

## ESCOLA PASTINIANA E ESCALAS AFIRMATIVAS: N'ZINGA ABRIGAÇÃO DE CAPOEIRA ANGOLA

*Pastiniana school and affirmatives scales: N'zinga Abode of Capoeira Angola*

Rosemberg Aparecido Lopes Ferracini<sup>1</sup>

### RESUMO

Compõem essa redação, espacialidades e temporalidades de uma geografia escolar a ser trabalhada nos espaços formais e informais de educação. Apresento o exemplo de escalas musicais na Capoeira Angola que atuam como instrumento de ações afirmativas políticas e culturais na luta contra o racismo e a discriminação da identidade negra. Estou baseado em reflexões teóricas e vivência no Instituto N'zinga de Capoeira Angola em São Paulo. Partindo do disco 'Abrigação de Capoeira Angola', o texto traz exemplos da oralidade de matrizes bantus e portuguesas presentes no jogo/dança de Angola. Sustentado na Escola Pastiniana (Mestre Pastinha, 1889-1981), tenho o compromisso com o espaço-tempo da Capoeira Angola afirmando seus ritos como resistência. As palavras cantadas, em conjunto com os instrumentos de matriz africana, são articuladas nas políticas educacionais e nas estratégias pedagógicas de valorização da diversidade, a fim de superar a desigualdade étnico-racial presente na geografia escolar brasileira.

**Palavras-chaves:** Geografia escolar. Capoeira angola. Racismo.

### ABSTRACT

They compose this writing, spatiality and temporalities of a school geography to be worked in the formal and informal spaces of education. I present the example of musical scales in Capoeira Angola that act as an instrument of affirmative political and cultural actions in the fight against racism and discrimination of black identity. I am based on theoretical reflections and experience at the N'zinga Institute of Capoeira Angola in São Paulo. Starting from the album 'Capoeira Angola', the text brings examples of the orality of Bantus and Portuguese matrices present in the game / dance of Angola. Sustained in the Pastinian School (Master Pastinha, 1889-1981), I am committed to the space-time of Capoeira Angola affirming its rites as resistance. The words sung, together with the African matrix instruments, are articulated in educational policies and pedagogical strategies for the valorization of diversity, in order to overcome the ethnic-racial inequality present in Brazilian school geography.

**Keywords:** Scholl geography. Capoeira angola. Racism.

<sup>1</sup> Doutor em Geografia Humana (USP). Professor na Universidade Federal do Tocantins, UFT/Porto Nacional, membro do Laboratório de Práticas e Metodologias de Ensino de Geografia (LEGEO) e do Núcleo de Estudos Afro-brasileiro (NEAB) UFT. rosemberggeo@uft.edu.br.

✉ Rua 03, Quadra 17, Lote 11, s/n, Setor Jardim dos Ipês, Porto Nacional, TO. 77500-000.



## PRIMEIRAS GINGAS

O texto aqui apresentado é resultado de um trabalho conjunto entre Geografia e música. O recorte se dará em algumas faixas aleatórias do disco, lançado na primavera de 2017, pelo grupo N'zinga intitulado "Capoeira de Abrigação", parte do título acima. Assim, o disco é fruto da trajetória de 23 anos do Instituto N'zinga e do comprometimento da luta e resistência antirracista de seus membros e parceiros. Com músicas gravadas em São Paulo, Salvador e Maputo. No mais, é resultado de um esforço conjunto de angoleiros e angoleiras, mulheres, crianças, homens, adultos, jovens e adolescentes que acreditam e se dedicam ao trabalho desenvolvido pelas mestras Janja e Paulinha, pelos mestres Poloca, mestre Tião Carvalho e mestre Piter, bem como do seu guardião Tatá Mutá Imê, e também da comunidade-terreiro "Casa dos Olhos de Tempo", da nação Angolão-Paketan, em Salvador.

De minha parte, vejo como uma ousadia, já que, na condição de aprendiz da escola 'pastiniana', busco, com todo cuidado e respeito, resgatar um conjunto de conversas, vivências, leituras, rodas e lembranças de meus dias de convivência no Instituto N'zinga de Estudos da Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil – INCAB – em São Paulo, entre os anos de 2006 a 2016. Seguindo os passos de Rosângela Araújo, a base do processo pedagógico é a "escola pastiniana" como "práxis educativa", Araújo (2004).

Logo, apresentarei uma leitura espacial de como ocorre no N'zinga o processo de ensino da oralidade e de uma geograficidade na Capoeira Angola, tendo como foco as músicas na luta antirracista. Para tal, baseio-me nos aprendizados cotidianos das tradições africanas no Brasil, nos diálogos a referência da negritude, na presença dos antepassados na roda de angola e nos seus laços com o candomblé, como espaço de pertencimento. Com relação a oralidade, o burkinabé

Ki-Zerbo (1982, p. 25) escreve e apresenta a existência de três linhas principais, constituintes dos pilares do conhecimento e informação na África, que são "os documentos escritos, a arqueologia e a tradição oral". Partindo de Ki-zerbo (1982), para mim as conversas fazem parte de uma prática didática na construção do saber, de uma geografia falada para além da sala de aula. As palavras, os diálogos, fazem aparte das apologias e suas indicações e provérbios no aprendizado na construção do saber na Capoeira Angola. Nessa, as palavras são fontes integrais da construção de uma metodologia que se remete a África e aos africanos nos Brasil. Deste modo, juntamente a oralidade, trago o conceito de território que abarca as representações humanas e políticas da sociedade. Fortuna propõe que o território (2012, p. 203) "nesse território subjetivado traduz um particularismo político e emotivo que impõe uma forma diferente de enunciar o outro e, por essa via, uma outra forma de autoenunciação dos sujeitos", isto é, a ideia de território representa um sentimento primeiro e único de pulsão, um complexo de aprofundamentos e encontros humanos, que aqui chamo de "território-da-roda", construído pela oralidade.

De tal forma, defendo, conforme o aprendizado musical do grupo N'zinga, que a Capoeira Angola é um instrumento pedagógico de combate ao racismo e às discriminações no currículo formal e não-formal. Em minha atividade pedagógica, buscarei unir minha vivência no INCAB e as leituras além do território-da-roda, pensando as possibilidades de ensino e aprendizagem para além da sala de aula, via a "cultura escolar" de Ivor Goodson (1990, p. 236). Para tal, buscarei relacionar os textos com os treinos e a educação oral, versus uma educação geográfica a respeito do histórico da resistência negra. Via a metodologia participante de caráter lúdico e vivido, exercitarei a "pedagogia da pergunta", a provocação para o pensamento reflexivo sobre a "cultura material e imaterial", como diria Paulo Freire (1983, p.

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

23). Para tanto, utilizarei da música para o entendimento dos diferentes meios geográficos, de suas particularidades históricas e humanas, das linguagens e lugares, das paisagens e regiões, de uma interpretação e intervenção do mundo. Assim, considere que a palavra cantada é sempre a possibilidade de reflexão e mediação a relação de nós mesmos e do outro. Apresento aqui a capa do disco *Abrigaço*.

Prontamente, retomo minha atividade com três temas: aprender Geografia étnico-racial e ou da África com a oralidade do território-da-roda, analisar as letras da Capoeira Angola (nos ensinando a respeito da população negra, africana) e problematizar como as práticas educativas orais abordam tal diversidade.

Portanto, no decorrer da redação, reli as diretrizes curriculares promulgadas pelo Ministério da Educação e Secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial (MEC; SEPPIR, 2004) nesse a Lei n.10.639/03. Assumi a importância para a “formação de atitudes, posturas e valores que eduquem cidadãos orgulhosos de seu pertencimento étnico-racial – descendentes de africanos”. Assim, digo libertador no sentido freireano (1968, p. 03): de libertar as amarras coloniais, eurocêntricas e racistas, no caráter de liberdade e não domesticador. São diversas teorias com referência a identidade da capoeira e sua história, isto é, com a presença do povo africano desde os primórdios da formação territorial em *terras brasilis*. Dentre este conjunto de fatos históricos e questionamento acerca da existência da capoeira cito algumas referências – Areias (1983), Frigerio (1989), Moura (1987), GCAP (1989 e 1994), Reis (1997) e Soares (1994). Um debate que passa por diversos registros e argumentos a respeito da historicidade da escravidão africana, destreza corporal e os elementos artísticos. A capoeira traz na sua história a proibição, criminalização e discriminações raciais e tiveram que se reinventar para sobreviver diante do passado de perseguição. Frente a esses fatos, fico com a definição de Araújo (2004, p. 34), em que a Capoeira Angola pertence à escola pastiniana como práxis educativas, com uma “pedagogia própria, fundada na ancestralidade como princípio de pertencimento e dotada de acolhimento, o que lhe propicia



Figura 1: Capa do disco *Abrigaço*.

Fonte: *Abrigaço*\*, 2017.

\* Direção Musical: Poloca Barreto, Maurício Badé e Piter Bedoian. Produção Executiva: Janja Araújo, Paula Barreto, Dênis Rodrigues e Gabriel Lima Verde. Projeto Gráfico: Maré Mariana e Tiago Ribeiro. Fotografia: Kosoke Arakawa.

a formação de comunidades abertas à alteridade”. Para chegar a essa definição, precisei considerar o processo de inventividade que a Capoeira Angola passou para manter sua tradição enquanto elemento fundante. Dessa forma, a

presença de Mestre Pastinha para os angoleiros, quando a reiventa, traz a estratégia política de combate à discriminação racial, de superação e preconceito. Assim, para mim, a Capoeira Angola tem a responsabilidade histórica e cultura de combater o racismo presente na sociedade.

### NEGRITUDE E ORALIDADE NA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA

O disco "N'zinga Capoeira de Abrigação" é composto por 10 faixas, nessa parte do texto, trarei alguns exemplos das escalas sonoras – uma ladainha e alguns corridos acompanhados por chulas –, contextualizados no processo de ensino e aprendizagem da geografia. Parra isso, abordei espacialidades e temporalidades de uma geografia escolar que pode ser trabalhada nos espaços formais e informais de educação. Por exemplo, o território-da-roda, que é constituído pela manifestação negra dos angoleiros. O grupo N'zinga aproxima-se do entendimento de Bonemaison; Cambrezy (1996, p. 9), quando estes denominam território "como um espaço cultural, um geossímbolo que garante a vitalidade das diferentes legitimidades, portador de harmonia pluricultural do universo"; bem como "o território como fundador das identidades locais" – aspecto levantado e que será debatido por mim. Conferi que a aparência negra e suas diferentes práticas, pelo grupo já citado, criam demarcações territoriais. Desse modo, as linhas territoriais, criadas então pelos capoeiristas angoleiros, são escolhas políticas que não diferem de suas preferências culturais, pois os símbolos da herança africana estão presentes no conjunto da afinidade negra de existir.

Alguns autores que fazem o debate pela historiografia, a respeito das reflexões acerca da oralidade na Capoeira Angola, como fruto da resistência negra de tradição oral – Soares (1994), Reis (1998), Karasch

(2000) e Araújo (2004), são trazidos para as rodas de conversas pelos integrantes do grupo, cito alguns como Manoela, Maré, Dênis, Daniel 'mais novo' e Rodrigo Carioca, em momentos de aprendizado com relação ao tema. Nos escritos acima, a musicalidade na Capoeira Angola possui caráter identitário, que advém do conjunto formado pela percussão dos instrumentos rústicos e pelo canto. O que se percebe é que os verbos atuam como um elemento educativo e de referência ao nosso passado, de relação com a "natureza" e com o próximo. Nessa perspectiva, o musicar/dançar/cantar/tocar/ servem para enaltecer e afirmar a diferença da vida, da vadiagem, da malandragem.

Nos treinos, comumente, é exercitado o aprendizado de cantos, toques e movimentos corporais. Após os mesmos, é realizado uma grande roda para troca de informações, conversas, dúvidas e reforços de temas tratados. Como já elencado anteriormente em alguns encontros, o foco do trabalho é a roda de conversa com relação aos diferentes temas presentes no grupo, como por exemplo o racismo no dia-a-dia, o gênero em vossas vidas, as crianças no espaço e o nosso papel dentro do grupo. Habitualmente, os ensaios de canto são acompanhados por treinos de toques nos instrumentos musicais. Dentre os cantos, para exemplificar, é ensaiado um a um a ladainha, que é o momento de separação do mundo profano e agregação ao sagrado da ancestralidade negra. A ladainha é uma escala de louvação. É na entrada da ladainha que os "santos" descem para divinizar o território de jogo/dança dos capoeiristas. Frequentemente, a ladainha conta a vida de algum capoeirista, ou mesmo um fato alusivo às separações entre uma elite branca e negros excluídos, ou ainda serve como uma recomendação para os angoleiros da roda, dizendo como deve ser o jogo.

Ainda, a ladainha identifica uma particularidade das rodas de Angola, ela é iniciada com o lê, que podemos interpretar como uma

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

benção em sinal de respeito, é um pedido de licença às divindades, orixás<sup>2</sup> ou inquices, feito logo no início da roda. Segundo os Mestres, o lê, cuja sonoridade é intensa e expressiva, é a busca da energia do axé.

Há também o lê de conclusão da roda, seco e breve, que geralmente soa para sinalizar o final da roda ou marcar sua parada por alguma eventualidade. As músicas na Capoeira Angola expressam significados múltiplos e específicos de cada momento. Muitas vezes, encontramos palavras “soltas”, que servem como avisos para os angoleiros. É o caso do berimbau gunga, quase sempre na mão do Mestre, ou mesmo o lê de finalização da roda.

Também é exercitado as chamadas chulas, que, igualmente, são cantigas de louvação, de aviso ou de agradecimento. São soadas no momento em que aquele que está comandando o canto dá um sinal para a participação do coro. É como se as palavras cantadas indicassem a ação que se pretende no espaço, anunciando o que será demonstrado na roda e, ao mesmo tempo, interpretando as ações. De acordo com Hatzfeld, “os rituais mostram-nos o que devemos sentir, e ensinam-nos a sentir o que sentimos” (1993, p. 145). A oralidade musical na Capoeira Angola possui caráter identitário, o que advém do conjunto formado pela percussão dos instrumentos rústicos e pelo canto em suas diferentes escalas. Logo, o canto atua como um elemento educativo e de respeito aos nossos antepassados, de relação com a “natureza” e com o próximo. Dos treinos para as rodas, o musicar/dançar/cantar/tocar/ servem para enaltecer e afirmar a diferença da vida, da vadiagem, da malandragem. Presente no disco “Abrigaçã”, trago o exemplo da ladainha intitulada Capoeira de Angola:

lê  
Capoeira de angola

<sup>2</sup> Em Verger (2002, pp. 18-19) deparamos-nos com o termo *Òrisà*: “O orixá seria, em princípio, um ancestral divinizado que, em vida, estabelecera vínculos que lhe garantiam um controle sobre certas forças da natureza. É uma força pura”.

Capoeira de angola aí meu deus  
De Pastinha e Waldemar  
Também de Cobrinha Verde e João Grande a ensinar  
Foi numa dança da zebra que o bantu veio pra cá  
Foi o espírito guerreiro não quiseram se entregar  
Foi dentro da capoeira que eles foram pratica  
Num belo jogo de angola que eles trouxeram de lá  
Dentro do navio negreiro quando cruzo o mar  
Camaradinha, viva meu deus camará  
E viva meu mestre  
E que me ensinou, camará  
A capoeira, a malandragem

Vicente Ferreira Pastinha – mestre Pastinha<sup>3</sup>, como é conhecido – empenhou-se na legitimação da Capoeira Angola, firmando uma maior proximidade com a África, em sua ligação com a arte, a religião e seus antepassados. Considerado um dos grandes responsáveis por assegurar a “pureza” da Capoeira Angola, objetivou reafricanizá-la, criando um mito de origem que a conectaria à uma Angola mística. Para Pastinha, a capoeira é negro-africana. Em algumas de suas falas, como em escritos sobre a capoeira, na África a luta recebia o nome de “dança da zebra”, também conhecida como *N’Golo*, ou seja, dança como um ritual de iniciação que marcava a passagem da adolescência para a idade adulta, durante a qual os homens lutavam como zebras.

Dentre um conjunto de herdeiros de Pastinha<sup>4</sup>, encontram-se o GCAP – Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, fundado em 1982 por Pedro Moraes Trindade, também chamado de Mestre Moraes, discípulo de Mestre João Grande e aluno de Pastinha. Tal grupo, que já teve a coordenação de João Grande, é considerado o grande responsável

<sup>3</sup> Segundo Reis (2000) o candomblé está presente na vida de Mestre Pastinha, que marcou a presença da Capoeira Angola como uma prática negra. Mestre Bimba participava como *ogã* (cargo masculino responsável pelos atabaques) num terreiro de Candomblé Angola pertencente a uma de suas mulheres, que era mãe-de-santo.

<sup>4</sup> João Pequeno, João Grande, Moraes, Boca Rica, Cobra Mansa, Jogo de Dentro, Barba Branca, Valmir Damasceno, Boca do Rio, Poloca, Paulinha dentre outros.

pela sobrevivência do que tem-se de referência a Capoeira Angola em nosso país e no mundo. Sua fundação foi de grande importância, tanto para a capoeira no Brasil, como para o movimento negro e para as religiões de matrizes afros.

Nas minhas vivências entre n'zingueiros e n'zingueiras, tomei conhecimento de que na geração de Pastinha havia a necessidade de afirmação da capoeira dentro da sociedade, sendo necessária a negociação com os poderes públicos. Nos dias de hoje, com um público diverso; brancos, negros, japoneses, africanos e europeus, estudantes universitários, trabalhadores diversos, artistas e profissionais liberais, a Capoeira Angola busca uma (re)afirmação de sua inventividade, da ascendência africana, de nossos valores ancestrais como parte de uma opção política e cultural em atuar na valorização da tradição banto<sup>5</sup> no Brasil. Hall, ao falar sobre identidade, sugere que a identificação é “um processo de articulação, uma suturação, uma sobre determinação, e não uma subsunção” (2003, p. 106). No caso da escola pastiniana, defendida pelo grupo N'zinga, é a afirmação que “nossos passos vêm de longe”, que reconhecem a irmandade com o continente africano. Sendo assim, a figura de Mestre Pastinha aparece como referência política e cultural no meu trabalho.

Como já registrado, a “capoeira é negro-africana”. Diante da massificação da capoeira na atualidade, registro que é preciso afirmar sua raiz, aceitar os antepassados (como alguns grupos o fazem muito bem) e consolidar o valor de sua humanidade e parecença da nossa negritude.

Outrossim, entrei no mundo sagrado, onde o capoeirista busca um poder transcendente, que é aquele espiritual, contido nas rodas da

<sup>5</sup> Segundo o angolano Serrano (1988, p. 111), a palavra bantu foi criada por Black em 1862, pretendia nomear a grande família linguística africana que se serve da raiz *ntu* para nomear pessoas. Com raiz mais o prefixo plural *ba*, resulta a palavra *ba-ntu*.

Capoeira Angola, seja no pé do berimbau, no patuá no pescoço, nas cantigas entoadas e até mesmo na orquestra ao seu lado, que é base de seus fundamentos<sup>6</sup>. O capoeirista angoleiro necessita da orientação desses elementos, o que reforça a convicção de Mestre Pastinha de reafirmar a capoeira e buscar naquele continente suas raízes. Com tal proposta, não se interpreta apenas a Capoeira Angola, mas também introjetam-se juízos e reconhecem-se verdades. Reforça-se a ideia de que aceitar-se e declarar-se a sua negritude tem o sentido de assumir politicamente e humanamente valores morais e sentimentos que foram obliterados durante grande parte da História Brasileira.

Também ensaiei os corridos que são, igualmente, cantigas de louvação, aviso ou agradecimento, cantados em pequenas quadras com a participação do coro. Sob forma de versos, há a sátira e a ironia, o brincar do dia a dia, como aqui um corrido de domínio popular<sup>7</sup> comum nas rodas que fazem referência à sua divindade. No momento da roda, ele torna-se uma cantiga de aviso aos dois angoleiros que vão se encontrar no interior do espaço. Como no exemplo abaixo:

Lemgbaê<sup>8</sup> lemgba  
Lemgba do barro vermelho  
Lemgbaê lemgba  
Lemgba do barro vermelho  
Lemgba do barro maior do vermelho barro

<sup>6</sup> Comumente, o povo-de-santo do candomblé designa os ensinamentos básicos de fundamentos. Um de seus princípios é o sentido da força, que marca o axé, a energia sagrada presente nas rodas de Capoeira Angola.

<sup>7</sup> Usarei a sigla DP para denominar Domínio Popular, uma vez que muitas das músicas não constam em registros.

<sup>8</sup> De acordo com Ramos (1988, p. 228) “Elegbá, Elegbará ou Exu é uma divindade fálica que, entre os nossos negros, graças ao ensino católico, está quase todo identificado com o diabo”. Em Verger (2002, p. 10) Exu é a entidade iorubana no Brasil como orixá e como mensageiro dos orixás, ou entre estes e os homens, assimilada pelo diabo cristão por missionários ainda na África, e descrita como de gênio irascível, vaidoso, fálico e suscetível, embora possa trabalhar para o bem.

No canto acima, aprendi que Exu é o primeiro a ser saudado, depois que Exu é despachado tudo de bom ocorre. De acordo com Geertz, “o sagrado contém em si mesmo um sentido de obrigação intrínseca: ele não apenas encoraja a devoção como a exige; não apenas induz a aceitação intelectual como reforça o compromisso emocional” (1989, p. 143). Para Bastide, “Exu é, na verdade, o mercúrio africano, o intermediário necessário entre o homem e o sobrenatural, o intérprete que conhece ao mesmo tempo a língua dos mortais e a do orixá”. Exu é um orixá dos mais importantes na liturgia dos candomblés, o do movimento que abre os caminhos. A obrigação, a ser feita quando se inicia um trabalho com a cultura negra, é dar de beber a Exu, para assim lhe conquistar as boas graças, evitando que ele o perturbe com suas diabruras e arrelias. No caso da Capoeira Angola, o ato é para que ninguém se machuque e evite os ebós e as coisas-feitas.

Nesse intento, é preciso considerar o ambiente situacional que as músicas constroem. Aprendi, como exemplo, que as saudações a Exu têm o objetivo de se fazer reconhecer-se, de trazer a nossa ancestralidade negra para dentro da roda na forma sonora, com ginga e instrumentos percussivos. Desse modo, significa buscar e compreender os valores do povo de santo, da mesma forma como a capoeira foi perseguida historicamente na construção do Brasil. É valorizar a cultura negra, de lutar por novas qualificações a respeito dos antepassados, contra a repressão que as religiões de matriz africana sofreram. Assim como Ferracini (2012) traz o exemplo da perseguição religiosa e corporal dos capoeiristas no interior de Goiás, “a quizila<sup>9</sup> na praça”, sofrida por um grupo de angoleiros, praticada por comerciantes locais.

<sup>9</sup> Segundo Ramos (1979, p. 229), quizila é um termo que originalmente significa preceito proibido que faz parte do culto de Quimbanda em Angola, sobrevivendo no Brasil com significado de repugnância, horror, desconfiança; da expressão quigila, quizila e inquizar. Os capoeiristas angoleiros chamaram de quizila a provocação causada pelos donos dos bares.

Ouvi de nossas mestras e mestres que a luta contra o preconceito religioso é a de buscar o pertencimento étnico-racial de crenças religiosas e política não dominantes. Como já estabelecido no artigo 5º da Constituição brasileira, o racismo é crime inafiançável e se aplica a todos os cidadãos e instituições, inclusive a escola. Em convivência com o grupo, percebi que nem todos os seus membros eram pessoas envolvidas com a religião de matriz africana, no caso o candomblé ou a umbanda, mas sabiam o significado do que estavam cantando.

Dentre os diferentes corridos, existem aqueles mais fortes e mágicos que os outros, bem como os de proteção e encanto, assim como ocorre com os cordões, o patuá. Presente no disco *Abrigações*, nos ensaios e nas rodas, tem-se o exemplo abaixo de DP, comumente cantado nas rodas em que se faz adoração à religião negra. Sob forma de versos, há a afirmação e o respeito, o brincar do dia a dia, como se pode ler abaixo:

É preto é preto é preto ô kalunga  
O N'zinga é preta / O atabaque é preto

É preto é preto é preto ô kalunga  
Capoeira é preta

É preto é preto é preto ô kalunga  
Eu também sou preto / É preto é preto é preto ô kalunga  
O berimbau é preto / Eu também sou preta / O Brasil é preto ô kalunga

Nesse canto, tem-se o envolvimento situacional pela parecença entre ritmos e molejos, olhares e sentimentos, gestos e silêncios. A música traz para a roda um universo da nossa invenção do mundo-da-vida-como-negro. Ser preto, tornar-se preto, é construir a negritude, afirmar a presença negra nas rodas e cantos de Capoeira Angola. Apoderar-se da cor da pele e, além dela, valorizar e exigir para que

a presença negra seja efetiva na sociedade. A negritude no sentido político, na luta pela afirmação de direitos, na busca pelo resgate da autoestima. O canto acima traz para o debate a necessidade de princípios educacionais, nesse caso a capoeira como estratégia de superar a desigualdade étnico-racial presente na educação escolar brasileira em seus diferentes níveis de ensino. Para mim dizer-se negro é reconhecer e exigir a valorização e respeito às pessoas negras, como a sua descendência africana, sua cultura e sua história. Assim, tal música reforça o significado de buscar, compreender seus valores e lutas. Em leitura do documento (MEC; SEPIR, 2004, p.15), tem-se que “Em primeiro lugar, é importante esclarecer que ser negro no Brasil não se limita às características físicas. Trata-se, também, de uma escolha política. Por isso, o é quem assim se define”. Para mim e para aqueles que reconhecem e reivindicam sua ascendência negro-africana dos pais, avós e demais antepassados.

De tal modo, afirmo que o canto acima faz parte de uma ação afirmativa para além do território-da-roda, ele afirma a cor de uma nação, da sua população composta 50% de cidadãos de descendência africana, segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cantar o mesmo nas rodas representa uma escolha política. Este posicionamento é conversado em treino e tem que ser levado para além da sala de aula, oferecendo uma infinidade de possibilidades de trabalhar elementos referentes ao combate à escravidão, à população e à África para além do currículo formal estabelecido pelo Estado. Assim, o grupo N'zinga acredita que é necessário afirmar a contribuição negra na sociedade como um todo, como uma luta de corpos pela ação afirmativa via a sonoridade. As palavras cantadas entoam a dinâmica de jogo, elas circunscrevem os desenhos dos corpos ao ritmo dos instrumentos. Ao utilizar versos e verbos, pronomes e substantivos melódicos como uma pedagogia de combate ao racismo é lutar contra

a discriminação étnico-racial, fortalecendo a consciência negra na sociedade.

Desse modo, quando nos treinos ensaia-se as músicas, seus cânticos aparecem no momento da roda, que nos orientam para a apreensão da realidade de mundo, inclusive a própria maneira de guiar-se tradicionalmente com malícia e mandinga. É no momento da grande roda que é necessário estar atento aos diferentes acontecimentos, dentro e fora, quem entra e sai, o que se canta, no jogo de corpo e nos movimentos a sua frente. Assim, a musicalidade na roda implica na constituição de uma dinâmica espacial entre jogo de corpos, emaranhados de cantos, versos da vida, toques marcados, ritmos e rimas negras.

Da mesma forma, em determinados corridos, conversa-se a respeito dos preconceitos e racismos a serem quebrados e desconstruídos. Imageticamente, criou-se, ao longo da história do Brasil, a representação negativa a respeito da população negra. É preciso, nesse caso, tornar público o tema das relações raciais presente historicamente na sociedade brasileira. Denunciar a discriminação religiosa e institucional que faz parte da sociedade brasileira, anteriormente ao processo da abolição e que se perpetua no decorrer dos séculos. Exemplo da oralidade que busca sua afirmação identitária é o corrido abaixo:

Aí aí aí aí quando cheguei de Aruanda  
Trouxe muitos remédios dentro da minha capanga

Aí aí aí aí quando cheguei de Aruanda  
meu berimbau dentro da minha capanga

Aí aí aí aí quando cheguei de Aruanda  
Trouxe mestre pastinha dentro da minha capanga  
Aí aí aí aí quando cheguei de Aruanda  
Trouxe minha alegria e minha esperança  
Trouxe memória de África na minha capanga.

Comumente, com o canto acima, faz-se a relação de uma educação musical com o contexto histórico-geográfico, com relação a África. Aruanda entra como uma referência à África, ao sagrado. A aceitação de tais símbolos religiosos acontece pelos alunos no ambiente escolar. Incide gradualmente, até que alguns deles busquem reinventar seus valores. O interesse pela religião negra está relacionado com o próprio entendimento da oralidade e com a construção da afinidade do grupo e de seus preceitos. Nesse sentido, recorreremos a Bastide (2001, p. 265), que esclarece a inter-relação entre os mitos, os ritos e a realidade: “os mitos são representações coletivas, sem dúvida, e possuem toda a força constrangedora das tradições; mas constituem também mecanismos de operação lógica por apreenderem o real”. Digo que a Capoeira Angola está intrinsecamente ligada à representação da vida e do mundo africano. Sob a perspectiva de Bastide (2001, p. 76), “o candomblé é uma África em miniatura”. Portanto, acredito que a Capoeira Angola seja um microcosmo de africanidade.

### A IDENTIDADE NEGRA NA CAPOEIRA ANGOLA

A prática educativa oral na Capoeira Angola passa por diferentes escalas narrativas musicais, religiosidade, ancestralidade e corporeidade, trazendo o questionamento a respeito do olhar sobre a negritude para dentro da sociedade brasileira. É importante registrar que no histórico da escola pastiniana a Capoeira Angola passa por vicissitudes presentes no cotidiano. Seu universo de organização trouxe a possibilidade de afirmação em outras culturas e nacionalidades. Registro que vivemos no N'zinga a presença de um público variado entre jovens, adultos, crianças, mulheres, universitários, trabalhadores, brancos e negros que, seguramente, não se encontrariam juntos por horas em outra atividade. Esse universo pluricultural é possível nos

treinos, trocando palavras e risos, instrumentos e toques, apreendendo com os mais novos, ouvindo os mais velhos, limpando e cuidando do espaço, regando as plantas ou defumando o ambiente. Essas atividades são grandiosas para o fortalecimento da irmandade e da camaradagem que vai contrária a lógica da competitividade física ou da violência covarde. A Capoeira Angola diferente de outras modalidades como regional, contemporânea ou elitizada, ela é dançada no chão, no jogo baixo. É preciso trazer para dentro do território-da-roda a mandinga, no jogo que vai e não vai, no rabo de arraia que faz o sujeito descer até o chão. É um teatro real, onde é necessário todo cuidado, seja no toque dos instrumentos, em seus ritmos e percursos, no canto leve, solto ou alto, nas ironias das falas rimadas e brincadas, relacionada ao jogo-de-dentro e/ou no jogo-de-fora. É preciso ter molejo no corpo, o espetáculo é real, fala de um passado presente. Momento de evidenciar que a escravidão e seus resquícios não acabaram, o racismo está posto na sociedade, disfarçado e requintado de torturas reais. Por isso, no jogo com quem se brinca, cada “encenação”, como já dito, é um novo acontecimento. Entre uma cruz feita no chão, no peito, ou no ar, o patuá no pescoço e a boina na cabeça – indicativos de sentido de proteção – é reorganizado o trajeto do jogo, da expressão, do recuo, do ataque e da identidade. O respeito mútuo faz parte do processo de simulação do drama, da alegria e, às vezes, da comédia daquele que se perdeu dentro do outro ou no espaço vazio em busca de um corpo. Em meio a uma perna que entra, um rabo de arraia que sai, permanece o sorriso no rosto, os lábios abertos e o olho no olho. Acompanhando e lado a lado a essa história, a bateria, os camaradas, a família de angoleiros com suas vozes, olhares e mensagens sonoras. Acredito, como apreendido no N'zinga que a construção para valorização da nossa ancestralidade ocorre também na conversa após roda. As trocas de palavras no grupo são de fundamental importância na luta contra a

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

intolerância religiosa. É preciso ter respeito as crianças, aos mais velhos e saber da importância do papel da mulher na roda. É nesse bate-papo formal que a inventividade dá forma trazendo à tona elementos da nossa negritude e da História da capoeira até os primórdios.

Como exemplo, em particular no disco *Abrigaçã*, o conjunto de seu discurso sonoro fortalece a identidade do ser-angoleiro, como parte da sua irmandade. Nas letras de algumas canções, há uma retomada do cotidiano na África, exaltando-se a mulher, a vida, o dia a dia, a natureza, as ervas, as plantas e os animais. A música na Capoeira Angola possui um profundo vínculo com a transmissão humana da afirmação da nossa negritude de origem africana. Temos que esta modalidade é muito respeitada dentro dos movimentos artísticos. Tal fato é que tendo em vista a cultura popular negra em geral possui uma riqueza ímpar, como observa Hall (2003, p. 342):

sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contra narrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular *maisntream*, elementos de um discurso que é diferente.

Gilroy ressalta o papel das vozes negras em expressões musicais como o *rap*, *reggae*, *soul* e outras. O autor sustenta, ainda, que ocorre

o poder da música no desenvolvimento das lutas negras pela comunicação de informações, a organização da ciência, teste ou articulação das formas de subjetividade exigidas pela atuação política, seja individual ou coletiva, defensiva ou transformadora (GILROY, 2001, p. 93).

A identificação oral negra da Capoeira Angola constitui uma importante narrativa humana. Ela conta, reconta e questiona a nossa

história em uma trama criativa e personalizada, representando seu talento. Relaciona-se a oralidade com o toque do berimbau gunga, que representa um sinal. Para Hatzfeld (1993, p. 84), a atividade simbólica é uma atividade de comunicação que:

transmite coisas feitas por e para a vida social: não só audíveis, mas também visíveis, tangíveis, manejáveis [...] transmite mensagens e cânticos, gestos e fórmulas. Mas transmite igualmente tudo que é necessário ensinar e lembrar.

Logo, a pessoa que conduz a roda necessita estar muito atenta a tudo que se passa na “roda” e fora dela, alerta a quem chega para assistir a vadiagem e a quem sai. É cabeçada que entra, é a meia lua daqui, a chapa de lá para outro dançar. A palavra dá sentido e valor no jogo. Em alguns momentos o berimbau ensina o momento de parar, acelerar, atentar, ouvir para um ou outro não se machucar. São perguntas que exigem respostas e traquejos, toques ou silêncio para o momento do transe. Os sons produzidos pelos toques dos instrumentos e acompanhados pelos cânticos demarcam o território-da-roda. A título de exemplo, cito o seguinte canto DP:

O iá O iá O iá e  
O iá Matamba kikakuraka jusingê  
O iá O iá O iá e  
O iá Matamba kikakuraka jusingê  
O iá O iá O iá e  
O iá Matamba kikakuraka jusingê ô

Esse corrido faz parte da história do grupo N'zinga, que nasce em São Paulo no ano de 1995, quando Rosangela Araújo – Mestra Janja – passa a morar nesta cidade em função dos estudos na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Na mesma década, Paula

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

Barreto – Mestre Paulinha – e Paulo Barreto – Mestre Poloca – passam a compor o grupo<sup>10</sup>.

A referência à rainha N'zinga se dá pelo fato do grupo ser composto por duas mulheres, constituição diferente dos demais que possuem homens à sua frente. Em leitura de Roy Glasgow, indicada pela Mestre Janja, aprendi que a rainha N'zinga fazia parte dos reinos de Angola e Matamba. De acordo com Glasgow (1982, p. 11), N'zinga foi uma rainha que viveu entre os anos de 1582-1663, contrária ao colonialismo português, sendo considerada uma agitadora política, contrária a escravidão. Com a denominação de “mãe-preta”, N'zinga buscava uma conscientização da condição do nacionalismo angolano. É preciso registrar que são poucos, ou quase que inexistentes, grupos de capoeira em seus diferentes estilos liderados por mulheres e essa realidade é diferente no N'zinga, que tem-se duas mestras. Fruto dessa luta é o movimento que o grupo N'zinga realiza, com relação ao papel da mulher na capoeira. Nesse ocorre o “Chamada de Mulher”, um evento que acontece a cada ano com mulheres e homens e demais integrantes da Capoeira Angola, para dialogar com o tema do gênero. As atividades ocorrem para debater em particular o universo feminino na e fora da grande roda, como agente e autora. Fazem parte os temas da violência, o enfrentamento, racismo e machismo e demais conquistas a serem almejadas e preconceitos quebrados. A presença feminina traz essa invenção da tradição e o fortalecimento da Capoeira Angola em que se tinha somente o ambiente do homem. Nesse ponto, retomo a Araújo (2004, p. 140), quando nos anos de 1980, pelas décadas de vivências que teve GCAP, as abordagens sonoras que tratassem com negatividade a nossa negritude com preconceito eram rejeitadas pelo grupo. Outro exemplo da escola pastiniana é a música cantada pelo Mestre João Pequeno de Pastinha nos território-

<sup>10</sup>Para maiores detalhes; [http://nzinga.org.br/pt-br/grupo\\_nzinga](http://nzinga.org.br/pt-br/grupo_nzinga).

da-roda: “capoeira é pra homem, menino e mulher”, verso que gera força, visibilidade da mulher de movimento para além da roda. Traz para reflexão o nosso aprendizado, em que a construção do gênero na ancestralidade e inventividade da Capoeira Angola está em um fazer feminino ligado à lideranças e organizações políticas, econômicas e culturais. Com a presença feminina nos treinos e rodas a Capoeira Angola, ela se reinventa, se fortalece.

Em conversa com mestra Janja, a cantiga Inquice, citada acima, é de natureza guerreira, ligada ao vento e às tempestades, uma cantiga que precisa ser entoada com força. Em uma interpretação da Mestre, tem-se a seguinte tradução: “Governa, governa, governa, sim, / A velha Matamba governa desde cedo. / Governa, governa, governa, sim, / A velha Matamba governa”. O aponderamento de elementos africanos nas músicas favorece ao impacto na dinâmica do jogo, criando situações diferenciadas de acontecimentos. Esse canto faz parte do repertório da Capoeira Angola, ao ser executado por uma pessoa que entoa a música completa, enquanto os demais cantam em coro o refrão. Posso dizer que é uma volta à África, aos antepassados, aos deuses, aos orixás, é a busca do sagrado, da força. Tal canto exemplifica a proximidade dos mestres com o candomblé, que envolve, além da fé e das obrigações, as atividades que passam por um conjunto de irmandade entre o grupo. Da mesma forma, busca aprofundar o conhecimento na religiosidade, baseada na oralidade, diferente da prática letrada. Elenco o exemplo de outro corrido:

A roxi é  
roxi é tatá de malembê  
A roxi é  
roxi é tatá de malembê  
A roxi é  
tatá de malembê / tata de malembê / tata de malembê

Segundo a Mestre Janja (2018), trata-se de uma cantiga da Nação Ketu, adaptada para o toque de Angola. Roxi é uma expressão chamado de ogum, a palavra Tata significa pai.

Na Capoeira Angola, a musicalidade é tão fundamental quanto a dança. Assim como no candomblé, esta acontece por ocasião do encontro, da festa, como comemoração por mais um dia, pelo gosto de cantar e fazer bailar os quadris no território sagrado. Percebe-se que a territorialidade na roda se compõe a partir do fortalecimento e introjeção de elementos mais diretamente africanos nas músicas, assim como impacto na dinâmica do jogo. Na roda, a possessão acontece como rito de brincadeira, como forma de vida, de alegria, a um passado que foi arrancado e agora é reafirmado. Uzuoku (1985, p. 415) esclarece que "O ritmo da dança põe a pessoa em sintonia com o ritmo original do universo tal como vem interpretado pela memória ancestral". A citação nos sugere que o canto, em conjunto com a dança da Capoeira Angola, é uma afirmação dos antepassados como modo de proximidade da cultura popular negra. A presença da palavra é um recurso que reafirma a amizade, o que pode ser percebido nas menções que muitas letras fazem ao modo de vida do período escravocrata. Exemplo disso observa-se nos corridos de DP abaixo:

Eu venho de Angola, eu venho de Angola, Eu venho de Angola eu quero vadia  
Eu venho de Angola, Eu venho de Angola, Eu venho de Angola eu quero vadia  
Capoeira de Angola vamos embora jogar

Em conjunto a esse temos:

Angolinha angolá quero vê você jogar  
Angolinha angolá quero vê você jogar  
Joga aqui que eu jogo lá.

Ao apoderar os elementos africanos nas músicas, tem-se o impacto na dinâmica do jogo, canto e mandinga. A identidade negra da Capoeira Angola tem como base ritualística a narrativa do dia a dia do retorno à África, das lutas de sobrevivência no trabalho forçado nas antigas fazendas e na cidade, do culto aos orixás, dos mistérios da vida como um jogo em que a malandragem é a base para a sobrevivência. A denominação Angola para capoeira se deve ao fato de que os primeiros africanos negros que chegaram ao Brasil eram da matriz Bantu, ou seja, em sua maioria eram de Angola e passaram pelo processo de hibridismo, imposto pelos cristãos que os trouxeram para cá.

Em leitura da historiografia, encontrei o registro, de Ramos (1979), de que os bantus foram trazidos originalmente do Reino do Congo e das regiões de Angola<sup>11</sup> atual, a fim de alimentarem o tráfico para as Américas. Nesse sentido, o autor afirma que:

Assim, capoeira era uma dança associada aos escravos do sexo masculino que eram versados em seu uso também na luta (...) desenvolvida por angolanos no Brasil, nas fazendas da Bahia durante os séculos XVIII e XIX (...) a música da capoeira mostra uma forte herança angolana, e os capoeiristas estão conscientes da conexão angolana (Ramos, 1979, p. 331).

Os bantus tinham o hábito da festa, a agilidade do corpo e a destreza. Assim, quando os senhores e as autoridades se referiam aos movimentos dos negros, quer nas senzalas, nas matas ou nos dias que lhes eram permitidos, eram chamados como os negros de Angola.

Com o passar dos anos, a ginga em forma de jogo/dança na Capoeira Angola é dotada de particularidades que retratam a História da África através de gestos fortes e bem marcados. A postura corporal revela uma mensagem simbólica de alteridade e resistência. Os movimentos

<sup>11</sup>De acordo com Ramos os negros bantus são responsáveis pela sobrevivência de manifestações culturais, entre elas o congo, kibungo, cucumbis e a capoeira (1979, p. 225).

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira Angola  
Rosemberg Ferracini

corporais são feitos tanto para um lado quanto para o outro. A visão de mundo da religião africana está implícita nas mensagens corporais, em que sua concepção de vida é um fator de estruturação da ginga. Esse olhar de mundo é exigido nas rodas pois faz parte da história da negritude. Muitos de seus costumes, rituais e linguagens foram roubados e hoje pouco se fala dessa raiz, ou faz-se referência pejorativa. Mas é preciso lembrar que, segundo Silva (2000, p. 97), "A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder". Como já visto nesse trabalho, anotamos, vivemos, sentimos nas conversas, diálogos, debates e nas rodas, que uma das bases da Capoeira Angola é a comunicação.

Na Capoeira Angola, a palavra cantada possui a particularidade de passar uma mensagem ao ser entoada, que precisa ser incansavelmente executada para alcançar seu objetivo. Depois desse ritual é que se troca de música, de mensagem, procedimento que faz parte dos fatos ocorridos no interior da roda.

Outro exemplo abaixo:

Tyendi Pamodzi  
Ndi mtima umadozi

Os verbos acima foram escritos pelo ex-Presidente da Zâmbia, Keneth Kaunda, conhecido como KK, louvado em Moçambique, em 1975. A letra é assim traduzida: "caminhemos juntos com um espírito / cruzemos o Zambeze com um espírito. Na expressão "Tyende", entende-se: "nós juntos somos um só coração, uma só força". Em conversa com o camarada angolero Gabriel Lima Verde, trata-se de "modzi", que significa um caminho, um único, a união, Olimbá, viva meu deus. Ainda segundo Lima Verde, este termo está presente na

língua Shuahili, apreendida na Frelimo<sup>12</sup> – Frente de Libertação de Moçambique – no treinamento realizado na Tanzânia que o trouxe como canto de resistência. Gabriel Lima Verde, que morou por 10 anos em Moçambique na cidade de Maputo, ali fundando um núcleo de Capoeira Angola N'Zinga, traz essa forte influência para o estudo e aprendizado do grupo.

De acordo com Bonemaïsson (1996, p. 13,14), "o território é uma construção da identidade, talvez a mais eficaz de todas [...] O território não se define por um princípio de apropriação material, mas de identificação cultural de pertencimento". Deste modo, conforme procurou-se demonstrar, a configuração da cultura negra, hoje, particularmente no INCAB, ocorre necessariamente graças à atitude daqueles que no passado se rebelaram contra imposições, a fim de manterem vivos seus hábitos, tradições, valores, língua, costumes, enfim, sua cultura, seu território e sua identidade.

**EU VOU ME EMBORA TINGOLELÊ, DEBAIXO D'ÁGUA NINGUÉM ME VÊ,  
POR CIMA DAS ONDAS EU VEJO VOCÊ**

Na condição de aprendiz da escola 'pastiniana', via o disco Abrigação do grupo N'zinga, exemplifiquei algumas temporalidades de uma geografia musical presente na Capoeira Angola. Confirma-se que seus temas passam por espacialidades diversas, como pelo retorno à África, ao combate a escravidão, ao processo de libertação e à necessidade das ações afirmativas nos diferentes territórios. Seguramente, há muito a ser feito, a ser conversado e a ser apreendido. São diversos os corredos e demais ladainhas presentes no 'Abrigação', seria uma grande audácia se tentasse abarcar o mundo que esse trabalho representa. Busquei

<sup>12</sup>Demais considerações da Frelimo, Cabaço (2007) discute a guerra colonial contrária a política portuguesa.

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

demonstrar como o N'zinga, com o seu trabalho de Capoeira Angola, atua para além da escala do território-da-roda, com o compromisso da luta de sobrevivência da matriz afro, que vem ocorrendo no seu processo de afirmação e se mantém até hoje. Nesse sentido, noto que o diálogo estabelecido pelos capoeiristas angoleiros, com os diferentes segmentos da sociedade, vem sendo cada vez mais ampliado, o que, certamente, relaciona-se a esses valores.

Estou considerando que o grupo N'zinga, ao lançar o disco *Abrigaço*, faz um registro da trajetória de resistência negra, do aponderamento feminino ligado a sua atividade pedagógica de valorização da diversidade e na superação da desigualdade racial presente no país. Assim, pensar a capoeira como instrumento de educação é pensar a sua oralidade no contexto escolar, o papel dos cânticos, de suas ladainhas, chulas e corridos. São relações entre os sujeitos envolvidos e seus meios geográficos. No mais, é entender a sonoridade do movimento histórico da Capoeira Angola, é compreender suas "narrativas musicais, religiosidade, ancestralidade e corporeidade". É trazer para sala de aula o questionamento com relação ao olhar colonial sobre a nossa negritude na sociedade brasileira. De tal modo, defendo que o conjunto de seu discurso oral constrói e fortalece o ser-angoleiro, parte da sua irmandade.

Para mim, a Capoeira Angola efetiva-se como símbolo de afirmação da negritude, de luta da cultura popular, da comunicação entre os instrumentos rústicos da África, dos cantos de matriz afro, da liberdade de expressão e da diferença. O território-da-roda é assim constituído de leitura poética, visto ao mesmo tempo como unidade e diversidade da história humana e da arte negra. Para Fortuna (2012, p. 212),

A produção social da presença de grupos, discursos, práticas sociais, representações e territórios que constituem estas

(micro)territorialidades é um ato não apenas epistemológico mas também ético e político de visibilização da realidade.

O território da "luta" do jogo/dança da Capoeira Angola vem sendo criado pela nossa história de resistência no combate ao racismo e à discriminação quanto à construção dos espaços na cidade e interna de grupo. Fortuna (2012) nos leva a pensar sobre versos estabelecidos nos cantos da Capoeira Angola que demarcam no espaço os diversos acontecimentos relacionados a grande roda-da-vida para o território-da-roda como referência do que um dia foi negado e hoje afirma a nossa negritude territorial por meio do mundo-da-vida-como-negro. Ademais, é o que chamo aqui de uma identidade territorial do grupo N'zinga.

Além do mais, aprendi com o grupo N'zinga de Capoeira Angola que ao estar ligado a comunidade-terreiro "Casa dos Olhos de Tempo", esse atua com a valorização dos saberes e conhecimentos populares, uma vez que se contrapõem aos saberes hegemônicos, Silveira (2010). Demais elementos foram debatidos no decorrer do texto a respeito das práticas humanas populares negras expressos no território-da-roda via oralidade e corporeidade. O que, para mim, fortalece a proximidade com a cultura popular negra. Segundo Hall (2003, p. 340),

A cultura popular carrega essa ressonância afirmativa por causa do peso da palavra popular [...] Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns [...] eis por que sempre foi contraposta à alta cultura ou cultura de elite e é, portanto, um local de tradições alternativas.

Destarte, ficou evidente a relevância em se trabalhar no processo de ensino com os elementos da religiosidade e ancestralidade como parte do resgate da construção da identidade territorial junto aos

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

alunos. Tais características se encontram presentes no território-da-roda de Capoeira Angola, e também fazem parte da conscientização a respeito do ser-angoleiro. Portanto, o trabalho desenvolvido pelo grupo N'zinga tem sido de aproximar algumas cantigas de Candomblé em línguas africanas ao território-da-roda. Assim, a parecença musical negra na roda foi e é uma busca, uma construção junto à sociedade contra o racismo e o preconceito histórico em relação da presença dos africanos e seus descendentes no Brasil. Como acredito que aquele com o qual está com o gunga na mão, comumente o mais 'velho', mestre, contra-mestre, treinel como também professores e educadores devem fortalecer o discurso a respeito do papel da negritude e da mulher na e para a sociedade. O grupo N'zinga atua no movimento contra a discriminação racial e a intolerância religiosa. Eis o desafio em exercer e desenvolver atividades relacionadas à Lei 10.639/03 não apenas como mero conteúdo, mas também na busca de ir além das atividades pedagógicas em sala de aula e da estrutura curricular formal. É a afirmação de uma educação geográfica na luta antirracista. *lê viva meu deus, lê viva meu deus camarada, lê vamos embora, pelo mundo afora.*

Com carinho, dedico esse texto a meu sogro **Pedro Vigarinho** pelas gingas da vida e a camarada **Tania Müller** pela irmandade negra. ☺

## REFERÊNCIAS

**ABRIGAÇÃO N'zinga Capoeira de Abrigação.** São Paulo: Estúdio 185, 2017. 1 CD.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **lê, Viva meu Mestre.** 'Capoeira Angola da escola pastiniana' como práxis educativa. 2004. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

AREIAS, Almir das. **O que é Capoeira.** São Paulo, Brasiliense, 1983.

BONEMAISON, J.; CAMBREZY, L. Le lien territorial: entre frontières et identités. **Geographies et Culturas (le territoire).** Paris: L' Harmattan/ CNRS, 1996, n. 20.

CABAÇO, José Luis de Oliveira. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação.** 2007. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência.** 1 ed. São Paulo: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

GLASGOW, Roy Arthur. **Nzinga: resistência africana à investida do colonialismo português em Angola, 1582-1663.** São Paulo: Perspectiva, 1982.

FERRACINI, Rosemberg. Legalidade territorial: a Capoeira Angola na Cidade de Goiás. **Terr@Plural**, Ponta Grossa, v.6, n.2, p. 229-239, jul/ dez 2012.

FORTUNA, Carlos. (Micro)Territorialidades: metáforas dissidentes do social. **Terr@ Plural**, Ponta Grossa, v.6, n.2, p. 199-214, jul./dez. 2012.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1968.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** v.10, n.4, 1989.

GCAP- GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA PELOURINHO. **O universo musical da Capoeira.** Salvador, 1994. Texto mimeografado. (Comissão de Acervo e Documentação).

GCAP- GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA PELOURINHO. Capoeira Angola: Resistência à falsa abolição. **Revista Exu.** Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 11, 1989.

Escola pastiniana e escalas afirmativas: N'zinga abrigação de capoeira angola  
Rosemberg Ferracini

GOODSON, Ivor. Tornando-se uma matéria acadêmica: padrões de explicação e evolução. **Teoria e Educação**, n.2, p.230-254, 1990.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HATZFELD, Henri. **As raízes da Religião**. tradição-ritual e valores. Lisboa: Ed. Crença e Razão, 1993.

KARASCH, Mary. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. São Paulo: Ática/ Paris: Unesco, 1982, p.21-42.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. **Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: MEC, 2004.

MOURA, Carlos. Curso de Introdução à História da África para professores de 1º e 2º graus. Raça Negra e Educação. **Revista de Estudos e Pesquisa em Educação**. Fundação Carlos Chagas, n.63, p.77-78, 1987.

RAMOS, Arthur. **As culturas Negras no Novo Mundo**. 4 ed. Rio de Janeiro: Cia Editora Nacional, 1979.

REIS, João José. **Escravidão & Invenção da Liberdade**. Estudos Sobre o Negro no Brasil. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

REIS, Letícia Vidor S. **O Mundo de Pernas Para o Ar**: a Capoeira no Brasil. 2 ed. São Paulo: Publisher, 2000.

SERRANO, Carlos. **Angola**: nasce uma nação: um estudo sobre a construção da identidade nacional. 1998. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. In: HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Orgs.). 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVEIRA, da Renato; RAMOS, Cleidiana. **A Casa dos olhos do Tempo que fala da Nação Angolão Paquetan**: Kunzo Kia Mezu Kwa Tembu Kisuelu Muije. Salvador: Fundação Palmares, 2010.

SOARES, Carlos Eugênio L. **A Negrada Instituição; os Capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. 1 ed. Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

UZUKWU, E. Corpo e memória na liturgia africana. **Revista Concilium**. v.3, n.259. Petrópolis: Vozes, 1985.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás deuses iorubás na África no Novo Mundo**. 6 ed. Salvador: Corrupio, 2002.

Recebido em Março de 2018.

Revisado em Agosto de 2018.

Aceito em Outubro de 2018.