MUITO OBRIGADA!

NOTA

¹Palavra do idioma quicongo que quer dizer idoso ou idosa.

BRUNA ZAGATTO, estudante de Ciências Sociais, é integrante do Nzinga-SP.



Imagens: bonecas negras Abayomi
www.abayomi.com.br

BASES FILOSÓFICAS da “escola PASTINIANA”¹

Por Rosângela Costa Araújo

Quando falamos em Capoeira Angola na atualidade, sem dúvida alguma que não podemos deixar de considerar o rico cenário apresentado pelos discípulos diretos e indiretos do saudoso Mestre Pastinha. Este cenário tanto é marcado pelo conhecimento, experiência e sabedoria dos velhos mestres quanto pela dedicação das novas gerações que acreditam nas bases filosóficas destes ensinamentos e prosseguem apostando numa forma de ser capoeirista reconhecendo suas dinâmicas possíveis no quadro da resistência cultural, contrária a qualquer orientação esportiva sobre a mesma.

Desta forma, optamos por apresentar alguns dados também sobre o nosso *ancestral* capoeirista, nos posicionando numa das suas vias de descendência direta, e o nosso compromisso de permanência num modelo de educação que além de louvar sua memória, demonstra também o lugar da relação *educador-educando* como esquema fundamental deste aprendizado.

Situando a importância das linhagens como tipos de raízes para os modelos de educação tradicional, a Capoeira Angola se fortalece pela relação de fidelidade dos seus praticantes aos fundamentos das suas bases ancestrais. Como um baobá², é assim que Mestre Pastinha permanece dialogando com o presente a força dos seus ensinamentos, evocado por seus discípulos.

Nascido em 05 de abril de 1889 na paupérrima cidade de Salvador da pós-abolição, filho do comerciante espanhol José Pastinha e da negra Raimunda dos Santos, Vicente Ferreira Pastinha, como a grande maioria das crianças pertencente ao seu grupo social, não teve acesso aos estudos. Aos 12 anos ingressou na Marinha, onde permaneceu até os 20. Foi pintor, músico, pedreiro, engraxate e jornalista³. Conta que na infância, quando pôde freqüentar a escola para aprender o “primeiro livro”, existia no caminho um garoto de nome Honorato que, contando com a convivência da própria mãe, sempre lhe batia ao passar por esta rua. Tal situação era acompanhada por um velho africano de nome Benedito, que resolveu lhe ensinar as primeiras lições da capoeira. Este fato possibilitou a reconquista da possibilidade de transitar por tal lugar.

Mestre Pastinha tinha um entendimento muito objetivo sobre sua origem africana e o seu papel social, como pode ser verificado numa das suas frases mais famosas, reproduzidas em todo o mundo: “Angola: Capoeira Mãe”.

A experiência de Mestre Pastinha nos legou a recuperação dos valores agrupados pela ludicidade, teatralidade e religiosidade na Capoeira Angola, alicerçar a atuação da maioria dos seus descendentes.



estruturando aspectos ritualísticos que nos permitem pensar o seu entendimento sobre ética de uma práxis educativa voltada à formação do grupo e ao fortalecimento da sua identidade.

Assim, a presença de Mestre Pastinha desperta no imaginário dos angoleiros um ideal de mestre, de educador, que em muito se distancia, na educação formal, da relação professor-aluno, e que entendido como um condutor destes princípios e valores esclarece este *continuum* dos fazeres civilizatórios dos africanos no Brasil. Este lugar de educador nos é apresentado por um dos discípulos seus mais famosos, o Mestre João Grande:

Era um amigo de conversar tudo. Confiar mesmo. Ele, quando eu chegava na academia, ia prosar com ele primeiramente. Batia papo com ele. Levava duas horas. A gente ia para a Baixa do Sapateiro, ficava sentado lá batendo papo, de tarde.

Nesta sua fala nos aparece uma das preocupações aqui apresentadas, e que se encaminha na definição da conduta do capoeirista dissociada da noção meramente física da sua prática. Talvez isto nos permita o entendimento da freqüente preocupação, expressa pelo referido mestre, quanto aos aspectos de respeitabilidade dos discípulos diante do olhar de outros mestres, sobretudo os mais velhos, com os quais estes devem buscar os “verdadeiros” *fundamentos* da capoeira. Isto também nos permite entender o caráter *iniciático* da Capoeira Angola, valorativo do tempo de pertencimento e das formas de comprometimento com o grupo, como fatores decisivos na estruturação das formas de engajamento de cada um, inclusive versando sua participação no poder comunitário, sejam quais forem as suas formas de manifestação.

É muito importante compreendermos a importância dos mais idosos (e dos mortos) na transmissão dos conhecimentos tradicionais africanos e que, inclusive, podemos compreender nesta algumas das novas formas de resistência à imposição dos valores ocidentais baseados no desenvolvimento que requisita o culto à novidade, que descarta o anteriormente vivido.

Este culto não permite (ou pelo menos não admite) a vinculação do presente enquanto resignificação dos passados, e que no caso das práticas educativas (com um entendimento bem mais amplo sobre o educar), não apenas os reconhece, mas, mais ainda, os aceita enquanto um indicativo de estruturação do grupo/comunidade.

Se pensarmos o ensinamento da capoeira como sendo “tudo que a boca come”, como ensinou Mestre Pastinha, entenderemos seu jogo como um jogo em longo prazo, para a vida toda, o que implica aprender também a selecionar os melhores “alimentos”, evitando as “quizilas”⁴ e indigestões advindas do seu mau uso. Por outro lado, aprende-se também a importância do fortalecimento da fonte/árvore impondo, no exercício do próprio conhecimento, a renovação dos frutos e sua continuidade.

Assim, não é por acaso que os angoleiros indicam que o fortalecimento do aspecto comunitário das suas ações, além de estabelecer o entendimento sobre a noção de tradição que lhe transversaliza todos os demais conteúdos educativos, impõe, no aprendizado, o lugar de mestre como fortalecimento (pela vivência) destes fatores, sendo a própria comunidade o lugar das pessoas desenvolverem seus predicativos à mestria, como em sua imensa sabedoria, Mestre Pastinha ao se referir a dois de seus discípulos, João Pequeno e João Grande, da *escola pastiniana*, afirmou: “a eles ensinei tudo, até o pulo do gato”⁵.

NOTAS

¹ Termo apresentado pelo Mestre Neco (RJ), como referência aos ensinamentos deixados por Mestre Pastinha e que estruturam as bases filosóficas também do Instituto Nzanga.

² “Gigantesca árvore da família das bombacáceas (*Adansônia digitata*), muito disseminada nas savanas africanas, de tronco excessivamente espesso, rico em reservas de água, e considerado o mais grosso tronco do mundo, folhas digitadas e frutos capsulares; embondeiro”. Ver: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, pág. 230. 1986.

³ Ver PIRES, Antônio Liberac (2002). *Bimba, Pastinha e Bezouro Mangangá - Três personagens da capoeira baiana*. FUNDAÇÃO Universidade do Tocantins.

⁴ Tabu, interdição religiosa. Ver CASTRO, Ieda Pessoa de (2001). *Falares Africanos na Bahia*. Rio de Janeiro: Topbooks.

⁵ No imaginário dos capoeiristas, o *Pulo do Gato* significa o golpe secreto que todo grande capoeirista diz ter (ou dizem-no ter), e sobre o qual se elabora intenso mistério.

ROSÂNGELA ARAÚJO, Contramestra Janja, doutora em educação, dirige o INCAB em São Paulo



Nietzsche

GINGO, LOGO EXISTO

Por Gabriel Limaverde Falcão

Para quem ainda não sabe, é bom reparar: a filosofia está sempre nas rodas de capoeira, e vez ou outra temos que gingar com ela. Ela tem mandinga e – cuidado! – sabe também dar rasteiras. A capoeira é um dos espaços onde mora a filosofia.

Seria deliciosamente perigoso querer fazer algumas afirmações muito abrangentes sobre estas duas artes. Como sabemos, a capoeira e a filosofia têm suas linhagens: o que é verdade para uma linhagem pode significar a maior blasfêmia para a outra. Mas talvez possamos experimentar alguns aspectos sem tanto risco.

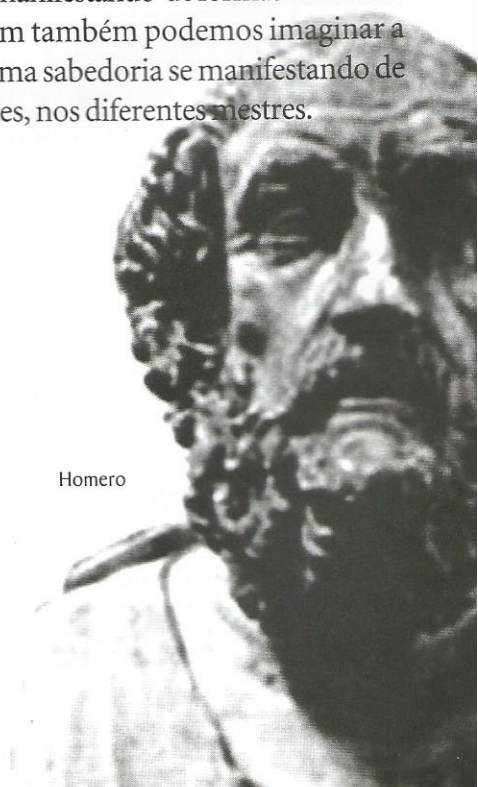
Alguns, por exemplo, consideram a história da filosofia e das ciências como uma grande e longa conversa: um autor diz uma coisa, passam-se uns anos e um outro discorda, e depois vem um terceiro e rediz aquilo ou discorda mais ainda. Assim constrói-se o conhecimento. Esta é a ótica da ciência, em que as idéias e teses vão se sobrepondo umas às outras, como tijolos na construção de uma casa. Neste ponto de vista está implícita uma concepção de tempo linear, em que o que vem primeiro é mais antigo, menos desenvolvido e, se calhar, menos verdadeiro.

A concepção de tempo presente na capoeira é diferente. O tempo é visto como algo cíclico, que retorna sempre ao ponto de partida. Isto pode ser observado em diversos elementos. Os cantos, por exemplo, são responsoriais. O coro é sempre o mesmo e se repete indefinidamente em cada música, o que sugere um retorno ao início da música como da primeira vez. Também a legitimidade da sabedoria da capoeira é calcada no mestre: o conhecimento é considerado verdadeiro e valioso na medida em que foi aprendido com um mestre, que aprendeu com

outro mestre e assim sucessivamente (isto é, quanto mais antigo, mais verdadeiro o conhecimento é). Aí está novamente a sugestão do retorno ao início, ao primeiro mestre, ao ancestral. A própria roda da capoeira talvez tenha esta forma como consequência desta concepção cíclica do tempo.

Há filósofos na tradição ocidental que se aproximam dos angoleiros, e vêem o tempo mais ou menos desse jeito. É o caso de um grande mestre pré-socrático, que viveu cinco séculos antes de Cristo: Heráclito. Muitos já ouviram falar aquela célebre frase: “não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”. Trata-se da redução de um fragmento de Heráclito: *“Para os que entram nos mesmos rios, outras e outras são as águas que correm por eles... Dispersam-se e... Reúnem-se... Vêm junto e junto fluem... Aproximam-se e afastam-se.”*¹ As águas dispersam-se e reúnem-se, num eterno ciclo. No mesmo momento, as águas são outras e as mesmas passando no rio. É como se pudéssemos imaginar o mesmo rio se manifestando de formas diferentes no tempo. Assim também podemos imaginar a capoeira: a mesma sabedoria se manifestando de formas diferentes, nos diferentes mestres.

Homero



A relação entre o retorno ao mesmo e o diferente é o que constrói o conhecimento, e não o empilhamento de saberes, como propõe a referida visão cientificista.

Nietzsche, já no século XIX da era cristã, também se bate com esta visão de construção do conhecimento através da sobreposição. Com sua idéia de “transvaloração de todos os valores”, ele pretende, a cada instante, destruir seus valores e reconstruí-los, tornando impossível um conhecimento calcado no acúmulo. Em seu livro “Ecce Homo”, ele compara sua filosofia a um sistema digestivo, que se digere a si mesma e às coisas, transformando-as, transvalorando-as. Não é essa mesma idéia que Mestre Pastinha transmite ao dizer “a capoeira é tudo o que a boca come...”, em seus Manuscritos? E por aí vão as proximidades...

Um outro aspecto que mostra a forte amizade entre a capoeira e a filosofia é a relação entre o saber iniciático da capoeira e o “esclarecimento”, tal como descrito por Adorno e Horkheimer no livro “Dialética do Esclarecimento”, de 1947. Segundo eles, para aprender algo novo, temos que privar parte de nós, numa idéia de que cada aprendizado exige certos rompimentos com tudo o que já se aprendeu. Vários episódios da Odisséia² são utilizados como exemplos, sendo especialmente interessante o caso de Ulisses e o canto enfeitiçado das sereias. Para ser capaz de ouvir tal canto, ele teve que pedir que o amarrassem no mastro de seu barco, e exigiu que todos os seus marinheiros pusessem cera nos ouvidos. Certamente se estas privações não fossem levadas a cabo, todos morreriam mergulhando no mar atrás de tão linda e irresistível cantoria.

Ora, o aprendizado da capoeira também exige esforços e privações. O saber é transferido do mestre ao aluno conforme seu envolvimento com a capoeira, o grupo e o mestre. Este envolvimento requer esforços em diversos sentidos, e se estabelece uma profunda responsabilidade com o que se aprende. Tanto o aluno quanto o mestre de capoeira vivem esta dialética. O mestre se vê encurralado entre o que ele aprendeu de seu mestre e o que ensinará a seus alunos. Com certeza o seu ensino será diferente daquele recebido de seu mestre, mas ao mesmo tempo tem que estar baseado nele.

O aluno, em tal modelo de ensino iniciático, se conscientiza de seu maior pertencimento ao grupo e à capoeira quanto mais esforço é exigido dele. Isso para não entrarmos na questão de quem forma quem... É o mestre quem forma o aluno? Ou é o aluno quem faz o mestre? Quem ensina? É o mestre que ensina a capoeira ao aluno ou é o aluno que ensina o mestre a ser mestre?

Aí estão dois elementos muito aparentes das relações que se pode estabelecer entre a capoeira e a filosofia. Se “uma conexão invisível é mais poderosa que uma conexão visível”³ como defende o capoeira Heráclito, temos que nos dedicar mais à pesquisa dessa relação capoeira-filosofia. Estes elementos apenas simbolizam como é possível colocar a filosofia na roda de capoeira, assim como é possível colocar a capoeira na filosofia, na academia, nas universidades.

Mas, para tanto, como num bom jogo de Angola, temos que ser dignos: a capoeira deve ser aceita na academia por inteiro, com a sua linguagem e suas características. Um conhecimento pautado na oralidade não pode sempre ter que se submeter ao engessamento da escrita. As faculdades de filosofia em especial ainda gostam muito daquele cheirinho de livro mofando, e dificilmente reconhecem as grandezas de um conhecimento não escrito. Seus conhecimentos servem mais para serem analisados segundo os modelos e sistemas muito bem escritos.

Essa é a rasteira mais perigosa da filosofia... Existirá uma maneira de inserir os saberes não escritos de maneira mais inteira nas universidades? Bem, o que sabemos é que para toda rasteira pode existir uma saída.

NOTAS

¹ Heráclito: fragmento 217. in: KIRK, G.S. e RAVEN, J.E. Pg. 184. As reticências representam lacunas no fragmento.

² Poema épico do grego Homero, provavelmente do século VIII A.C., tido como um dos primeiros clássicos da literatura.

³ Heráclito: fragmento 210. in: KIRK, G.S. e RAVEN, J.E. Pg. 182.

REFERÊNCIAS

KIRK, G.S. e RAVEN, J.E. “Os Filósofos Pré-Socráticos”. Lisboa: Fundação Calousta Gulbenkian, 1966.

NIETZSCHE, F. “Ecce Homo”. Tr. Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.

ADORNO, T. E. e HORKHEIMER, M. “Dialética do Esclarecimento”. Tr. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

PASTINHA, Mestre. “Manuscritos”. Salvador, Data desconhecida.

GABRIEL LIMAVERDE, estudante de filosofia, consultor em turismo, vive atualmente em Moçambique e é do INCAB-SP

O PRINCÍPIO SEM MÉTODO

Por Francisco Bezerra



O título deste artigo faz referência a uma corrente de pensamento bem específica dentro do universo da capoeiragem: os ensinamentos de Vicente Ferreira Pastinha (1889 - 1981). Mestre Pastinha, que foi um dos grandes mantenedores e orientadores da tradição do pensar e ser capoeirista (dentro e fora da “roda”) como um conjunto de saberes, ética, fundamentos e responsabilidades correspondentes a essa condição, emprega a expressão em um dos seus pensamentos mais conhecidos, que adornava um quadro à porta de sua academia¹:

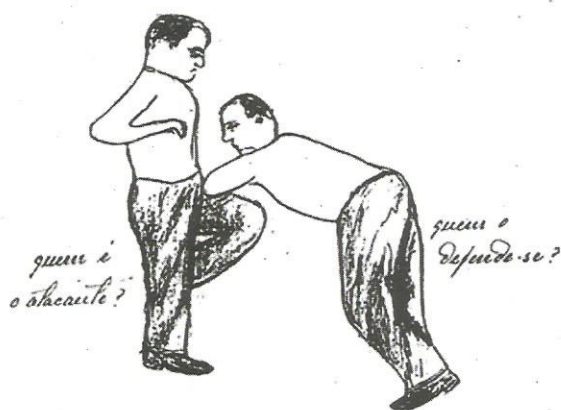
“Angola Capoeira mãe”

“Mandinga de escravo em ânsia de liberdade; seu princípio não tem método, seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”

Essa tradição pode ser encarada como um contraponto à maneira de se ver na atualidade a capoeira no Brasil, a qual tem o *status* de um produto de exportação, de modalidade esportiva, curso de graduação e de especialização em nível superior, além de estar, numa forma mais geral, sempre associada aos ícones mais comuns do que se convencionou chamar de “cultura brasileira”, “folclore”, ou de “identidade nacional”. Retratada muitas vezes no estereótipo, quase clichê de propaganda televisiva, de dois jovens fortes e seminus trocando pernadas em alguma praia paradisíaca, abandonando por completo a idéia tão cara aos antigos mestres segundo a qual a “capoeira não é jogo de movimentos, é jogo de fundamentos”².

O fato é que essa arte marcial de raízes africanas sofreu (sofre?) diversas transformações tanto na sua prática como nas suas interpretações, devido, entre outros motivos, ao processo de “modernização” da sociedade brasileira e à posterior criação de uma indústria cultural a partir do século XX. Ao mesmo tempo, esse segmento chamado Capoeira Angola tem se mantido “fiel” a uma herança cultural, entendendo, nesse ponto, cultura como um processo do universo da criação, transmissão, apropriação e interpretação de produtos simbólicos e suas relações³. Tal situação é o mote para pensarmos a figura de Mestre Pastinha como o amálgama que fixou essa expressão africana na modernidade, mas mantendo-a enraizada nas suas tradições.

Para tanto, analisaremos brevemente o momento histórico da distinção Capoeira Angola e Regional e dois documentos que, se não são os mais importantes, são até hoje os originais dessa escola “pastiniana” mais acessíveis à grande maioria dos capoeiristas: seu livro “Capoeira Angola” editado pela primeira vez em 1964, e seu disco “Mestre Pastinha e sua academia”, de 1969.



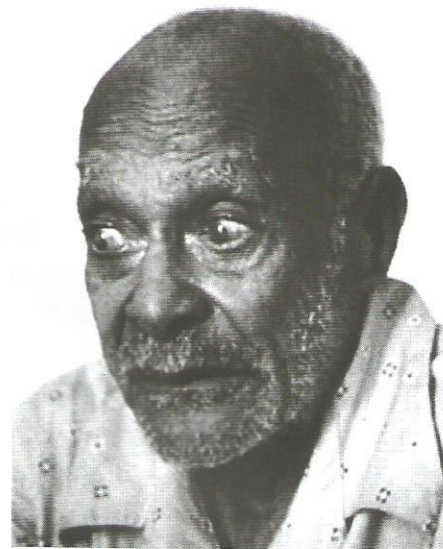
Na década de 30, Mestre Bimba fez uma apresentação de uma nova modalidade de luta “genuinamente nacional”, concebida por ele na Faculdade de Medicina da Bahia: a Luta Regional Baiana. Assim chamada para se diferenciar da antiga capoeira praticada nas ruas, consistia em uma adaptação de alguns golpes de outras lutas aos movimentos da capoeira, além de possuir uma sistematização na sua prática (seqüências de movimentos, tempo de graduação, etc.) e uma hierarquização com base nas etapas do aprendizado.

Sem tirar de maneira alguma o mérito da obra e do grande capoeirista que foi Mestre Bimba, mas o considerando como um homem do (e no) seu tempo, aliás como todos nós, podemos pensar essas transformações da capoeira a partir de dois eixos convergentes: primeiro, a criação da indústria cultural e de consumo, nos anos 20 (cinema, rádio e vitrola), e, segundo, o movimento de intelectuais, que depois vai ser encabeçado pelo próprio Estado, na procura pelo “genuinamente nacional”⁴.

Então, consideramos a mudança na capoeira atrelada a uma transformação na mentalidade, principalmente no que se refere ao culto do corpo (particularmente estimulado pelos novos meios de comunicação, dos quais o cinema tem um especial destaque). Corpo que agora precisa funcionar cada vez mais para a nova situação de cidade e de produção. Funcionando de forma eficaz, produtiva, automática e metódica⁵, sem muito tempo para criatividade ou improviso.

E, nesse contexto, para que o esporte pudesse “educar o corpo”, foi dada uma grande importância tanto às lutas (competição) quanto aos métodos⁶, já que havia a necessidade de combater qualquer tipo de desregramento que escapasse dessa máquina padrão de eficiência e estética que deveria ser o corpo.

Pensando assim, podemos até vislumbrar o porquê da necessidade da metodização e padronização no ensino de capoeira numa verdadeira pedagogia que lhe é estranha. Afinal, estamos falando de uma cultura africana em que predomina a oralidade como transmissão de conhecimento, de geração a geração, como mestre Pastinha adverte na introdução de seu



livro: “capoeira só se aprende praticando sob a orientação de um professor competente”⁷. Assim, a metodização seria a simplificação de um conhecimento que é, antes de tudo, calcado na tradição, e que deve, sobretudo, ser vivenciado.

CAPOEIRA TRAZIDA PELOS AFRICANOS

A questão racial em relação à capoeira aparece principalmente no tocante à discussão de sua origem brasileira, africana ou afro-brasileira. No contexto do século XX, em especial durante a Era Vargas, o Brasil foi bastante influenciado pela face mais obscura do modernismo, o totalitarismo, e suas ideologias congêneres, sobretudo o racismo. Existiu uma preocupação com a criação de uma identidade nacional, mas, ao mesmo tempo, procurou-se esconder tudo aquilo que se ligasse a um passado africano. Assim, exibiu-se o samba e a capoeira como manifestações tipicamente brasileiras, mas alijados de qualquer referência a sua verdadeira origem.

A obra de Pastinha vai contra essa linha de pensamento e constantemente chama a atenção para essa capoeira que “veio para o Brasil com os escravos africanos”⁸. Ele relembra essa memória da escravidão em temas recorrentes nas músicas, algumas associadas ao servilismo compulsório e à resistência com a sabotagem (“Vou dizer a o meu Senhor, Que a manteiga derramou”), à vida náutica, do cais

de porto e travessia ("A canoa virou marinheiro"), ou ainda a um sentido nostálgico de banzo e saudade ("Adeus, adeus"; "Eu já vivo enjoado")⁹, etc..

E, de forma indireta, através de idéias que remontam a uma visão de mundo bastante comum às tradições africanas, numa magia que não se dissocia do cotidiano, do pertencimento ao grupo, da reciprocidade e do equilíbrio. Assim: "a capoeira exige um certo 'misticismo', lealdade com os companheiros de 'jogo' e obediência absoluta às regras que o presidem"¹⁰.

Além disso, a ancestralidade tem um papel fundamental na vivência desse etos africano: "eu sou muitos exemplos do passado". Talvez por isso, o grande sentido de gratidão aos antigos mestres e também a preocupação com as gerações futuras: "esta palavra (gratidão), para mim, tem um significado muito profundo"¹¹.

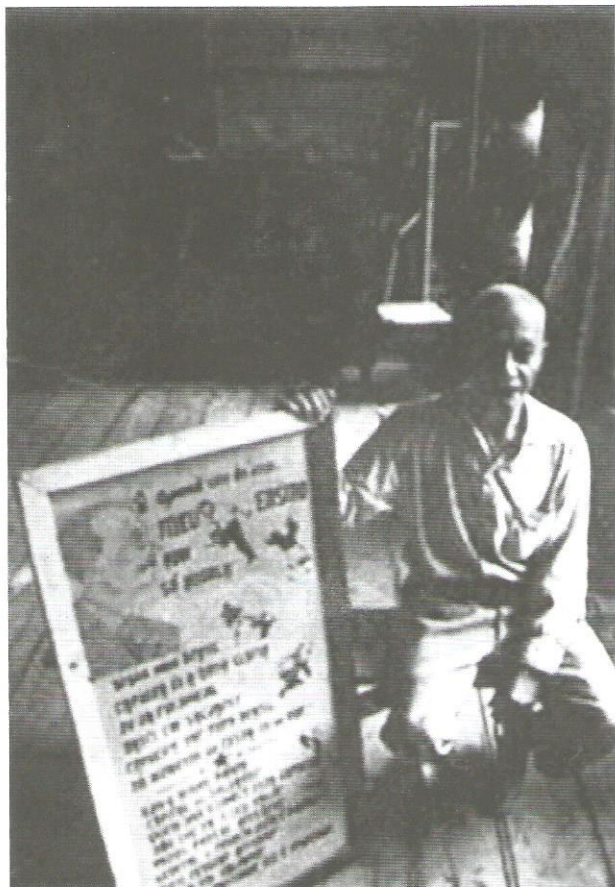


foto: David Drew Zingg

"EU NASCI PRA CAPOEIRA"

Inicialmente recorremos ao caráter de movimento embutido no termo cultura, retomando o pressuposto de que a tradição tampouco é estanque, já que também faz escolhas, se impõe, se preserva e se transforma, mantendo um nexos mais profundo entre o ser humano e sua identidade. Nesse sentido, podemos entender a vida e obra de Mestre Pastinha como "reação" a um processo que, longe de qualquer sentido maniqueísta, tentava justamente a sua descaracterização.

O fim inglório de Pastinha, em meio à pobreza e o descaso, é conhecido. No entanto, o preto e o amarelo, as cores adotadas em sua academia, são até hoje símbolo daqueles que selam um compromisso com seus ensinamentos, e com cada vez mais força se misturam ao significado da própria Capoeira Angola.

"E não há coisa melhor na minha vida, no resto da minha vida, que ser da capoeira".¹²

NOTAS

¹ "É luta, é dança, é Capoeira", Entrevista com Mestre Pastinha, Revista Realidade, ano I, nº 11, fevereiro de 1967, pág. 81.

² ABREU, Frederico José de. *Em tempo*. (posfácio) in COUTINHO, Daniel. *O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do Mestre Noronha*, p.123.

³ SANTOS, Marcos Ferreira. *SANGOMA: Três lições da Ancestralidade aos Afrodescendentes*, p. 2.

⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Orféu extático na metrópole*. p. 300.

⁵ *Ibid.*, p.47

⁶ *Ibid.* p.39

⁷ PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*, p.5.

⁸ *Ibid.*, *passim*

⁹ PASTINHA, Vicente F. *Disco Capoeira Angola Mestre Pastinha e sua academia*, faixas diversas.

¹⁰ PASTINHA, *op. cit.* p. 32

¹¹ PASTINHA, *op. cit.* p. 23

¹² PASTINHA, Vicente F. *Disco Capoeira Angola Mestre Pastinha e sua academia*, faixa 1.

REFERÊNCIAS

COUTINHO, Daniel. *O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do Mestre Noronha*. DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

PASTINHA, Vicente F. *Capoeira Angola*, Salvador, Escola Gráfica N. Sra. do Loreto, 2ª ed. 1968.

_____. *Disco Capoeira Angola Mestre Pastinha e sua academia*, nº6485119, Polygram/Fontana, 1979.

SANTOS, Marcos Ferreira. *SANGOMA: Três lições da ancestralidade aos afrodescendentes*. São Paulo: CICE – FEUSP (www.cice.com.br).

SEVCENKO, Nicolau. *Orféu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

VIEIRA, Luiz Renato. *O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

FRANCISCO BEZERRA, o Queta, é professor, historiador e integrante do Nzinga-SP

CAPOEIRA E CULTURA NEGRA:

entre o apelo do global e o

APEGO AO LOCAL

Por Paula Cristina da Silva Barreto

A expansão e a afirmação da capoeira como cultura negra forjada na diáspora africana tem trazido não apenas benefícios para os capoeiristas, mas também novos desafios e dificuldades a serem ultrapassadas. Isso porque ao assumirem cada vez mais o papel de agentes culturais que se deslocam constantemente e criam pontes entre as dimensões “local” e “global” da cultura negra, fazendo percursos entre cidades brasileiras e outras situadas em diferentes partes do mundo, os capoeiristas têm recebido pressões que, muitas vezes, são contraditórias. A complexidade da situação consiste no fato de que os capoeiristas têm que se equilibrar - conforme a expressão usada por Agier¹ - entre o apelo do global e o apego ao local.

O cenário atual é marcado pela existência de redes formais e informais através das quais grupos de capoeira e capoeiristas se articulam internacionalmente, promovendo encontros, criando programas de intercâmbio e intermediando o deslocamento temporário ou definitivo de capoeiristas brasileiros para outros países. O deslocamento também já ocorre no sentido inverso, ou seja, discípulos de capoeira interessados em conhecer mais sobre a cultura, história e sociedade brasileiras, assim como mestres que residem e trabalham em outros países, se deslocam para cidades como Salvador e Rio de Janeiro, onde freqüentemente ocorrem encontros internacionais.

A existência de grupos consolidados e de capoeiristas desenvolvendo atividades regulares de ensino da capoeira fora do Brasil tem sido fundamental para a criação destas redes (‘capoeira networks’), tornando mais fácil o trânsito internacional das pessoas e da própria capoeira². Associado a isso, o fato de que no Brasil continua sendo difícil alcançar prestígio e condições de vida dignas a partir da dedicação exclusiva à capoeira explica porque muitos capoeiristas continuam a buscar alternativas investindo na construção de trajetórias bem-sucedidas no exterior.





A realização de projetos como esse depende, em grande parte, da existência de um público, não apenas interessado em conhecer a capoeira, mas disposto a persistir na sua prática, o que implica participar dos grupos e aceitar os modelos de relação mestre-discípulo vigentes em cada um deles. Nesse processo, o que parece fácil nos primeiros contatos, quando a capoeira exerce atração como produto exótico que combina jogo, luta, canto e dança, se torna difícil, já que o aprendizado requer tempo (longa duração) e convivência (interação face a face). E não é raro surgirem tensões oriundas de supostas diferenças culturais existentes entre os capoeiristas – em sua maioria, homens negros brasileiros – e seus alunos e alunas. Estas aumentam mais ainda à medida que os aprendizes de origem estrangeira deixam de ser apenas consumidores de produtos exóticos e se tornam discípulos e, a partir daí, almejam assumir eles mesmos a posição de mestres.

No caso de muitos capoeiristas brasileiros que fixaram residência, por exemplo, em cidades da Europa Ocidental e dos Estados Unidos o fato de exibirem signos da “diferença” em relação aos padrões locais – como a língua, a cor e os costumes – serve como atrativo para indivíduos interessados em aprender capoeira com um “nativo”. Nesse sentido, ser “brasileiro” e, mais ainda, “baiano” e “negro” traz vantagens para aqueles que pretendem se inserir nesse universo da cultura negra. A própria atividade exercida por estes capoeiristas exige que eles mantenham a sua imagem associada a tudo o que é visto como “brasileiro” e “negro” e, na verdade, ajudem a construir essa imagem.

No entanto, à medida que o tempo de residência desses capoeiristas brasileiros nas cidades que os acolhem aumenta, eles tendem a fortalecer os vínculos locais, constituindo família, aprendendo a língua e se tornando mais familiarizados com outros costumes e valores. Eles experimentam, portanto, pressões sociais no sentido de se tornarem menos “estrangeiros”, algo que também está relacionado com a condição de “imigrante”, o que ocorre, principalmente, nos contextos em que prevalecem modelos assimilacionistas. Porém, as chances desses “imigrantes” serem, de fato, assimilados diminuem nos contextos em que prevalecem modelos segregacionistas.

Nos dois casos, é preciso considerar, ainda, que os imigrantes têm se tornado os alvos principais do racismo em diversos países onde as restrições para a entrada e permanência daqueles que são considerados indesejáveis têm se tornado cada vez maiores. E, obviamente, esta situação tem afetado as experiências individuais de muitos capoeiristas.

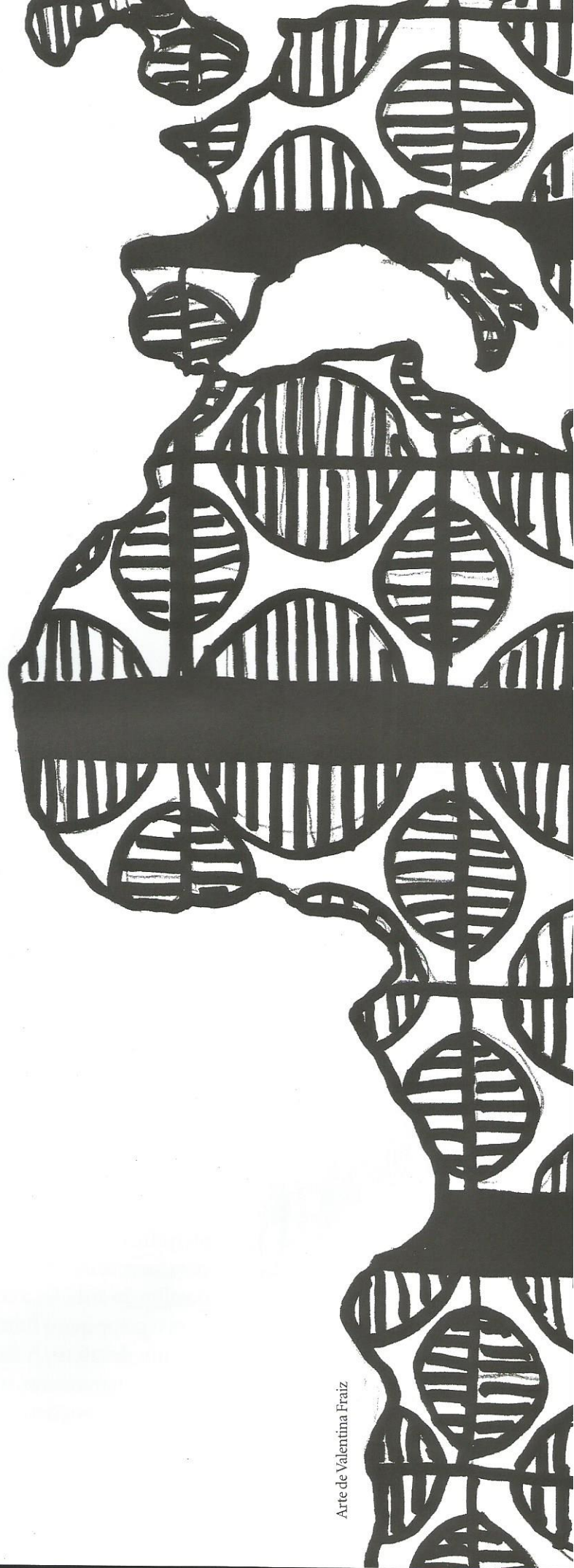
Em suma, os capoeiristas se constituem como figuras duais, complexas, que incorporam características associadas ao contexto global onde circulam, mas sem desejar perder os vínculos com os contextos locais que continuam servindo de referência nas cidades onde trabalham e fixam residência. A complexidade dessas figuras só tende a aumentar à medida que uma proporção cada vez maior de indivíduos de origens nacionais as mais diversas tem passado a assumir a condição de “capoeiristas” e, em alguns casos, a responsabilidade pela transmissão do conhecimento. Nesse caso, temos um processo inverso em que indivíduos que são “iguais” tendem a se tornar “diferentes” e, para isso, além do aprendizado da capoeira, o domínio do português falado no Brasil é simbolicamente muito importante. Esta situação provoca novos questionamentos sobre as mudanças que estão ocorrendo à medida que um jogo tradicional como a capoeira vai assumindo características universais.

NOTAS

¹ AGIER, Michel. Distúrbios identitários em tempos de globalização. *Mana*, 7(2):7-33, 2001.

² Os precursores desse processo foram os artistas brasileiros que iniciaram as suas trajetórias internacionais ainda na década de 1970, através dos grupos de shows folclóricos que se apresentavam em palcos de diversos países. Muitos desses artistas abandonaram esses grupos e fixaram residência em cidades como Nova York, passando a se dedicar à atividade de ensino da capoeira.

PAULA BARRETO, Contramestra Paulinha, doutora em sociologia, é professora da UFBa e coordena o Instituto Nzinga em Salvador



CAPOEIRA ANGOLA e CANDOMBLÉ

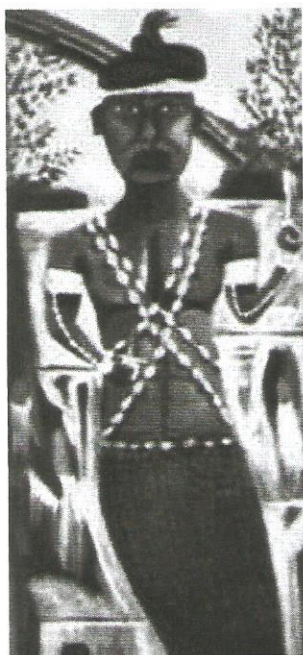
Por Paulo Barreto

São seculares as afinidades existentes entre o candomblé e a capoeira no Brasil. Ambos foram violentamente perseguidos por representarem espaços de resistência, na medida em que trabalharam a consciência física, mental e espiritual dos africanos e seus descendentes desde o século XIX, pelo menos. Os *Taata Dya Nkisi*¹ e as *Nengwa Dya Nkisi* cuidavam espiritualmente dos capoeiras e eles por sua vez protegiam os terreiros das invasões policiais, pelo menos quando foi possível. As *mandingas* e *malandragens* adquiridas com a vivência na capoeira estão intimamente apoiadas na forma de viver, agir e pensar dos afrodescendentes no Brasil, submetidos historicamente a uma situação crítica de desvantagens e preconceitos.

O exemplo mais célebre da simbiose do Candomblé com a Capoeira, é a história do famoso capoeirista Besouro Preto, como era conhecido no recôncavo baiano, em Santo Amaro, na segunda metade do século XIX. A história conta que além de ser muito valente, era talvez o mais *mandingueiro* de todos os capoeiristas, na medida em que, mais que qualquer outro, possuiu trajetória cercada de mistérios e lendas.

Besouro tinha o *corpo fechado*. Por isso, era comum para ele desafiar um pelotão inteiro de policiais em briga desenfreada e violenta, e ainda assim sair ileso da contenda. Armas de fogo no seu corpo não acertavam e dizem até que ele sabia uma reza que o fazia desaparecer. São muitos os casos que contam a seu respeito numa mistura de mito e realidade.

Emblemáticas são as circunstâncias que envolveram a sua morte. Vou resumir: ele já era temido e famoso quando certo dia em que ia acontecer determinada roda de capoeira, foi preparado um ardil para matá-lo. Para a cilada funcionar, primeiro foi necessário que Besouro Preto fosse seduzido por uma mulher muito atraente. Ela então o convenceu a consumir bebida alcoólica, enfraquecendo as suas defesas. Depois o convidou para fazer sexo com ela, abrindo mais ainda o seu corpo. O último detalhe do ardil foi a confecção de uma faca de madeira de ticum para o golpe que o fulminaria definitivamente, e que foi desferido por um desafeto. A faca além de ter a propriedade de ferir sem gerar o sangramento, o que é pior para a saúde, tinha sido batizada com outras poções.



Arte de Luide

Existem no Brasil, e principalmente na Bahia, muitos grupos de capoeira que têm no candomblé a fonte de seu *ngunzo*, a sua força extra, que os ajuda a zelar e cuidar do trabalho a ser realizado. O *Taata Dya Nkisi* Mutá Imê nos relata o tempo em que, no terreiro de sua Mãe, circulavam vários capoeiristas e as conversas que ouviu quando era *muleeke*. Numa delas, ouviu que não se fazia sexo três dias antes de uma roda de capoeira e que a indumentária a ser usada neste dia também recebia cuidados especiais. O *pó de pamba* é uma famosa mandinga que os adeptos do candomblé e da capoeira conhecem. Para os bacongos, a palavra *Mpeemba* significa “o mundo dos ancestrais”. Mas é também o nome de uma argila branca que eles fazem o pó e usam para untar, marcar, friccionar e que significa ser purificado pelos ancestrais. Receber *Mpeemba* é receber a benção dos ancestrais.

O sincretismo é muito grande na capoeira, sendo comum ouvir referências aos orixás, nkisis, caboclos e santos católicos em seu repertório musical. O grande aporte de informações repercute na musicalidade e oralidade da capoeira, no sentido de que novos conceitos e palavras em línguas africanas têm sido acrescentadas nas letras das músicas, e há casos em que a música inteira é cantada em quicongo.

Os três berimbaus da capoeira são saudados e reverenciados pelos mestres, contra-mestres e discípulos exatamente como os três atabaques do candomblé o são pelos *Taata Dya Nkisi*, *Makotas*, *Mwaana Nkisi* e fiéis. Ao seu modo, cada um possui função litúrgica que expressa as mensagens que extrapolam a dimensão consciente do existir, fazendo a ligação entre o sagrado e o real. Na parte do canto destinada aos corridos da capoeira, tem-se os cânticos de entrada, os de desenvolvimento e os de saída. O que corresponderia no candomblé aos

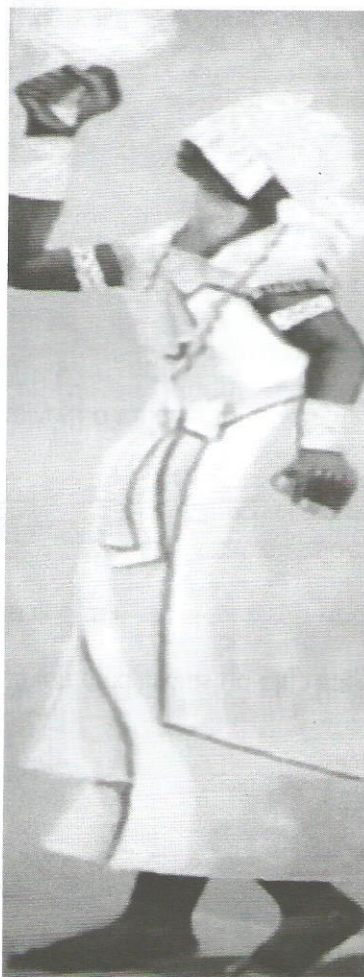
cânticos para o santo “descer” e para “subir”. O *pé do berimbau* é um espaço onde se sacraliza o gesto. É na roda que a dimensão sagrada se expressa de maneira mais notável no repertório corporal do capoeirista. Na Capoeira Angola dançar, jogar, brincar e lutar se traduzem como possibilidades de se estabelecer comunicação com um plano mais subjetivo, mais abstrato. Essa dimensão sagrada torna o processo ensino-aprendizagem longo e demorado. Na cultura africana, o corpo e o espírito não são vistos como entidades diferentes ou separadas. No candomblé, por exemplo, a entidade espiritual necessita de um “corpo” (matéria) para se expressar. Na Capoeira Angola é o corpo que necessita de um *ngunzo* para atingir a sua melhor forma de expressão.

Antes do jogo iniciar-se, os capoeiristas, através de seus gestuais, invocam proteção sagrada (sinal da cruz, o cinco Salomão e outros). A roda é o espaço do ritual e o corpo é o santuário do segredo. Aí está presente a dinâmica da comunicação, da redistribuição do *ngunzo*, da existência e do vigor das regras do jogo cósmico contido na capoeira. O segredo não deve ser privilégio do mestre, mas os discípulos têm que merecê-lo.

Outra afinidade que a capoeira guarda com o candomblé é o costume de dar apelidos aos novos praticantes em determinado

momento de suas aprendizagens, equivalendo ao ritual da *Dijina* no candomblé, quando o iniciado deixa de ser chamado pelo *Nkumbu Yangudi*, e passa a ser chamado por sua *dijina*, enquanto estiver dentro do terreiro.

Por fim, como no candomblé, na capoeira o aprendizado nunca termina. Segundo a *Makota Valdina Pinto*, “só se poder ser realmente grande quando se sabe ser pequeno”.



Arte de Luide

GLOSSÁRIO

CABOCLOS – Entidades sagradas e donos da terra. Só existe nos candomblés de Angola, representando a ancestralidade brasileira.

CORPO FECHADO – Corpo protegido por rezas, patuás e outros procedimentos.

DIJINA – Nome adotado no candomblé.

MAKOTA – Mãe Pequena de um terreiro.

MANDINGA – É todo o preparo espiritual para o movimento. É o fundamento secreto do jogo.

MANDINGUEIRO – Pessoa que faz mandinga.

MPEEMBA – Significa “mundo dos ancestrais” em quicongo. Também é o nome de uma argila branca cujo pó se usa para untar, marcar, friccionar, para ser purificado pelos ancestrais.

MULEEKE – Menino, criança.

NKISI – Equivale, grosso modo, ao orixá de Queto.

NENGWA DYA NKISI – Mãe de Santo.

NGUNZO – Energia Primordial.

NKUMBU YANGUDI – Nome civil, fora do terreiro.

PÓ DE PEMBA – Pó usado no candomblé para dar benção.

TAATA DYA NKISI – Pai de Santo

Veja agora os nomes dos *Nkises*, entidades sagradas da "nação" Angola, e seus correspondentes aproximados na "nação" Queto, os orixás. O uso, muito comum, dos nomes iorubanos para se referir às entidades de Angola é impróprio e gera uma contradição para quem luta pela preservação e divulgação das manifestações culturais de matriz banto no Brasil.

ANGORÔ – Oxumaré

DANDALUNDA – Yemanjá

GONGOMBIRA – Logun Edé

HOJI – Ogun

KAIONGO – Yansã

KATENDÊ – Ossain

KINGONGO – Omolú

KISIMBI – Oxum

LEMBA – Oxalá

MAMETO ZUMBÁ – Nanã

MUTALAMBÔ – Oxossi

MVUNJI – Erê

NDEMBU – Tempo

UNJIRA – Exú

VUMBI – Egun

ZAZI – Xangô

NOTA

¹ As expressões em *itálico* encontram-se no glossário.

REFERÊNCIAS

PINTO, Valdina. Nação Angola. In II Encontro de Nações de Candomblé. Salvador: CEAQ. 1997. 118 p.

ZONZON, Christine. Capoeira Angola: Construção de Identidades – Uma investigação sobre as identidades construídas por grupos de capoeira Angola em Salvador. Université Stendhal / Grenoble III: U.F.R. de Langues, Littératures et Civilisations Etrangères. Nov. 2001 - 145 p.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico. Ed. Itapuã, coleção baiana. Salvador, 1968.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro. SMC/ Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural. Rio de Janeiro, 1994.

PAULO BARRETO, Contramestre Poloca, geógrafo e arte-educador, coordena o Nzinga-BA

“TOQUES” DE BERIMBAU

Por Gizelda Alves Hengstl

O berimbau é considerado um dos mais antigos instrumentos de percussão. Existe muita controvérsia no que diz respeito tanto à etimologia do termo quanto à verdadeira origem do instrumento. Supõe-se que ele tenha derivado de um antigo arco musical, ou do arco para flechas, de caça, e talvez já existisse por volta de 15000 a.C.¹. Não há dúvida de que ele existe há muito tempo, em diferentes regiões do mundo, como França, Patagônia, Novo México, várias partes da África, assim como em antigas civilizações, como as egípcia, assíria, fenícia, entre outras ². Sabe-se também que foi do continente africano que veio o berimbau usado hoje na capoeira.

No Brasil, ele recebeu várias denominações, como urucungo, oricungo, uricungo, berimbau de barriga, gobo, marimbau, entre outras, tornando-se conhecido mundialmente como elemento da capoeira.

Até pouco tempo atrás, o berimbau (assim como tantos outros instrumentos de percussão de origem africana) não era sequer considerado um instrumento musical, mas simples acessório e, portanto, desprezado por qualquer estudo ou escrita por parte dos músicos e pesquisadores, inclusive brasileiros ³.

Supõe-se que ele passou a ser incorporado definitivamente ao universo da capoeiragem somente a partir do séc. XIX, tornando a habilidade de tocá-lo uma prática quase que restrita aos capoeiristas, que adquiriam seus conhecimentos especialmente ouvindo e seguindo os ensinamentos de seus mestres.

Atualmente, o berimbau traz consigo uma série de experiências que, em suas simbologias, vão além do caráter convencional da musicalidade e estabelecem diálogo com o universo religioso. Estas experiências, que elevam sua categoria enquanto instrumento musical, começam com os rituais associados às religiões de matriz africana necessários à sua montagem.

São *fundamentos* que foram preservados pelos antigos mestres da Capoeira Angola e permanecem sendo transmitidos no dia-a-dia a partir da convivência mestre-discípulo.

Muitos deles ensinam, por exemplo, que a colheita da biriba requer um complexo ritual de preparação. O Mestre João Grande ensinou que “para colher a biriba tem que preparar o corpo e tem que pedir licença ao ‘povo’ da mata”⁴ Entre outros cuidados, lembra que a colheita da madeira só deve ser feita em determinada fase da lua. Vale também ressaltar que esta licença é reservada, como parte destes rituais, ao universo masculino. Seguidas essas tradições, a colheita da biriba é um trabalho dos homens.



Outros muitos aspectos acompanham a trajetória de existência de um berimbau e seus vínculos com o sagrado. Um outro ensinamento adquirido dentro da Capoeira Angola, por exemplo, é que o berimbau, quando colocado em posição vertical, deve ser mantido sempre com a parte do couro para cima. Além disso, a decoração de um berimbau, muitas vezes, é condutora de uma série de códigos que identificam o objeto à pessoa a quem ele pertence. Em muitos casos, cores e gravuras reportam elementos de caráter religioso⁵.

Sua melodia, atrelada a esse conjunto de referenciais simbólicos, fazem do berimbau um importante patrimônio da cultura popular brasileira. Enquanto elemento fundamental no universo da capoeira, a arte do berimbau no Brasil foi muito bem preservada, podendo ser vista como uma relíquia da tradição oral. Entrementes, o berimbau acompanha a história da capoeira exercendo um papel libertador. Sua melodia estimula o capoeirista a jogar, acolhe o grupo e define as lideranças.

Apesar de referências mais antigas de viajantes estrangeiros ao Brasil mostrarem o berimbau associado a vendedores de rua e outras situações que não de capoeira⁶, é na prática desta manifestação cultural que o berimbau vem sendo amplamente representado e, a cada dia, tornando-se internacionalmente conhecido. Por outro lado, tem sido cada vez mais freqüente o uso do berimbau como instrumento de percussão em outros contextos musicais, a exemplo do trabalho do músico pernambucano Naná Vasconcelos, que incorporou o berimbau a outros estilos musicais.

Em alguns momentos da história da cultura brasileira, o berimbau, como a capoeira, deixou de ser poesia para se transformar em arma. Como bem lembrava o Mestre Pastinha "... na hora da dor deixa de ser instrumento para ser uma foice de mão."⁷

Nos momentos de maior opressão contra o capoeirista, era comum a existência de um ou mais berimbaus estrategicamente posicionados com relação à roda, sendo tocados nos momentos de comunicar a aproximação das forças de repressão. Ali, com uma melodia cadente, o berimbau assumia a suprema simbologia de resistência da Capoeira Angola quando tocava "cavalaria".

A partir da década de 50, com os primeiros passos da indústria do turismo na Bahia, o berimbau passou a exercer a função de objeto simbólico de identidade cultural, passando a ser associado a um estilo de vida, realçando o conjunto cultural de valores africanos que é a característica maior de Salvador. Tornou-se um dos cartões postais mais conhecidos e, objetivamente, o instrumento musical mais comprado pelos turistas na Bahia.

Driblando as controvérsias da história da sociedade brasileira, o berimbau chega aos dias atuais com um lugar bem definido no universo da cultura negra, ampliando seus espaços no mundo da música e atraindo olhares em outros setores da sociedade. Esta reflexão pode nos levar a perceber a diversidade e riqueza deste patrimônio cultural, e desperta a necessidade de estudos mais pormenorizados sobre sua história, papel e significados.

NOTAS:

¹Handbuch der Musikinstrumente, Alexander Buchner, 1985 Verlag Werner Dausien. Assim como <http://www.archaeologie-online.de/magazin/thema/2000/04/b4.php3>.

² <http://pt.wikipedia.org/wiki/Berimbau>.

³ D'Anunciação, Luís. A Percussão dos Ritmos Brasileiros, sua Técnica e sua Escrita: O Berimbau, Vol. I, Rio de Janeiro, 1990.

⁴ Depoimento no GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), em meados dos anos 80.

⁵ Segundo Kay Shaffer (O berimbau-de-barriga e seus toques. Rio de Janeiro, Funarte, 1982), quem inventou o costume de pintar berimbaus foi mestre Waldemar da Liberdade, versão confirmada pelo próprio no livro de Frede Abreu (O Barracão do Mestre Waldemar, 2003), mas é provável que o hábito de fazer marcas seja bem mais antigo.

⁶ Em 1826, o artista francês Jean-Baptiste Debret retratou uma cena de rua em que aparece um homem tocando um berimbau.

⁷ Pastinha, Vicente Ferreira. Disco "Mestre Pastinha eternamente". Revista Praticando Capoeira Especial, 4, s.d..

GIZELDA HENGSTL, a Gigi, ex-aluna do GCAP, socióloga, doutoranda em Comunicação, coordena os trabalhos do Nzinga-Marburg-Alemanha

O UNIVERSO MUSICAL NA CAPOEIRA ANGOLA

Por Paula Micaela



Orquestra Nzinga de Berimbaus

O jogo de capoeira é uma junção de diversos elementos. Um dos fundamentais é a música. Sem ela, não haveria o caráter de jogo, de dança. Sua expressão engloba outras manifestações de origem africana, como o samba e o candomblé. Dentro do jogo, é peça fundamental. Este artigo expõe de maneira breve a organização da música na Capoeira Angola de nossa tradição, quanto aos instrumentos e ao canto. Nada mais que uma introdução ao vasto e rico material sonoro que tem como característica a oralidade.

A “orquestra” é constituída por oito instrumentos. Pela ordem em que começam a ser tocados, são eles: 3 berimbaus (gunga, médio e viola), 2 pandeiros, 1 agogô, 1 reco-reco e 1 atabaque.

O gunga é o instrumento que inicia a “orquestra”, que define o andamento (lento/rápido) e que tem o som mais grave de todos os berimbaus. O médio vem na sequência, e “inverte” o toque do gunga. Uma relação que se equilibra, que se complementa. Por último, vem a viola, com seu som mais agudo, improvisando sobre o andamento desenvolvido pelo gunga.

Os pandeiros entram logo após o toque da viola, o que dá início à parte rítmica da percussão. Na sequência, o agogô entra dando forma à marcação e trazendo uma sonoridade diferente da dos instrumentos de couro (pandeiros e atabaque). O reco-reco também amplia a riqueza sonora da orquestra. Esses três instrumentos têm liberdade para a improvisação, o que dá uma cara mais “redonda” ao ritmo. Enfim, o atabaque entra em ação e é a base de toda a “orquestra”. Caracterizado por ser grave, não improvisa e define a marcação exata.

Os principais toques de berimbau são: Angola (normalmente o toque que dá início à roda), São Bento Grande, São Bento Pequeno, Iúna, Santa Maria, Cavalaria e Jogo de Dentro. Em qualquer deles, tem-se o mesmo processo em que o médio inverte o toque do gunga.

O canto começa logo após o início da “orquestra”. Ele é dividido em três momentos: a ladainha, a chula e o corrido. A ladainha sempre dá início ao canto. Caracterizada por contar algum “causo”, uma lamentação, ressaltar a espiritualidade, narrar feitos heróicos ou qualquer tipo de mensagem que possa ser transmitida oralmente, é um momento em que não há coro. Os capoeiristas se concentram e elevam a energia da roda.

Normalmente, a ladainha é puxada pela pessoa que está ao gunga. Também é muito comum que uma das pessoas ao pé do berimbau comece cantando-a. Um exemplo de ladainha é esta escrita pelo Mestre João Grande e que contém elementos do candomblé como forma de expressão de sua espiritualidade no jogo da capoeira.

“Iê!

Quando eu chego no terreiro
Quando eu chego no terreiro
Trato logo de louvar
Louvo a Deus primeiramente
Louvo meu pai Oxalá
Também louvo o pai Xangô
E a rainha do mar
Peço licença Deus de Angola
Me dê o salão prêu vadiar,
camará....”

Logo após a ladainha vem a chula, dando início ao coro, onde o cantador canta e os capoeiristas respondem em uníssono. Eis algumas chulas que são cantadas na roda:

“Iê, viva meu Deus camará...”
“Iê, viva meu mestre camará...”
“Iê, quem me ensinou camará...”
“Iê, a capoeira camará...”

A terceira parte do canto são os corridos, quando tem início o jogo. Os corridos são comumente improvisados em alguns momentos, mas o coro, em uníssono, continua respondendo uma mesma parte. Como por exemplo:

“Ê, ê, ê, tum tum tum (cantador)”.
Olha a pisada de Lampião
(cantador)
Ê, ê, ê, tum tum tum (coro)
Lampião desceu a serra
Ê, ê, ê, tum tum tum
Amanhã é dia santo
Ê, ê, ê, tum tum tum...”

A ladainha é um canto característico da cultura muçulmana, que tem como forma de expressão o lamento, às vezes a dor. Reflete uma aflição interna que precisa ser expressa. Por isso, é muito importante que o canto seja valorizado em sua totalidade. O cantador deve saber o que canta e a partir daí introduzir a emoção em seu canto. Não importa qual é o tema, o importante é sintonizar-se com o conteúdo naquele momento. Dessa maneira, o coro, sentindo a energia exteriorizada pelo cantador, o acompanha. O coro é peça fundamental para que a roda se harmonize. Assim como os instrumento da “orquestra” necessitam “escutar-se”, encontrando um ponto de equilíbrio, o mesmo deve ocorrer com o canto. É fundamental que o cantador e o coro se sintonizem. Caso isso não aconteça, fica evidente que a energia da roda diminui.

É uma questão harmônica. Cada um tem uma função dentro da roda. A junção dessas funções é o que permite a síntese (do simples para o composto, dos elementos para o todo) da capoeira. É o que dá a beleza única para uma manifestação que em sua essência é uma fusão de muitos elementos, que unidos proporcionam uma vasta experiência e um enriquecimento da alma aos seus praticantes.

PAULA MICAELA é integrante do Nzinga - SP



Orquestra Nzinga de Berimbaus

A CAPOEIRA ANGOLA e a ARTE

Texto e arte por
Marco Aurélio Damasceno

A Capoeira Angola manifesta-se através do ritmo, do canto, da roda e do jogo, não podendo estes elementos perder a unidade entre si, pois são eles que dão corpo à capoeira, tornando-a realidade.

Na roda de capoeira pactua-se a relação do homem com o seu meio, com o seu universo ou com o seu mundo, assemelhando-se ao jogo da vida, onde existe o confronto do homem com a natureza ou com o pior dos seus inimigos, ele mesmo.

É a partir da composição, ou melhor, da arrumação do ritmo, que os capoeiristas constituem a roda. Dois capoeiristas vão ao pé do berimbau, ecoa o iê, som gutural que introduz o canto da ladainha. Segue o canto da chula, louvação dos capoeiristas ao universo que os envolve. Com o canto do corrido é dado aos capoeiristas o momento de iniciar o jogo, onde movimentos plásticos, traduzidos pelo corpo, desenharam no espaço linhas que se cruzam gerando formas geométricas e abstratas, num intenso contraste de luz e de sombra, que se transmuta a cada jogo: é a Arte na Capoeira Angola.

A estética se faz presente na expressão do corpo, no canto e nos instrumentos. Infundáveis e ilimitadas são as possibilidades de perguntas e respostas criadas pelo diálogo dos capoeiristas durante o jogo. Infundáveis e ilimitadas também são as possibilidades de perguntas e respostas criadas pelo artista na obra de arte. O artista, na produção do seu trabalho, desenvolve a sua percepção visual, auditiva e física, formando uma totalidade. Compõe em sua arte toda uma relação com o mundo que o envolve e com a vida.



Para ser capoeirista, um angoleiro praticante deve exercitar sua percepção visual, auditiva e corporal, no seu cotidiano e na roda, transformando e refletindo a relação com o outro na realidade que o envolve. Podemos fazer uma breve analogia do capoeirista com o artista: tanto o capoeirista quanto o artista são produtores de cultura na sociedade e nunca dão seu golpe em vão na roda da vida.

MARCO DAMASCENO, artista plástico, é integrante do Nzinga-BA



EL BAILE DEL MANÍ

Por Manoela Ziggiatti

Este artigo surgiu a partir do projeto de documentário *El Baile del Maní*. Resultasse bom filme ou não, ficou no papel, nas idéias, na memória. Encontra, agora, na Toques d'Angola, uma via de comunicação, uma espécie de continuidade.

Sem perder seu ar de projeto, de embrião; mantendo a esperança de um dia vê-lo e ouvi-lo; e incitando quem se interessar, seguem abaixo minhas incursões em busca do baile congo cubano.

EL BAILE DEL MANÍ

Doc. 55', DVCam.

Realização: Manoela Ziggiatti

Maní é o nome dado a um baile pugilístico que era realizado entre os negros escravizados em Cuba. Apresentando diversas semelhanças com a Capoeira brasileira, alguns pesquisadores lhe atribuem origem banto ou gangá.

A corrida pelo maní

Sentada a uma mesa de madeira, numa sala vazia e acalorada, Mercedes se apresentou com muita formalidade: vice-diretora da Casa de Cultura de Pedro Betancourt, uma pequena cidade da Província de Matanzas.

Depois de algumas conversas iniciais, ela sorri e revela que lhe foi delegada a tarefa de reencontrar o *Maní* em Pedro Betancourt. Isso quer dizer: montar um grupo folclórico e escrever sua história. O prazo para concluir o trabalho é um ano. Caso não consiga, perde 20 pontos.

É o famoso sistema de emulação. Todas as secretarias de cultura de Cuba recebem diretrizes e objetivos, que valem pontos. Passado um ano, seus desempenhos são comparados e se conhece o vencedor. Ninguém quer perder pontos nesse jogo.

Assim começa a corrida pelo *Maní*. Eu, de repente, era parte da jornada. Minha presença estrangeira, querendo apontar a câmera para um baile perdido no tempo e para velhos esquecidos, exercia, em princípio, uma força positiva na busca pelos pontos, no orgulho de Mercedes, na memória e na auto-estima dos antigos *maniseros*, no estímulo e na vaidade de jovens aprendizes.

O aprendizado

Pouco estudado, pouco visto, pouco praticado, o *Maní* está longe de ter se organizado como a capoeira no Brasil. Existem reminiscências imprecisas, espetáculos estilizados e imagens de autoria anônima nos livros empilhados que ficam escondidos nas bibliotecas.

No ímpeto de encontrar alguma remanescência do jogo de *Maní* empreitei viagens ao interior da ilha, onde ainda as manifestações afro-cubanas são menos poluídas pelo frenesi turístico. Em Havana, perguntando por todos os cantos, a acadêmicos, pesquisadores, músicos, gente na rua, santeiros¹ e afins, nada. Não havia mais o jogo de *Maní*, desde há muito tempo.

Graças a uma referência em um disco, cheguei a Pedro Betancourt, onde, no final dos anos 60, pesquisadores gravaram toques de *Maní* com um grupo organizado por um senhor negro, de nome Mergare. Ele promovia treinos e festas em seu quintal. Pouco a pouco, formou um grupo de jovens, com ensaios fixos. Aprenderam a bailar, a cantar e participaram de apresentações públicas, inclusive em Havana. Já naquela época, o *Maní* havia desaparecido como manifestação espontânea.

Parece que Mergare, como Mestre Pastinha, percebeu a necessidade de estruturar o *Maní* de alguma forma para não perdê-lo. Era um dos únicos, naqueles anos, que conheciam o baile na cidade. Mas Mergare morreu antes de concluir seu trabalho. O grupo ainda não estava maduro, não deixou discípulos para repassar sua sabedoria. Hoje, já velhinhos, os alunos de Mergare dizem que aprenderam um tanto, mas nunca souberam o verdadeiro segredo. Este segredo, dizem, Mergare levou. Uma noite, reuniram-se na penumbra de um salão para um ensaio do grupo folclórico que Mercedes queria formar. Tudo ainda muito incipiente.

Conheci a casa de Mergare, o local onde ensaiavam, as testemunhas visuais dessa movimentação do passado. Mergare sempre foi descrito com muito respeito: um homem agradável, feio, religioso – santeiro –, muito respeitoso.

A Origem

A origem do jogo de *Maní* é discutível. Fernando Ortiz o atribui aos negros gangá, especialmente aos gangá-maní. Já um artigo de Alessandra Basso Ortiz² questiona essa atribuição e levanta outras possibilidades, como o nome vir de Mani-Kongo (rei do reino de Congo, termo conhecido em Cuba no período colonial). Ela ainda ressalta que *maní* era como os negros livres e poderosos do Congo chamavam a si mesmos. Também o musicólogo Argeliers León³ atribui ao baile origem banto, alegando que os tambores yuca são a base de sua formação musical e têm origem banto.

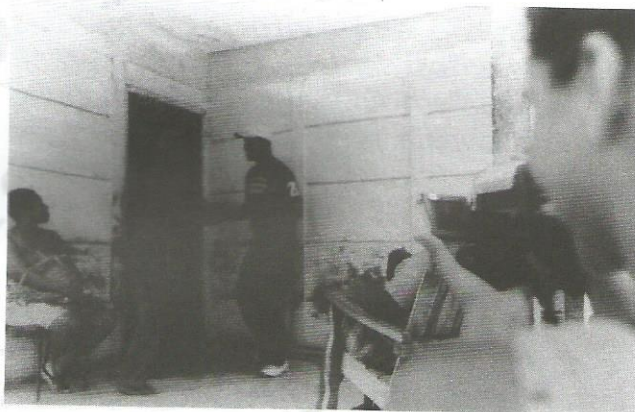
O Desfecho

O projeto *El Baile del Maní* nunca chegou a concluir sua fase inicial de pesquisa. Quem sabe outros antigos *maniseros* surgissem. Um furacão passou no ano de 2002 pela ilha e atingiu com maior força a região de Matanzas, incluindo Pedro Betancourt.

O trabalho da secretaria de cultura foi temporariamente suspenso e os participantes se dispersaram. Já nesse tempo, minha temporada na ilha se encerrava. O jeito foi pôr o projeto na mala.

O Maní por Fernando Ortiz

Quem melhor descreve e examina o *Maní* é mesmo Fernando Ortiz, no livro *Los Bailes y el Teatro de los Negros en el Folklore de Cuba* (1951). Compartilho, então, trechos do livro, deixando ao leitor as conseqüentes comparações, assombros e descobertas.⁴



O baile e jogo do Maní era apenas de homens; mas se contam casos de mulheres corajosas que gostavam de participar do jogo e davam bons sopapos.

Os maniseros iam descalços, nus da cintura para cima e com calças curtas ou levantadas até o joelho; sem armas, insígnias ou outro adorno que não fosse algum lenço colorido pendurado em um cinto largo de couro que lhes protegia o ventre.

Os golpes deveriam ser dados na cabeça ou tronco, "de cintura parriba", do contrário não eram válidos (...). Com frequência, as regras eram esquecidas e se davam os "golpes ruins", "como queiram", não só com punhos mas com pés e cabeça (...)

Mas mesmo respeitando as normas, o jogo era muito rude e requeria grande resistência. Por isso um canto de Mani dizia assim:

El que no guanta no rima (o que não agüenta não se aproxime)

Ponte lejo pa mirá (fique longe só para olhar)

Para o jogo, todos os maniseros, menos o bailador, formavam uma roda, um junto ao outro, e, fechando a formação, estavam os músicos cujo toque ritmava o pugilato dançante. Ao centro, ficava o protagonista bailando e cantando. Costumava-se começar os jogos com o "Canto de Mani" (imagem à direita). Os púgiles mais afamados, ao iniciar seu baile, "roncavam", ou seja, cantavam com alarde suas vitórias passadas desafiando os demais. Os cantos eram, às vezes, "em língua", mas geralmente na fala crioula para que pudessem ser compreendidos por todos os negros presentes, de diversas "nações" africanas, os quais se entendiam entre si em um espanhol elementar...

Nessas súbitas variações de passos e na mobilidade inesperada do bailador estava seu segredo, pois sua habilidade estava em lançar inopinadamente um golpe que surpreendesse e derrubasse outro jogador, ou fazê-lo sair da roda. Aquele que não conseguisse parar ou esquivar o golpe, e caía ou saía da linha da roda, rompendo a formação, perdia e ficava de fora.

Cada manisero da roda devia manter-se firme, mas exclusivamente na defensiva. (...)

Não era boxe, não era um pugilato entre dois. Era sobretudo um jogo de força, ligeireza, habilidade e resistência.

Ninguém sabia com certeza quem, quando, como ia ser o objeto de uma acometida. Um braço de bailador se erguia e se contraía como se fosse dar um golpe; mas contra quem? Contra o manisero enfrentado por ele ou contra um de seus vizinhos imediatos? Ou contra outro mais distante, distraído e confiado, que era alcançado com um violento e repentino salto? (...) Mas se o manisero agressor falha em um golpe porque o agredido desvia, aquele é, então, perdedor e o sortudo que estava na roda passa a ser o protagonista do baile, que é quem tem a iniciativa. Assim continua até que a roda se reduz a um número tão pequeno de participantes que já não podem fechar o círculo junto com os tambores. (...) Chega-se a um baile de um contra dois e, ao fim, contra um só. A astúcia e a sorte são iguais para ambos. Um tenta abater o outro inesperadamente com um golpe contundente e o ameaçado procura agüentar firme, pará-lo ou esquivar-se. O que vence o último lance ganha o jogo e é seu o montante das apostas.



Fig. 77. Baile y canto de Mani.

A música era de dois ou três tambores e um agogô tocado com um pedacinho de ferro. Os tocadores também podiam tomar parte do jogo.

O caixeiro, que costumava ter primor no toque de sua caixa, devia marcar o golpe no preciso momento em que ele se dava. Os dois golpes, o do punho e o do tambor, deviam soar juntos, em uníssono. Esse era um dos detalhes do jogo. Se o tocador se distraía ou atrasava um pouco, perdia seu posto de músico e passava à roda a correr as mesmas contingências dos demais...

O jogo de Maní, na África, deveria ter originalmente um sentido mágico, como era comum nos espetáculos agonísticos, que costumavam relacionar-se com ritos astrais e agrários; mas não temos conhecimento de que isso acontecesse em Cuba. De qualquer forma, a feitiçaria era freqüente para assegurar a vitória própria ou a derrota dos adversários. Os maniseros costumavam levar escondidos em suas pulseiras ou cintos poderosos makutos, masangos, resguardos, pós, bilongos, e outros feitiços, defensivos ou agressivos. E quando combatiam em bandos, preparavam-se antecipadamente com ritos mágicos e conjuros...

Contaram-nos velhos escravos que às vezes os amos dos engenhos se interessavam pelo jogo de seus negros e organizavam grupos de maniseros que desafiavam os rivais de outras fazendas, como se fosse uma "briga de galos". Cada amo apostava em seu manisero (...), e nesses desafios os negros derrubados passavam a ser escravos do amo de quem o havia derrubado.

NOTAS

¹ Santeiros são os sacerdotes da *Santería*, religião afro-cubana que tem muitas semelhanças com o Candomblé.

² "La Rumba, "Género de origen Ganga"(?) em: http://www.lajiribilla.cu/2002/n65_agosto/1562_65.html. Acessado em 23/08/2003.

³ *Del canto y el Tiempo*. Havana: Ed. Pueblo y Educación, 1987.

⁴ Tradução livre da autora

O LUGAR DE LÉLIA GONZÁLES

Por Swai Roger Teodoro Cleaver

Difícil definir, em poucas linhas e de forma precisa, a trajetória de alguém que não primou e nem buscou primar pela simples coerência. Lélia pensava e agia através e em favor da inspiração e da criatividade, da inquietação. Homenageada nos debates contra a discriminação racial e nas organizações anti-discriminatórias, esta ativista permanece no entanto desconhecida fora deste círculo, e é buscando suprimir este hiato que se faz necessário rememorar sua caminhada, seguir suas pegadas e descobrir que elas nos indicam uma determinada direção a termos sempre em vista.



Foto: Januário Garcia

Se existe, em nossa sociedade, um destino manifesto na condição de ser negra e mulher (vide dados do IPEA, por exemplo), Lélia de Almeida González mostrou que destino se constrói. Nascida de uma família de 18 irmãos, filha de pai operário e mãe trabalhadora doméstica em Minas Gerais, ela se tornou uma das mais importantes ativistas brasileiras da segunda metade do século XX, tendo exercido uma militância política cujos frutos dão sementes ainda hoje. Em sua trajetória ela passou de babá, fadada a servir patrões brancos, a historiadora, filósofa e antropóloga em conceituadas universidades e, principalmente, tornou-se uma das principais defensoras dos direitos dos negros e das mulheres negras na América Latina. Tendo-se imposto o desafio de, enquanto intelectual, refletir sobre a cultura e sociedade brasileiras, ela o fez a partir de seu lugar de fala, ou seja, assumindo as implicações de pensar a partir de sua posição na sociedade como negra e mulher.

Apontando para a contradição do Brasil ser, idealmente, um país democrático, porém de fato cortado por profundas desigualdades, Lélia demonstrou que o racismo é a explicação para a perpetuação da imensa maioria dos negros nos espaços excluídos (físicos ou não...) e esquecidos pelo poder público. Questionando a eterna tendência da esquerda brasileira não considerar a profunda desigualdade racial no Brasil (ela foi uma das primeiras a denunciar isto como **racismo por omissão**) ela se lança na militância pelos direitos dos negros, se tornando uma das fundadoras do principal órgão negro de

reivindicação, o Movimento Negro Unificado Contra Discriminação Racial – MNUCDR – no final dos anos 70, que mais tarde se tornaria o MNU, Movimento Negro Unificado.

De dentro deste movimento, ela percebe a necessidade de levantar uma nova bandeira, desta vez contra o machismo que atingia as mulheres negras, seja na sociedade como um todo (por serem mulheres mas, sobretudo, por serem negras), seja nas comunidades negras (por serem mulheres). Lélia apontou, inclusive, para o caráter mais agudo do machismo negro, uma vez que este se articulava, para ela, como mecanismo compensatório decorrente da opressão racial cotidiana vivenciada pelo homem negro. Assim, Lélia se voltou também para o ativismo feminista. Porém nele ela se depara, assim como no movimento social de esquerda, com a má-vontade (quando não determinação) em não se aceitar a especificidade da opressão das mulheres negras, o mesmo “racismo por omissão”. Reafirma-se, para ela, a centralidade de sua experiência enquanto afro-descendente.

É assim que, em 1983, ela funda o Nzinga/Coletivo de Mulheres Negras, juntamente com outras ativistas negras oriundas, em sua maioria, do Movimento de Favelas do Rio de Janeiro. A importância da criação de um movimento feminista e negro será cada vez maior no cenário brasileiro, uma vez que as mulheres negras são as principais prejudicadas no cenário social, cultural e econômico atual.

Lélia Gonzalez já chamava a atenção para a diferença histórica entre mulheres negras e brancas. As mulheres negras nunca puderam se acomodar a uma posição de submissão ou de fragilidade. Diferentemente das mulheres brancas, sua opressão não se deu na forma de reclusão, mas na forma de uma necessidade diária de ir à luta pela sobrevivência sua e dos seus. Não é de se surpreender, assim, que hoje as mulheres negras assumam grande parte da liderança dos Movimentos Negros. A partir deles, estão “simplesmente” convertendo em conquistas políticas reais e efetivas um longo e penoso aprendizado histórico.

Outra contribuição importante de Lélia foi o conceito de *amefricanidade*. Através dele, ela se

antecipou à noção – difundida nos anos 90 por Paul Gilroy - de Diáspora Africana, ou Atlântico Negro. Por meio deste termo ela atenta para a necessidade de resgatarmos a unidade da história negra americana, e para a centralidade de nossa experiência já fora da África. A noção de *amefricanidade* surge para romper com as limitações territoriais, lingüísticas e nacionais – ideológicas – que nos impedem de compreender a especificidade da experiência negra ao longo da história moderna. Note-se que apesar de Lélia anteceder várias reflexões que hoje ajudam a pautar a militância contra o racismo, ela foi discriminada, mais uma vez, no meio militante, por ser uma intelectual ativa e uma professora universitária comprometida, sofrendo com a infrutífera dicotomia que insiste em opor o fazer prático ao realizar teórico.

Por último não podemos deixar de ressaltar a importância de Lélia como verdadeira embaixadora do Movimento Negro do Brasil no exterior. Novamente numa atitude precursora, ela viajou por vários países da África, do Caribe, da Europa e das Américas, sempre revelando o mito da democracia racial brasileira, com um discurso provocante, preciso e articulado. Podemos cogitar o quanto esta experiência poderá ter influenciado a construção de seu conceito de *amefricanidade*.

Em Julho de 1994 Lélia faleceu, passando prematuramente ao estatuto de ancestral. Driblando com talento as diversas formas de discriminação que encontrou em sua caminhada, Lélia fez vários gols, deixando muitas sementes e, sobretudo, o exemplo do não conformismo perante o quadro de tanta discriminação e injustiça em que se vive hoje em dia.

SWAI ROGER, historiador e professor, integra o Nzinga-DF

LUANA

Por Cidinha da Silva

Luana tem dezoito anos, é moradora do Jardim Irene, Zona Sul de São Paulo. É mãe de Diogo, dois anos, e divide um barraco na frente da casa da mãe com Rogério, pai do menino. Luana fez cursinho comunitário e passou no vestibular, está na faculdade e dá a maior força para sua turma também entrar pra *facu*. Tem emprego fixo (é estagiária em um banco) e toca um pandeiro de fazer inveja à Martinália. No Irene todo tem orgulho de Luana, é a menina dos olhos da vila onde mora.

Ninguém pode, ao descrever Luana, omitir sua beleza. É eleita a “miss afro” da escola desde os treze, quando o concurso começou. Uma vez, o grupo de amigos, liderado pelo então aspirante a namorado Rogério, resolveu fazer um *cover* da música *Negra Ângela*, do Neguinho da Beija Flor, e criaram a *Negra Luana*. A rima ficou quebrada para cantar, mas Luana foi imortalizada pela primeira vez. Além do que, colou! Depois dessa, Luana se apaixonou por Rogério e do amor e da falta de camisinha, logo nasceu Diogo. A vida ameaçou parar um pouco, mas Luana teve apoio da mãe, D. Marisa, e se manteve estudando. Terminou o ensino médio, fez o cursinho comunitário, como já contei a vocês, e está na faculdade. Que orgulho!

Dia 02 de abril de 2002, uma sexta-feira, Luana voltava para casa. Rogério tinha ido buscá-la na *facu* e amigos e conhecidos entravam na última lotação da noite. Gente que saía do *trampo*, da escola, do início da balada, cumprimentavam-se e a crônica do dia rolava solta: - e aí, firmeza? - Tô a *pampa*! Desfilavam as *minas*, os “*minos*”, as conquistas, as chatices do chefe, a Guarda Civil Metropolitana e os *baculejos* dentro do colégio, o beijo das lésbicas na novela, que ensaia, ensaia, mas nunca rola e, de assunto em assunto, o tempo passa mais depressa até a *quebrada*.

Eis que entra um jovem meio alterado na lotação e grita: - *aê mano*, todo mundo calado que eu quero dormir, *morô*? - *Aê mano*, qual é a do cara, *tá me tirando*? Responde de pronto um membro do grupo. A turma do deixa-disso entra em ação, fala que não custa nada falar mais baixo, o *mano* deve estar estressado, outros acham que não, - que cara mais sinistro, *meu*! O destoante vai ficando nervoso, furioso, quando o papo resvala para o futebol e para o empate de dois times rivais no domingo anterior. Ele grita que o time dele tinha sido roubado e solta diversos palavrões. A discussão esquenta e ele, em nítida desvantagem, pois não fazia parte do grupo e era o elemento da discórdia, desce do coletivo dois pontos antes do final da linha.

- *Aê motô*, para essa merda que eu vô descê. O motorista estaciona no ponto e o rapaz corre, xingando todo mundo. A moçada de dentro do ônibus não deixa por menos e também xinga o rapaz. - Já vai tarde ôh de mal com a vida, filhote de *curuzcredo*! *Mó sinistro mano!*

O garoto entra em casa, pega uma arma, pega a moto e o irmão que, a contragosto vai ajudá-lo a “resolver uma parada”. Correm como loucos e chegam na entrada da vila. A turma já desceu do ônibus e está concluindo os dez minutos de caminhada até o início da ponte sobre o córrego, único caminho para entrar na vila. O rapaz da arma passa para o banco do carona, o irmão para o banco do piloto, manda-o acelerar e passa pelos jovens gritando e atirando. Desespero total, as pessoas correm, fogem, duas pulam dentro do córrego, gente ferida, gente morta. Luana tomba abraçada aos cadernos. Muito sangue jorra da cabeça e das costas. Rogério grita, pede socorro, todos os que estão em condição de gritar, gritam, os que não estão feridos entram na vila correndo, implorando ajuda. Conseguem um motorista de carro que concorda em subverter a ética do extermínio e prestar socorro. Sim, porque como é sabido, em casos de chacina, assassinatos de aluguel e tentativas de morte por motivo desconhecido, em bairros como o Irene, manda a ética dos bandidos que não se preste socorro pois “você pode se complicar”. Deixa ali, morrendo aos poucos, em doze ou vinte e quatro horas o *rabecão* aparece para recolher o corpo. Mas era Luana. Quem quereria matá-la? Não poderia haver mal em socorrê-la.

No hospital, a notícia: Luana morreu. A mãe quando chegou ao cemitério gritava a dor do mundo, nada a consolava, ninguém tinha força para ampará-la: - minha filha, o que fizeram com você? Ao Diogo contaram que mamãe Luana, como ele a chamava, tinha ido para o céu. O pequeno passou muitos dias olhando para o alto e perguntando: - mamãe Luana, quando é que você vai descer daí? Vem embora, eu tô com saudade. Dona Marisa não suportou o sofrimento de ver o sangue da filha transformado em mancha no chão da ponte, todo dia tinha de vê-lo, era o único caminho para sair da vila rumo ao asfalto e na hora da

volta, a tortura se repetia. Mudou-se para outro bairro, mesmo sabendo que o poder público continuaria omissos.

Luana tinha dezoito anos, era moradora do Irene, mãe de Diogo, dois anos. Fez cursinho comunitário, passou no vestibular e estava na faculdade. O Irene todo tinha orgulho de Luana. Era a menina dos olhos da vila onde morava.

CIDINHA DA SILVA é diretora do Instituto Kuanza e integrante do Nzinga-SP

POLÍTICAS PÚBLICAS DE REPARAÇÃO EM SALVADOR

Por Gilmar Santiago

O Brasil viveu durante quase quatro séculos sob um regime escravista, onde nossos antepassados desenvolveram várias formas de resistência para superação desse sistema.

O fim da escravidão instituiu para os antigos escravizados os caminhos para sua igualdade formal diante dos demais cidadãos brasileiros. O pós-abolição, entretanto, representou um duro golpe para as aspirações da população negra. A abolição se restringiu, enquanto medida legal, a dois parágrafos que simplesmente decretavam extinta a escravidão e revogavam as disposições em contrário. A abolição não trouxe para a comunidade negra a perspectiva de inclusão e sim de exclusão do acesso a moradia, educação, mercado de trabalho, etc..

O período pós-abolição foi marcado por um processo em que as elites da época traçaram vários mecanismos para reduzir o peso da presença negra na população brasileira. Mas as elites não ficaram apenas nessa política. Outras foram desenvolvidas para garantir legitimidade e vantagens para os descendentes de europeus, desde teses de inferioridade genética, sem base científica, à construção intelectual do mito da democracia racial, segundo o qual a influência genética e cultural de três grupos distintos (brancos, negros e indígenas) resultou numa sociedade mestiça e sem conflitos inter-raciais. O mito serviu para caracterizar a escravidão brasileira como relativamente “suave” e naturalizar um modelo de relações sociais desiguais numa pirâmide onde os negros, negras, índios e índias permanecem ocupando as piores posições, justificando assim as desigualdades raciais.

É importante ressaltar que esse quadro de iniquidades sempre teve o apoio direto ou indireto do Estado brasileiro, que desde a Colônia o legitimou. Para comprovar isso, basta recorremos ao marco legal do nosso país. Inicialmente, a existência de uma ampla legislação não só para ratificar a condição de não-humano dos descendentes de africanos, como também a vigência de um código para regulamentar a tortura no País. Ou ainda, a criação de leis no pós-abolição que, ao mesmo tempo em que proibiam a entrada de africanos e asiáticos aqui, incentivavam a vinda do imigrante europeu, concedendo passagens, terras e financiamentos.

Diante disso, não é de se estranhar o ingresso de quase três milhões de europeus entre 1884 e 1913, representando quase 70% do total de africanos que haviam ingressado escravizados entre os séculos XVI e XIX, no que pode ser caracterizado como a mais importante política de cotas para brancos produzida pelo Estado brasileiro, na medida em que foi decisiva para assegurar o processo de vantagens econômicas, sociais e políticas desse grupo em relação à população negra.



Assim como o Estado brasileiro foi responsável pela promoção dos números das desigualdades entre brancos e negros em nosso país, facilmente demonstrados por instituições como IPEA, IBGE e DIEESE, cabe a esse mesmo Estado, seja na esfera federal, estadual ou municipal, implementar políticas públicas compensatórias para reverter essa situação.

Salvador é considerada a cidade mais africana do Brasil. Essa constatação não se dá apenas pelo seu contingente populacional, mas sim porque os valores, as formas de organizar e celebrar a vida, a relação com a natureza, a maneira de se vestir, de falar, a religiosidade, enfim, a sua cultura é extremamente marcada por valores civilizatórios de base africana.

Numericamente, os descendentes de africanos representam a maioria da população de Salvador. São mais de dois milhões de pessoas que imprimem na cidade singulares características étnicas, reconhecidas no plano nacional e internacional. Apesar disso, as contradições raciais são facilmente percebidas ao olharmos as diversas esferas da sociedade, seja na área da saúde, habitação, mercado de trabalho, educação, acesso a direitos básicos como segurança e saneamento, entre outras.

Salvador também possui um movimento negro combativo que, ao longo dos anos, vem lutando contra as consequências do *apartheid* não declarado que ainda impera na cidade. Hoje, podemos registrar importantes passos para a superação das desigualdades raciais, como a desconstrução do mito da democracia racial, a implantação do sistema de cotas no ensino superior, tanto na Universidade Federal da Bahia – UFBA, quanto na Universidade do Estado da Bahia – UNEB e, mais recentemente, a criação da Secretaria Municipal da Reparação – SEMUR, em 2003, resultados desse processo histórico de resistência da população negra da cidade. Ainda no que diz respeito à educação, vale ressaltar que Salvador foi a primeira cidade brasileira a implementar a Lei 10.639, que torna obrigatório o ensino da história da África e da cultura dos africanos nos currículos escolares.

A Secretaria Municipal da Reparação, instância governamental da Prefeitura Municipal de Salvador, responsável por articular junto às instituições governamentais e não governamentais políticas públicas de promoção da igualdade racial, em nível local, é o reconhecimento da necessidade de se implementar políticas públicas reparatórias para as populações vítimas de violências históricas, inclusive institucionais.

A SEMUR é fruto das transformações impulsionadas pela realização da 3ª Conferência Mundial Contra o Racismo, Xenofobia e Discriminações Correlatas, em Durban, África do Sul, em 2001, que teve como consequência mais relevante a criação da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, SEPPIR, pelo Governo Lula, em 2003. O principal objetivo da SEMUR é promover ações de combate ao racismo e à desigualdade racial, nos seus aspectos sociais, culturais, econômicos, históricos e artísticos, contribuindo para a tentativa de se reparar uma dívida histórica que o Estado brasileiro possui com os afrodescendentes.



A Secretaria Municipal da Reparação uniu-se às diversas entidades do Movimento Negro de Salvador pela implementação do sistema de cotas na Universidade Federal da Bahia, implantado em 2004, que possibilitou o acesso de mais de dois mil estudantes negros, por anos segregados do ensino superior.

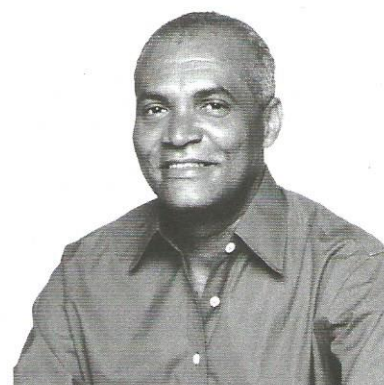
Por acreditar na importância dessa medida e na transformação que a entrada desses estudantes na UFBA representará para a estrutura social e racial do estado, a Secretaria Municipal da Reparação celebrou um convênio com a UFBA e a Fundação Clemente Mariani para apoiar ações de permanência dos estudantes cotistas na Universidade, através de uma bolsa auxílio (no valor de R\$ 280,00). O projeto visa amenizar o impacto que esses estudantes, oriundos de escolas públicas e de famílias excluídas, sentirão durante um curso superior que demanda gastos com transporte, alimentação, livros didáticos, etc. A iniciativa combaterá a evasão, aumentando a eficácia do programa de cotas. O Convênio prevê ainda estímulo à participação dos estudantes em atividades de pesquisa e extensão e oferta de cursos específicos para os bolsistas, como os de língua estrangeira, informática básica e expressão em Língua Portuguesa.

As políticas reparatórias em Salvador não se resumem apenas ao campo da educação. No campo da saúde, em parceria com a respectiva Secretaria, foi criado o Grupo de Trabalho de Saúde da População Negra, ação fundamental para o estabelecimento de políticas públicas para as doenças e enfermidades que mais atingem o povo negro, a exemplo da anemia falciforme, doença genética que atinge uma em cada 650 crianças nascidas. Pela primeira vez, o poder público realizou a Semana de Informação e Capacitação em Anemia Falciforme para médicos, pediatras, enfermeiros, auxiliares de enfermagem e outros profissionais da rede municipal de saúde. Esta ação envolveu capacitação e discussão com a sociedade civil sobre a implementação de políticas públicas efetivas na cidade de maior incidência da doença no Brasil. Saúde nos terreiros de candomblé e a hipertensão serão os próximos passos.

Em parceria com a Secretaria Municipal de Habitação, através dos projetos de regularização fundiária e de mobilidade urbana, a SEMUR está desenvolvendo uma política voltada para as Comunidades dos Terreiros a fim de ajudar na manutenção e preservação desses autênticos quilombos urbanos.

É bom ressaltar que algumas dessas ações são orientadas por um programa maior, o Programa de Combate ao Racismo Institucional, que tem como objetivo apoiar, de forma integrada, o setor público no combate e prevenção ao racismo institucional.

O PCRI é uma parceria entre o Ministério Britânico para o Desenvolvimento Internacional e Redução da Pobreza (DIFID), o Ministério da Saúde (MS), a Secretaria Especial de Políticas para a Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), o Ministério Público Federal (MPF), a Organização Pan Americana de Saúde (OPAS) e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). A Prefeitura de Salvador celebrou esse convênio com o objetivo de promover a articulação entre os diversos setores da Administração Municipal.



GILMAR SANTIAGO é Secretário Municipal da Reparação da Prefeitura Municipal de Salvador, Bahia

HISTÓRIA DE ÁFRICA nos livros didáticos BRASILEIROS

Por **Adriana Tosta Mendes e
Maria Caroline Veloso**

Quando você suspeitou que África não é um país? E que os egípcios são africanos? E que a humanidade teve seu início em algum ponto desse vasto continente? Tais perguntas podem parecer ser simples de serem respondidas mas, se as fizermos aos nossos alunos do Ensino Fundamental, por exemplo, percebemos que esse ainda é um universo desconhecido.

Nas nossas lembranças enquanto estudantes colegiais, não recordamos de um enfoque substancial a respeito do ensino do continente africano. Após muitas batalhas do movimento negro e de um número restrito de professores e pesquisadores da temática racial, o governo sancionou a Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da História de África e dos afro-brasileiros nos níveis Fundamental e Médio. Infelizmente, ainda vemos poucos resultados na formação dos professores e nos livros didáticos brasileiros quanto a essa temática, lembrando que ela pode ser explorada por diversas disciplinas, como História, Geografia, Literatura, Artes, etc..

No curso de pós-graduação do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB/UnB) "Culturas Negras no Atlântico", o professor doutorando Anderson Ribeiro Oliva, nos apresentou que nas suas pesquisas, ele constatou que de 140 volumes de livros didáticos de história brasileiros (lançados a partir de 1995), apenas 8 se preocuparam em dedicar um capítulo ao continente africano antes do século XIX, sendo que apenas 1 deles possui mais de 12 páginas de conteúdo.

Além disso, sendo esse tema quase sempre o último tópico nos livros de "História Geral" no Brasil e levando-se em conta o fato de que até pouco tempo esse era um assunto não cobrado em vestibulares, o capítulo referente à temática africana ainda é esquecido nas escolas.

Se o compararmos com capítulos que tratam, por exemplo, do continente europeu, observamos a desproporcional atenção (que importamos da visão do que o mundo ocidental considera "clássico", "superior" e "essencial" à educação formal) em detrimento a outras formas de culturas. A revolução francesa (considerada por muitos autores "acontecimento mais importante da História Contemporânea"), por exemplo, invariavelmente toma para si um capítulo inteiro.

Como abordar, em tão poucas páginas, um universo repleto de várias culturas? De um continente atualmente composto por mais de cinquenta países delimitados por interesses externos, sem levar em conta suas estruturas territoriais étnicas.

A pouca visibilidade de África no ensino brasileiro antes da ocupação política dos europeus no século XIX é retrato, principalmente, de uma visão ocidental formada há séculos de que o estudo acerca de tal continente não é importante para a compreensão do mundo atual, resquícios da mentalidade do século XVI, de onde importamos um mapa que até hoje mostra uma Europa com proporções exageradas e no centro do mundo¹.

Ilustrando o presente artigo com pequenos exemplos que nos mostram as formas como tópicos de África são "ensinados" nos Ensino Fundamental e Médio do país, lembremos o tema "tráfico de escravos". Quase sempre, passa-se a impressão de que não houve, durante toda a penetração dos europeus em África, resistência diante da entrada, fixação e até mesmo dominação européia. Em África, existiam diversas organizações (comerciárias, militares, sociais, culturais, religiosas) secularmente estruturadas que entravam em conflito ou em acordo com as intenções estrangeiras.

Outro deslize dessas publicações diz respeito à falta de informação sobre as várias formas de contato entre africanos e árabes, que já vinham de muitos séculos por toda a zona transaariana (o norte do continente), através das rotas comerciais que interligavam sociedades africanas.

Entre os livros que se comprometem a analisar alguns modelos dessas “civilizações” africanas (deixemos aqui explícito que não achamos adequado usar conceitos ocidentais para tais sociedades), não raro percebemos a escolha por determinados “reinos” e “impérios” (em sua maioria situados em África Ocidental, como os do Mali, Shongai e Gana), em detrimento de outras tantas formas de sociedade em África.

Outra evidência é a freqüente e secular afirmação de que este continente se divide em dois grandes grupos: bantos e sudaneses. Porém, através de “comunidades” que lutam pela preservação de suas tradições e de pesquisas acadêmicas, apreendemos o grande arcabouço de línguas, cosmologias, formas de arte, culinárias, vestimentas, tipos diferenciados de técnicas metalúrgicas e agrícolas e tantos outros aspectos esquecidos e desconhecidos de várias Áfricas que não conhecemos e outros que nossas elites brasileiras tentaram esconder.

Que tal tentarmos uma nova viagem ao universo africano?

Indicamos agora uma série de obras que podem ser incluídas em sala de aula ou servir de material de pesquisa para professoras e professores dos Ensinos Médio e Fundamental.

Inicialmente, listamos um vídeo e cinco livros editados recentemente, que mostram uma nova maneira de abordar as temáticas africanas e afro-brasileiras (com mapas diferenciados, exercícios que falam de figuras negras importantes, livros-base para o educador(a) e para o aluno(a), etc.

- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. Coleção África-Brasil. *Cartografia para o ensino-aprendizagem*. Brasília: Editora Mapas Consultoria, 2000.

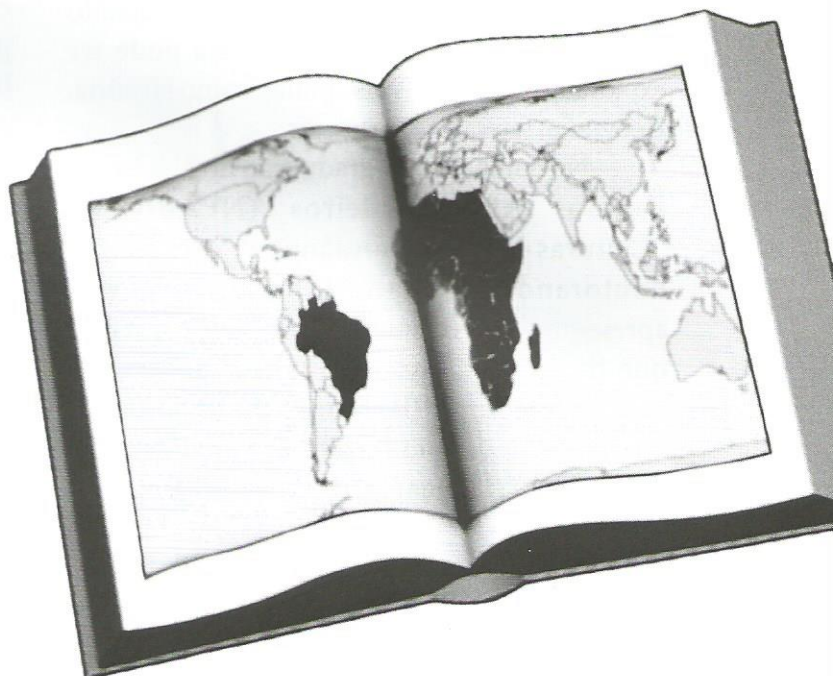
- CAETANO, Daniel. “Mãos e cérebros negros” & SANTOS, Adriana & MORENO, Jorge. “De volta pra casa”. Fundação Cultural Palmares, 2005.

- ILÊ AIYÊ. PEP (Projeto de Extensão Pedagógica). *Cadernos de Educação*. Salvador: Ilê Aiyê/ Fundação Cultural Palmares, (nove cadernos) de 1995 a 2001.

- LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

- MUNANGA, Kabengele & GOMES, Nilma Lino. *Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidades, problemas e caminhos*. Livro do estudante e Livro do professor. São Paulo: Global, 2004.

- ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. *Almanaque pedagógico afrobrasileiro. Uma proposta de intervenção pedagógica na superação do racismo no cotidiano escolar*. Belo Horizonte: Mazza Edições/ Nzinga Coletivo de Mulheres Negras.



Em seguida, citamos três livros e três artigos de pesquisadores atentos a discutir desdobramentos da lei 10.639/03 e de como inseri-los nas escolas:

- CAVALLEIRO, Eliane dos Santos (*et alli*). Coleção Educação para todos. *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

- MUNANGA, Kabengele (org). *Superando o racismo na escola*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

- OLIVA, Anderson Ribeiro. "A História da África em perspectiva" in *Revista Múltipla*. Brasília: 10(16): 9 – 40, junho – 2004.

- "A História da África nos bancos escolares. Representações e imprecisões na literatura didática" in *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 25, nº3, 2003, pp. 421-461.

- ROCHA, Maria José & PANTOJA, Selma (orgs). *Rompendo silêncios: História da África nos currículos da educação básica*. Brasília: DP Comunicações, 2004

- ROSEMBERG, Fúlvia & BAZILLI, Chirley & SILVA, Paulo. "Racismo em livros didáticos brasileiros e seu combate: uma revisão da literatura" in *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v.29, n.1, pp. 125-146, jan./jun. 2003.

Também achamos interessante citar algumas obras literárias (produção ainda pequena, mas em expansão no Brasil) que fazem referência a diversas culturas e heranças africanas e que podem ser incluídas tanto nas aulas de Literatura, quanto de História, Geografia, etc.

- BARBOSA, Rogério Andrade. *Contos africanos para crianças brasileiras*. São Paulo: Paulinas, 2004.

- CUNHA JR., Henrique. *Tear africano. Contos afrodescendentes*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

- FALA NEGRA. *Quilombos: territórios culturais*. Calendário 2005. Histórias de lutas, resistências e conquistas.

- MOUTINHO, Viale (org). *Contos populares de Angola. Folclore quimbundo*. São Paulo: Landy Editora, 2002.

- SANTOS, Joel Rufino dos. *Gosto de África. Histórias de lá e daqui*. São Paulo, Global, 2001.

Para finalizar, uma seleção de periódicos e sítios virtuais que achamos pertinentes na discussão dessas novas e necessárias temáticas:

- Boletim Kuanza, edições quinzenais online, desde junho de 2005.

- Revista de História da Biblioteca Nacional, distribuição mensal, desde julho de 2005.

- Revista Nossa História, distribuição mensal, desde novembro de 2003.

- Revista Palmares. Cultura afro-brasileira. Ano I, n.1, agosto de 2005.

- Revista Toques d'Angola INCAB, distribuição semestral, desde abril de 2003.

- www.afirma.inf.br (Afirma Online Revista Negra)

- www.casadeculturadamulhernegra.org.br (Revista Eparrei)

- www.ceao.ufba.br (Centro de Estudos Afro-Asiáticos)

- www.nzinga.org.br (Instituto Nzinga de Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil)

- www.palmares.gov.br (Fundação Cultural Palmares - Rádio Palmares)

- www.radiofavelafm.com.br (Rádio Favela FM)



NOTA

¹ O mapa-múndi mais utilizado em diversos atlas, livros didáticos e demais publicações ainda é o de Mercator, do século XVI. Suas proporções cartográficas evidenciam a Europa, por ter sido idealizado no tempo das "grandes navegações". A projeção de Peters, do século XX, retrata o território de África bem mais alongado, mostrando uma proporção mais real entre os continentes.

ADRIANA TOSTA e CAROL VELOSO, pós-graduandas em História e Cultura da África na UnB, são integrantes do Nzinga-DF.

BRINCADEIRA DE CRIANÇA

Por Açucena Silva e Francisco Bezerra

*"Capoeira não aprende quem não quer
foi feita pra homem.
menino, (menina), velhos
e até mulher."*

O olho brilha e a voz sai clara como uma nova idéia (e, é sempre uma grande idéia): "pai, vou te ajudar". Munida de uma caixa de sapato cheia de giz de cera, canetinhas, lápis de cor e imaginação, lá vai a pequena capoeirista, com seus cinco anos de vida e de Grupo Nzinga. Depois de um dia de festa, brincadeiras e caruru comemorando o mês das crianças, juntamente com outras crianças do grupo, vai dar sua contribuição num artigo sobre Pastinha:

Aproveita a recém adquirida arte de copiar letras (mesmo não entendendo seu sentido) e escrever o seu nome. Toma como tarefa copiar a "capa do disco". É a primeira contribuição. Além de um sorridente e careca Mestre Pastinha (longe de mim falar sobre a imaginação dessas crianças!), ainda traz o nome da autora embaixo fazendo parte do próprio registro e tomando a capoeira para si, como também a tomou para si o próprio Pastinha: *"Eu nasci pra Capoeira"*.

Melhor do que "entender" suas músicas, é jogar capoeira na sala de casa ouvindo o disco que, com som do velho mestre, "flutua" na também velha vitrola. *"Parece que estou flutuando no céu"*

Trazendo para seu mundo a imagem de Pastinha (ainda sorridente), mas agora na TV com o Grupo Nzinga, acompanhado de pandeiro, agogô e berimbau. Nesse cenário, é lógico, as pessoas assistem e dançam.

Dizem os velhos mestres que capoeira é como *"brincadeira de crianças"*. Quem dera permanecêssemos com essa vivacidade das crianças para de fato entendê-la.

CAPOEIRA
ANGOLA
MESTRE
PASTINHA



AÇUCENA SILVA, 5 anos, e seu pai FRANCISCO BEZERRA integram o Nzinga-SP



Salvador tem programas e projetos para garantir a igualdade racial.

A Prefeitura de Participação Popular de Salvador sabe que toda a sociedade tem uma grande dívida para com a população afro-descendente. E é para garantir que todos tenham oportunidades iguais na cidade, não importando cor ou raça, que existe a SEMUR – Secretaria Municipal da Reparação.

Graças ao trabalho da SEMUR, algumas importantes conquistas já foram alcançadas:

- Criação do Grupo de Saúde da População Negra (parceria com a Secretaria Municipal da Saúde).
- Convênio para a permanência de estudantes cotistas na UFBA.
- Estímulo aos empresários afro-descendentes, com as Feiras de Empreendedores Negros e a implementação do Corredor Cultural do Curuzú.
- Projetos de preservação do patrimônio ambiental e cultural afro-brasileiro, como no Parque São Bartolomeu.
- Implementação do PCRI – Programa de Combate ao Racismo Institucional.

Mas essas são apenas algumas ações. A Prefeitura de Participação Popular, através da SEMUR, continua trabalhando para que Salvador, além de ser a cidade mais negra do Brasil, seja também a mais justa.

Salvador



Prefeitura
de Participação
Popular

SECRETARIA MUNICIPAL
DA REPARAÇÃO



Rene
Homon