

UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

A COMPREHENSIVE ETHNOECOLOGICAL APPROACH TO CAPOEIRA ANGOLA IN FEIRA DE SANTANA-BA

Nayane Regina Gomes Santos^{1*}; Francisco José Bezerra Souto^{1**}

Resumo:

A relação entre os seres humanos e o meio ambiente não se limita apenas ao contato diário e uso de recursos naturais, mas também perpassa pela compreensão do mundo e seus significados. Os saberes e fazeres apreendidos através desta relação são transmitidos ao longo das gerações por meio da oralidade e são componentes importantes das culturas. Entre as muitas manifestações culturais geradoras de conhecimentos e práticas está a Capoeira Angola. O presente trabalho tem por objetivo abordar esta manifestação cultural sob a perspectiva da Etnoecologia Abrangente em escolas de capoeira no município de Feira de Santana (Bahia). Para tanto, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com um total de 4 participantes, sendo dois Mestres, um Contramestre e uma Treinel, das três Escolas de Capoeira Angola existentes em Feira de Santana-BA. As entrevistas foram gravadas e transcritas de forma *verbatim*. Os resultados foram expressos em Bases Cognitivas, enfatizando os conhecimentos que os capoeiras possuem acerca dos recursos naturais utilizadas na Roda de Capoeira Angola, bem como o conhecimento difundido nas músicas entoadas; e Bases Conexivas, demonstrando as cinco conexões básicas estabelecidas, a saber: humano-mineral, ser humano-vegetal, ser humano- animal, ser humano-ser humano e ser humano-sobrenatural. Os resultados obtidos mostraram um amplo e específico conhecimento sobre recursos utilizados para a confecção dos instrumentos musicais, mas que também se expressaram em letras das músicas. As cinco conexões trabalhadas foram estabelecidas de forma consistente, estando todas indissociáveis da prática da capoeira Angola em Feira de Santana. Os dados gerados neste trabalho reforçam a abordagem etnoecológica abrangente como ferramenta metodológica e teórica eficiente também no estudo da capoeira.

¹ Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Ciências Biológicas, laboratório de Etnobiologia e Etnoecologia.
*franze.uefs@gmail.com; ** nayane.biologia@gmail.com

Palavras-chave: Bases Cognitivas; Bases Conexivas; Cultura Afro-brasileira; Etnoconhecimento.

Abstract:

The relationship between human beings and the environment is not limited to daily contact and the use of natural resources, but also permeates the understanding of the world and its meanings. The knowledge and actions learned through this relationship are transmitted over generations through orality and are important components of cultures. The Capoeira Angola is among the many cultural manifestations that generate knowledge and practices. The present work aims to address this cultural manifestation from the perspective of Comprehensive Ethnoecology in capoeira schools in the municipality of Feira de Santana (Bahia). Semi-structured interviews were carried out with a total of 4 participants, two Mestres, one Contramestre and one Treinel, from the three Capoeira Angola Schools in Feira de Santana-BA. The interviews were recorded and transcribed verbatim. The results were expressed in Cognitive Bases, emphasizing the knowledge that the capoeiras have about the natural resources used in the Roda de Capoeira Angola, as well as the knowledge spread in the songs; and Connective Bases, demonstrating the five basic connections established, namely: human being-mineral/human being/vegetable, human being/animal, human being/human being and human being/supernatural. The results obtained showed a broad and specific knowledge about the resources used to make the musical instruments, but which were also expressed in the lyrics of the songs. The five found connections were consistently established, all of which are inseparable from the practice of capoeira Angola in Feira de Santana. The data presented in this article reinforce the comprehensive ethnoecological approach as an efficient methodological and theoretical tool in the study of capoeira also.

Keywords: Afro-Brazilian Culture, Cognitive Bases, Connective Bases; Ethnoknowledge.

1. Introdução

As relações estabelecidas entre os seres humanos e os recursos naturais não se limitam apenas às esferas do contato diário ou da sobrevivência, mas também perpassam pela observação do e no ambiente, pela apreensão de conhecimentos sobre seus componentes, da materialização de um leque de comportamentos a estes associados, além de uma sistematização de valores e crenças sobre o mundo que em seu conjunto Toledo (2002) nomeou de “complexo k-c-p” (Kosmos-Corpus-Praxis).

Segundo Diegues (2000), o conhecimento tradicional é definido como uma coleção de saberes e saber-fazer a respeito do mundo natural, sobrenatural, que é passado de forma oral para as novas gerações. O interesse da academia em se debruçar sobre a sociobiodiversidade há muito vem crescendo, sobretudo a partir da década de 1950 (Diegues e Arruda, 2001), fruto do potencial de complementaridade e convergência entre os conhecimentos nativos e científico, além de singularidades na forma de apreensão e no conteúdo presente em cada um deles (PRADO e MURRIETA, 2015).

Neste contexto, a Etnoecologia vem se destacando como uma importante ferramenta teórico-metodológica no estudo das relações entre os seres humanos e o ambiente (Souto, 2008), justamente por ser uma disciplina “híbrida, transdisciplinar e pós-normal”, forjada na convergência entre as tradições intelectuais e a experiência tradicional (TOLEDO e BARRERA-BASSOLS, 2009).

A Etnoecologia é definida por Marques (2001) como “o campo de pesquisa (científica) transdisciplinar que estuda os pensamentos (conhecimentos e crenças), sentimentos e comportamentos que intermedeiam as interações entre populações humanas que os possuem e os demais elementos dos ecossistemas que as incluem, bem como os impactos ambientais daí decorrentes”.

Entre as diversas manifestações culturais passíveis de serem trabalhadas pela etnoecologia, apresentamos neste texto a Capoeira Angola. De origem afro-brasileira (Leal e Oliveira, 2009), a Capoeira Angola traz consigo uma ampla gama de saberes (Sfoggia, 2019) e fazeres intimamente correlacionados com o meio ambiente, além de aspectos e percepções ligados ao sagrado.

Oliveira (2017) aponta em seu trabalho que a Capoeira Angola na região de Feira de Santana aparece como um espaço de produção de cultura histórica e também em relação ao campo de resistência negra. A autora menciona que o “Mestre Muritiba, durante décadas na segunda metade do século XX, foi um importante condutor de Rodas de Capoeira nas ruas, em festas de largo e dias de feira, com a famosa Roda na praça da Matriz”, mantendo viva a promoção e preservação da cultura popular afro-brasileira, mediante manifestações como o samba, bumba-meu-boi e Capoeira.

Tendo em vista a importância da Capoeira Angola em Feira de Santana e sabendo-se que envolve conhecimentos tradicionais e utilização de recursos naturais, propõe-se com este trabalho abordá-la sob a perspectiva da Etnoecologia Abrangente (MARQUES, 1995, 2001).

2. Material e Métodos

Este trabalho foi desenvolvido nas três Escolas de Capoeira Angola do município Feira de Santana-BA, a saber: Escola Angoleiros do Sertão, criada e coordenada pelo Mestre Cláudio; Escola de Capoeira Angola Sementes do Sertão, fundada e coordenada pelo Contramestre Lupião e a Escola Malungos com a coordenação do Mestre Bel. Juntas, estas escolas salvaguardam essa manifestação afro-brasileira na cidade.

Optou-se por uma abordagem qualitativa (Denzin e Lincoln, 2006; Yin, 2016) na qual foram realizadas entrevistas semiestruturadas (Flick, 2009) com um total de 4 (quatro) representantes, sendo estes 2 (dois) Mestres, 1 (um) Contramestre e 1 (uma) Treinel, tratados no texto como E1, E2, E3 e E4. Nestas entrevistas buscaram-se informações sobre aspectos técnicos e ritualísticos da capoeira, instrumentos utilizados e usos de recursos na feitura dos mesmos, além de relações interpessoais. As entrevistas foram gravadas com o auxílio de um celular e posteriormente transcritas de forma *verbatim*. As entrevistas foram realizadas/gravadas em dias oportunos para cada participante, respeitando-se a dinâmica de vida e disponibilidade de cada um dos entrevistados, bem como consonante com os aspectos éticos que envolvem estudos com seres humanos. Para tanto, foi elaborado, lido e entregue aos participantes um Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE), como preconizado pelo Comitê de Ética da UEFS (Processo no. 4.144.892).

Posteriormente, com a análise das respostas, foram também realizadas as identificações das espécies da fauna e/ou flora utilizadas nos rituais da Capoeira Angola praticada pelas escolas pesquisadas, com o auxílio de especialistas dos laboratórios de Morfologia Vegetal e Zoologia da UEFS. Ressalta-se que nem todas as espécies listadas durante as entrevistas foram identificadas com o subsídio dos especialistas, sendo assim, utilizamos as pistas taxonômicas (Souto, 2004), evidenciadas nas respostas concedidas nas entrevistas semiestruturadas.

Tomando-se como referência a metodologia da abordagem Etnoecológica Abrangente proposta por Marques (1995, 2001), os resultados foram expressos em Bases Cognitivas (conhecimentos) e Bases Conexivas (comportamentos), sendo estas últimas descritas nas conexões Ser Humano/Mineral, Ser Humano/Vegetal, Ser Humano/Animal, Ser Humano/Ser Humano e Ser Humano/Sobrenatural. Os dados obtidos foram analisados de forma emicista/eticista, ou seja, buscando relações entre conhecimentos tradicionais (êmicos) e os correspondentes na literatura acadêmica (éticos) (FELEPPA, 1986).

3. Resultados e discussão

3.1 Breves considerações etnográficas sobre o ritual de roda de capoeira observado nas Escolas de Feira de Santana

O início do ritual da roda de Capoeira Angola consiste na arrumação da bateria (Figura 1A), com a distribuição dos instrumentos que a compõem; e na afinação dos berimbaus, a saber: o berra boi - berimbau geralmente com uma cabaça maior e ao ser tocado emite um som mais grave, sendo aquele que comanda a Roda; o gunga - berimbau com som intermediário ou médio, quando comparado ao som dos três berimbaus que compõem a roda; e a viola - berimbau com som mais agudo e que realiza floreios, variações no decorrer da Roda (Figura 1B). Uma vez posicionados, os demais instrumentos em seus locais específicos, todos os integrantes da Roda acomodam-se em círculo para que se inicie a escolha dos tocadores.

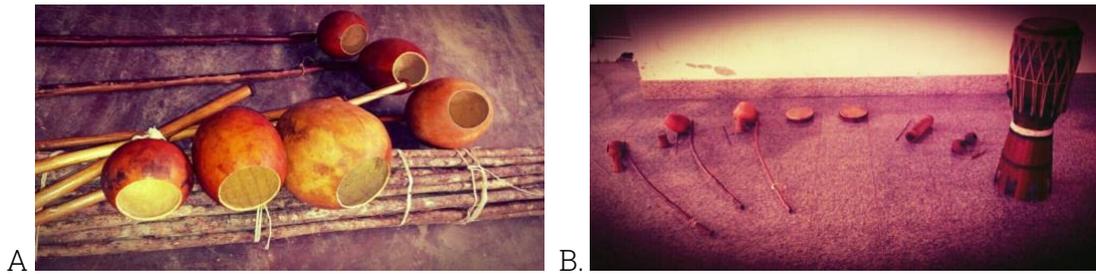


Figura 1: (A) Berra-boi, gunga e viola; (B) Bateria de Capoeira Angola - ECASS

A partir de então, dois capoeiras são chamados a ocupar o “pé do berimbau”, local situado logo à frente dos três berimbaus que compõem a bateria, onde ficam agachados e escutam atentos a ladainha (música inicial geralmente entoada pelo Mestre ou por quem comanda a roda estando este no Berra). Dá-se sequência à louvação, que consiste em uma série de pequenas frases ditas com um objetivo de saudação, elogio, agradecimento, tomar benção, entre outros para depois “vadiar”, termo utilizado pelos capoeiristas, com o significado de jogar.

Após a louvação, são entoados os “corridos”, cantigas que ditam o ritmo do jogo. Neste momento, os capoeiras, então agachados ao pé do berimbau, cumprimentam-se, se benzem ou não, e com a autorização do Berra, iniciam a vadiação (Castro Júnior, 2008). Geralmente, a vadiagem é finalizada com o chamar do berra. Deste modo, os capoeiras dão um aperto de mão, o qual pode se estender a um abraço fraterno, e saem da roda, quando então serão chamados novos membros da Roda para vadiarem.

O ritual de Roda termina com cantos de despedidas, tais como: “Iaiá mandou dá uma volta só” e “Adeus, Adeus” os quais sempre precedem o “Iê”, expressão a que se tem respeito dentro do universo capoeirando, dado pelo Mestre ou por quem está com o Berra em mãos.

3.2 Bases cognitivas

3.2.1 A oralidade e os ensinamentos através da música

Os ensinamentos transmitidos de uma geração a outra, por meio da oralidade, ou de um Mestre aos seus alunos, Contramestres ou Treines e vice-versa é fortemente trabalhado entre falas, corridos e ladainhas no universo capoeirando. Castro Júnior (2008) aponta que a prática de ensinamentos na força da oralidade está “na transmissão do conhecimento, nos toques dos mestres, nas suas histórias, nos seus contos, nos seus discursos, nos conselhos dados, nas explicações de como as coisas funcionam, ou seja, toda potência do corpo-voz é reverberado nos corpos dos aprendizes.”

Câmara (2010) ressalta que os corridos “são versos cantados numa ida e vinda de perguntas e respostas entre quem está “puxando” a roda e o coro, formando pelos demais integrantes da roda (tocadores e jogadores)” e demarcam o início da vadiagem. Essas concepções apresentadas por Câmara (op.cit) também foram mencionadas nas entrevistas acerca das concepções a respeito dos corridos entoados durante o ritual da Roda de Capoeira Angola, conforme atestaram os entrevistados:

"O corrido são cantigas mais curtas, não todos, mas que pedem a pergunta e a resposta. São mais dinâmicos que a ladainha e podem ter versos cantados sobre qualquer coisa que esteja sucedendo."

"Então, é um canto conversado também já que é um canto com pequenos versos que vão variando a depender do conhecimento da pessoa."

"São mais simples e pode ser cantado qualquer coisa que é interessante."

"... e quem tá lá embaixo pode sair brincando."

Outro elemento da musicalidade da Capoeira é a ladainha, a qual, assim como descreve Câmara (2010), "é iniciada pela expressão "Iê!", como um grito de força. Só é cantada no início da Roda em algumas ocasiões, quando a Roda for interrompida por algum motivo, tendo que, portanto, ser recomeçada... e logo após a chula e os corridos." Assim como dito por Câmara (op.cit), quando questionados sobre o que é uma Ladainha, os capoeiras responderam que a mesma é fundamental na ritualística da Roda por se tratar do elemento que faz a abertura desta. Ela simboliza o início da condução e recondução das Rodas, segundo os informantes:

"A Capoeira Angola, como a gente expressa, inicia com a ladainha onde a gente manda uma mensagem que você quer que a roda inicia com aquela mensagem daquela ladainha."

"A ladainha é como se fosse o momento mágico da Capoeira, né?... É um cântico longo... É um momento que na Roda de Capoeira todas as atenções são voltadas para o cântico, para o mestre, para o cantor, para história do Mestre."

"As ladainhas são cantos de lamentos, ou, narração de histórias... A ladainha é exatamente esse relato que tem diferentes naturezas, que pode ter um sentimento religioso, louvando a Deus, como pode também ter uma história de saudosismo."

"Uma ladainha é uma história. Conta-se uma história ali na música!"

Esta última frase é a confirmação de que os ensinamentos transmitidos oralmente de uma geração a outra do Mestre ou Mestra aos seus alunos, assim como também enfatiza Oliveira (2017), ocorre de modo eficiente e leve.

"As narrativas dos cantos como uma forma de aprendizagem histórica, passada e assimilada no ambiente da Capoeira através da oralidade, pode ser percebida como um campo de estudo da didática da história, que se ocupa dos espaços de transmissão de saberes que tem o intuito de desenvolver a consciência histórica dos sujeitos. Dessa maneira, a Capoeira propicia a passagem do conhecimento de uma forma lúdica e ao mesmo tempo profunda, pois está lidando com o canto e toda musicalidade presente nesse ambiente." (OLIVEIRA, 2017. p. 48-49).

Neste cenário fica explícito que a musicalidade na Capoeira traz consigo a produção de significados relevantes envoltos nos toques dos instrumentos e das canções entoadas no ritual desta manifestação cultural. A oralidade na capoeira também se expressa na simbologia, seja nos movimentos da dança, seja nas letras das músicas, estas últimas carregadas de informações sobre conexões.

"Balança que pesa ouro não dá pra pesar metal, tem passarinho pequeno que mata cobra coral"

"Me disseram que Xangô, ele mora na pedreira/ Mas de uma coisa eu tenho certeza, que lá não é a sua morada verdadeira./ Ele mora em Aruanda, uma cidade de luz./ Onde mora Oxumaré, aonde mora Jesus./ Oxalá é o senhor do meu destino até o fim, se um dia me faltar a fé, que caia uma pedreira sobre mim camaradinha é aruandê".

"O facão bateu embaixo/ a bananeira caiu. / cai, cai, cai bananeira. / a bananeira caiu".

*"Biriba é pau pra fazer berimbau/ pra fazer berimbau" e suas variações
"Candeia é pau pra fazer berimbau/ Pra fazer berimbau"*

Castro Júnior (2008) traz em seus escritos um outro exemplo de associação simbólicas à conexão Ser-humano/Animal, quando menciona a metáfora de mestre Pastinha na formação das "paisagens de corpo bicho" ao comparar seus alunos, Mestre João Grande e Mestre João Pequeno, a animais:

"os sujeitos são comparados a animais: a cobra e o gavião - Simbologias bem diferenciadas - um réptil e uma ave, terra e ar. A cobra, com seu jogo rasteiro, espera o momento certo para dar o bote mortal e o gavião, ave de rapina, voa alto e, com seu mergulho certeiro, apossa-se da sua presa com suas garras." (CASTRO JÚNIOR, p 150, 2008).

Para além de tais associações, supracitadas, entre o Ser humano- Animal se percebe no escopo da Capoeira que os nomes dos movimentos podem estreitar ainda mais essa conexão tais como "rabo de arraia" e/ou "macaco", por exemplo, devido às semelhanças destes movimentos com os trejeitos e características destes animais assim como a periculosidade que estes movimentos representam.

3.3 Bases conexas

No aspecto conexivo, a Etnoecologia Abrangente prevê que os seres humanos pertencentes a qualquer organização social, ou mesmo fora dela, estabelecem conexões e interações com os componentes da natureza e do ecossistema em que vivem. Sendo o(a) Angoleiro(a) um ser humano envolto no uso e manipulação de recursos naturais diversos para a manutenção e reprodução do ritual da Capoeira Angola, foram estabelecidas aqui as cinco conexões proposta por Marques (1995).

3.3.1 Conexão Ser Humano- Mineral

A Conexão Ser humano/mineral dentro da Capoeira Angola está representada na utilização por parte dos capoeiristas, de elementos minerais, tais como: o aro de metal (Figura 2), geralmente de ferro, que sustenta o couro do tambor e confere firmeza a base do mesmo; as platinelas, pequenas rodela que dão som ("chuá") dos pandeiros que se ouve ao sacudir o referido instrumento; os pregos e tachinhas, postos no pandeiro para fixar o couro (animal) ou pele (sintético) junto à madeira, bem como, as platinelas ao corpo do instrumento na totalidade; o dobrão, porção pequena de metal com formato

109 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

circular utilizado no toque dos berimbaus; a pedra (rocha), também utilizada para a mesma finalidade do dobrão; e o arame que compõe o Berimbau.

O dobrão e o arame de aço são itens metálicos extremamente importantes para a orquestra da Capoeira, pois sem os mesmos o som do berimbau e as variações dos toques não seriam possíveis. Câmara (2010) fala que o “arame de aço é o responsável pela vibração do instrumento” e também garante o formato característico do berimbau já que “ao esticar o arame estaremos também flexionando a verga, formando um arco e armando o berimbau”.



Figura 2: Metais- Aro do Tambor, Dobrão, Arame do Berimbau

De acordo com Siqueira (2019) e Câmara (2010), o dobrão consiste em um objeto semelhante a uma moeda, feita de cobre ou latão, e o seu uso é bastante comum sendo esse objeto parte integrante da composição do berimbau. Câmara (op.cit) alerta para que a vibração do berimbau é feita de forma diferente ao dobrão tocar ou não o arame que arma o berimbau. Com o auxílio da baqueta, batendo sobre o arame temos sons distintos do berimbau ao usar ou não o dobrão. E uma determinada ordem destes sons configuram, dentre inúmeros toques efetuados na Capoeira, os toques de “São Bento Grande”, “São Bento Pequeno” e “Angola”.

Siqueira (2019) também diz que hoje ainda são utilizadas pedras para tocar o berimbau como alternativa ao dobrão. Um dos entrevistados (E3) traz em seus relatos a importância deste item e menciona também essa pedra-recurso mineral, capaz de atuar na orquestra da Capoeira Angola *“Com uma pedra ou uma moeda, para você desenvolver as notas do berimbau”,* sendo posteriormente também chamado de Dobrão: *“os mais antigos usavam moedas de que tinha perdido o valor para poder fazer isso, mas a gente passou também usar a pedra.. Agora teve uma época que descobriram uma barra de metal, ...levou para cortar, e aí ficou excelente.”*

Segundo entrevistados, a origem do nome deste utensílio está relacionada à moeda dos antigos que foi mantida ao longo dos anos.

“Antigamente se usava dobrão que era uma moeda, né? E a pedra, que era chamada de xêxo, agora um dobrão construído especificamente para

110 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

o berimbau, então é esse que a gente chama de dobrão do berimbau, né? Que é de bronze, de cobre.(E4)

"O dobrão ele pode ser uma pedra, pode ser o material de ferro maciço, metálica, mas geralmente é o bronze. E, geralmente, ele é cortado numa dimensão semelhante as moedas de 50 reis, que eram aquelas chamadas de dobrão." (E2)

3.3.2 Conexão Ser humano-Vegetal

A conexão Ser humano/ Vegetal pode ser percebida nos instrumentos da bateria (figura 3), devido à variedade de espécies vegetais utilizada na confecção dos mesmos nos rituais da Capoeira Angola em Feira de Santana. Dentre as plantas utilizadas temos a biriba (*Eschweilera ovata*, Mart. ex Miers) utilizada na fabricação da baqueta e do arco do berimbau; a cabaça (*Cucurbita lagenaria*, Linneu) que serve como caixa de ressonância do berimbau; como reco-reco, quando esta é comprida; bem como serve de base para confecção do caxixi; o rami (*Agave sisalana*, Perrine), cordão que sustenta a união da cabaça ao arco musical formado pela biriba e o arame, feito de sisal; o cipó (*Salix sp.*) que constitui o "cesto" do caxixi; as sementes postas no interior do caxixi: Ticum (*Bactris soeiroana* Noblick ex A.J. Hend.), lágrima de Nossa Senhora (*Coix lacryma-jobi* L.), bananeira brava (*Phenakospermum guyannense* Rich.), Pau-brasil/Tento-carolina (*Adenantha pavonina* L.) e urucum (*Bixa orellana* L.); a madeira que constitui o pandeiro como, por exemplo, a baba-de-boi (*Cordia superba* Cham.); o bambu (*Olyra Humilis* Nees, Fl.Brsas. Enum.) que forma um reco-reco; as castanhas do agogô (*Bertholletia excelsa* Bonpl.), a base de madeira que sustentam o agogô, as talas de madeira que conferem a forma do tambor.

O ato de confeccionar os instrumentos é uma prática muito comum dentro das escolas pesquisadas e por meio desta atividade os capoeiras se aproximam dos recursos e aprendem a reconhecer as plantas que compõem a bateria de Capoeira Angola, como afirmou E1 "*...eu não lembro o nome da planta, da origem... mas de olhar eu sei.*" Alguns dos entrevistados como E3 e E1 relatam que apesar de saberem fazer os instrumentos, eles costumam comprar os instrumentos nas mãos de *luthiês* em Feira de Santana, enquanto E4 menciona que "*todos os instrumentos da Capoeira, eu que faço!*".



Figura 3: Berimbaus e seus complementos.

111 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

A descrição de Rego (1968) e o corrido de domínio público "O que é o berimbau? Cabaça, um arame e um pedaço de pau!" nos conduz a compreensão dos elementos naturais que compõem este instrumento.

"O berimbau que é hoje divulgado e tocado em todo o território brasileiro é um arco feito de madeira específica, pois, qualquer madeira não serve, ligado pelas duas pontas por um fio de aço, de vez que arame, além de partir rapidamente não dá o som desejado." (REGO, 1968. p. 44)

Os Angoleiro/as entrevistados dizem ter uma "*preferência por Candeia (Piptocarpha rotundifolia Less) ... Inclusive, plantei aqui na roça, lá embaixo.*"(E4). Mas devido ao fato de ser difícil encontrar uma "linheira" (galhos crescendo em linha reta, formato apropriado do berimbau), o mesmo menciona que usualmente prefere a "*biriba (Eschweilera ovata (Cambess.) Meirs) por que é mais fácil conseguir linheira.*" Já E2 menciona o uso de outras plantas, como nomes aqui não identificados ("*usa fusso, nego bom, que dá um bom som.*" A escolha dessas espécies, como aponta E2, está na sabedoria da "*resistência que a verga tem... e da sua flexibilidade.*"

De acordo com Siqueira (2019), "a biriba (*Eschweilera ovata (Cambess.) Meirs*) é a espécie mais utilizada para produção do berimbau por ser a mais procurada pelos capoeiristas de todo o mundo. E, portanto, mais fácil de se vender". O mesmo autor explana haver historicamente uma tradição em usar a biriba como espécie para a "verga" do berimbau, e que isso pode se dar devido à aproximação do termo biriba com nome do instrumento. Contudo, Siqueira (op.cit) cita em seu trabalho, outras espécies as quais podem ser utilizadas na confecção do berimbau como se visualiza na tabela 1.

Tabela 1 - Espécies utilizadas na confecção do berimbau

Nome Popular	Nome Científico (gênero e espécie provável)
Araçá	<i>Psidium</i> sp
Biriba	<i>Eschweilera ovata</i> (Cambess) Miers
Biriti	Não identificado
Cabelo-de-cotia	<i>Allophylus peruvianus</i> Radlk
Cafezeiro	<i>Cascaria</i> sp.
Camaçari	<i>Caraipa</i> sp.
Camboatá	<i>Matayba</i> sp./ <i>Clusia</i> sp.
Candeia	<i>Piptocarpha rotundifolia</i> (Less) Baker
Canduru (conduru)	<i>Brossimum rubescens</i> Taub
Canela-de-velho	<i>Miconia albicans</i> (Sw) Triana
Cocão-amarelo	<i>Erythoxylum</i> sp.

112 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

Goiaba-do-mato	Não identificado
Inhaiba	<i>Lecythis lurida</i> (Miers) S.A. Mori
Jenipapo	<i>Genipa americana</i>
Maitá	Não identificado
Massaranduba	<i>Poutaria</i> sp.
Murta	<i>Myrcia</i> sp.
Pau d'arco	<i>Tabebuia</i> sp.
Pau pereira	Não identificado
Pindaíba	<i>Xylopia</i> sp.
Seva-de-leite	Não identificado
Tapioca	<i>Tabebuia</i> sp.

Fonte: Siqueira (2019)

Uma variedade de outras espécies, também foi encontrada nos dados do inventário do IPHAN, para confecção deste instrumento:

“O inventário afirma ser a biriba o recurso base para produção do berimbau, mas além desse cita outros bens naturais que podem ser utilizados na fabricação do instrumento, apontando que também estão em risco de extinção, são eles: matá-matá branco (*Gustávia spp*), pau d'arco (*Tabebuia spp*), pau pombo (*Tapirira Spp*), açoita-cavalo (*Luehea spp*), Itaúba preta (*Mezilaurus spp*), guairubá (não identificada), pitomba (*Talísia spp*), tatajuba (*Maclura tinctoria (L.) D. Don ex Steud.*), Marupá (*Simarouba amara aubl*), tauari (*Couratari spp*) e morototó (*Scheffera spp*).” (IPHAN 2007)

As espécies mencionadas acima são resistentes, crescem em linha reta e são flexíveis. Todas essas características são extremamente importantes, pois possibilitam a confecção do berimbau garantindo a qualidade deste instrumento. Essas características direcionam o tipo do som produzido pelo berimbau como cita E2 “*Quanto mais resistente ela é, mais som agudo ela vai tirar; quanto mais flexível, ela vai casar mais com som grave que é do berra. Sendo assim, o berra é o mais flexível e a viola é o menos flexível.*”

O berimbau conta com alguns outros objetos acessórios, dentre estes a baqueta (Figura 4), que é uma pequena vareta, com cerca de 40 cm de comprimento, utilizada para bater no arame e gerar o som. Entre as madeiras preferidas pelos angoleiros de Feira de Santana, estão a própria biriba (*Eschweilera ovata (cambess.) Meirs*) e o piqui (*Caryocar coriaceum* Wittm). Para E4, “*Algumas pessoas estão usando o Ticum para baqueta... A Massaranduba... eu prefiro biriba. Tem também outra madeira que estão usando e ela é um pouco frágil, Piqui! Também gosto muito de Piqui para baqueta.*” (E4)

A reutilização de sobras da confecção dos berimbaus também foi registrada pelos entrevistados:

113UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

"Aí tem as baquetas, umas varetas pequeninas e fininhas que fazemos com as sobras de biriba. Agente raspa e usa depois pra tocar o berimbau." (E1).

"A baqueta geralmente é feita de sobra de biriba, né? A biriba que cansou assim, cansada é aquela que não dá mais som, aí a gente corta e faz as baquetas." (E2)

"São restos das madeiras dos berimbaus. São confeccionados a partir deles." (E3).



Figura 4: Conjunto de baquetas utilizadas nos berimbaus

O berimbau possui uma caixa de ressonância a qual faz ecoar o som produzido pela vibração do fio de aço, que compõem o arco musical, quando tensionado pelo dobrão e pela batida da baqueta. Rego (1965) e Siqueira (2019) relatam que esta caixa de ressonância, denominada cabaça, posicionada em uma das pontas do berimbau, é o fruto seco da espécie *Cucurbita lagenaria* L. (Figura 5). Para uso da cabaça, faz-se uma abertura na parte onde o fruto se liga com o caule e, na parte inferior, dois furos, por onde deve passar um cordão.



Figura 5: Cabaças (caixa de ressonância)

Sobre esta caixa de ressonância, os entrevistados falaram:

"E a cabaça que compõem também o berimbau." (E1).

"A cabaça, ela varia o tamanho de acordo com o som que se quer. Um som mais grave, o berra, a cabaça tem que ser maior, né? A cabaça mais intermediária assim, vai ser a do gunga e a menorzinha vai ser o da viola, que dá um som próximo da viola." (E2).

"A nossa caixa acústica. E ela varia pra cada berimbau, né? Cada um com seu cada qual." (E4).

O cordão, outro elemento de origem vegetal relatado pelos participantes, é um barbante de sisal (*Agave sisalana*) ou rami, que consiste nesse sisal encerado, como é comumente chamado dentro da comunidade dos capoeiras (Figura 6), para ligá-lo ao arco de madeira e ao fio de aço.



Figura 6 - Barbante de sisal

Para se tocar este instrumento, Rego (1968) relata que se toma de um dobrão (moeda antiga), um pedacinho de pau e um pequeno chocalho chamado "caxixi" (Figura 7), feito de palha trançada com a base inferior composta por um pedaço de cabaça cortada em forma circular. A parte superior termina com uma alça da mesma palha para se apoiar os dedos durante o toque. No interior deste instrumento há sementes secas, que ao se sacudir dá o som característico. Nada de concreto se sabe a respeito da origem do nome, nem do instrumento.

115 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA



Figura 7: Caxixi e sementes de Bananeira

Em seu trabalho Siqueira (2019) aponta que os principais bens naturais utilizados no trançado do certo do caxixi mencionados por seus entrevistados foram “os cipós junco (*Juncus L.*), vime (*Salix sp.*), imbé (*Philodendron oblongum* (Vell.) Kunth e piaçava (*Attalea funifera* Mart. E como bens alternativos, ainda pouco utilizados, citaram trinca-trinca (não identificada) e pindaíba (*Duguetia bahiensis* Mass. Este autor também menciona as sementes utilizadas na confecção do caxixi citadas pelos seus entrevistados “Ticum (*Bactris soeiroana* Noblick ex A.J. Hend.), Lágrima de Nossa Senhora (*Coix lacryma-jobi L.*), bananeira brava (*Phenakospermum guyannense* Rich.), Pau-brasil/ Tento-carolina e urucum (*Bixa orellana L.*)”.

Os participantes da pesquisa listaram também algumas destas espécies para a composição do caxixi:

“Tem de bananeira brava, mas a mais adequada é a Lágrima de Santa Maria. E o cipó de junco que vai tecendo.” (E4).

“O caxixi é feito de, no fundo, da cabaça do berimbau e fibra. E ele tem sementes dentro... o pessoal chama de lágrimas de nossa senhora ... O caxixi pode ser feito de cipó ou de vime, ...que é um material que acha mais fácil aqui.” (E2)

“O caxixi que é um sachê com sementezinhas, ...O fundo do caxixi, o tampão, é feito com cabaça e aí o vime é trançada ou com o bambu. E aí você coloca umas sementes dentro dele para desenvolver o chuí...o pessoal dá o nome de Santa Maria” (E3)

Outro instrumento presente na composição da bateria de Capoeira Angola é o agogô (Figura 8) que, de acordo com Rego (1968), “é um instrumento musical de percussão de ferro introduzido no Brasil por via africana. O termo agogô pertence à língua nagô e vem do vocábulo *agogô*, que quer dizer sino, entretanto precisar qual dos povos africanos foi o responsável pela sua vinda para o Brasil é algo difícil”. Câmara (2010) diz que o agogô utilizado na Capoeira “é composto de um pequeno arco (um tipo de alça), possuindo em cada uma das pontas da alça um cone, sendo estes de tamanho diferentes, portanto, produzindo também sons diferentes ao serem tocados com uma baqueta similar a de que é tocado o berimbau.”



Figura 8 - Agogô de castanha.

Siqueira (2019) menciona que entre os instrumentos da Roda de Capoeira, “O pandeiro, reco-reco e o agogô, podem ser encontrados em versão de plástico ou metal e, com exceção do agogô de metal, são utilizadas prioritariamente versões desses instrumentos feitos de madeira ou outros bens naturais.” Citando o ouriço de castanha do Pará (*Bertholletia excelsa* Bonpl.) como espécie utilizada na confecção do agogô.

Os participantes mencionaram a presença deste instrumento, apontando que a sua confecção é composta ora por recursos vegetais, ora por metais como citam E4, E3 respectivamente:

“O agogô ele é de ferro, né? Toda vida se usou de ferro... Eu sempre prefiro agogô de castanha que ele dá um som, um som mais grave. Um médio-grave, sabe? Mais fechado.” (E4).

“É uma castanha grandona, uma menor e uma maior, uma madeira, uns pregos de madeira, né? Para poder fixar as castanhas nessa madeira. Essa madeira tem que ser uma madeira resistente, como a Massaranduba também.” (E2).

“O agogô também é feito de... Coco do Pará, né? Que é um cocozinho de casca mais resistente e são presos os dois cocozinhos nessa hastezinha de madeira e é tocado também com outro pedaço de madeira, um graveto.” (E1)

Outro instrumento, que segundo os participantes pode ser composto por recursos vegetais ou por metais, é o Reco-reco. Rego (1965), cita que “O ganzá ou reco-reco (Figura 9) conhecido na Bahia é feito de gomo de bambu com sulcos transversais sobre o qual se passeia uma haste de metal.” Em uma conversa com Mestre Armandinho, Câmara (2010) informa que o mestre caracteriza o reco-reco como a risada na Roda. Tal caracterização se refere ao som que este instrumento produz quando a baqueta desliza de cima para baixo, nos sulcos da madeira. Siqueira (2019) assim como Câmara (op.cit) e Rego(op.cit) lista em seu trabalho que o reco-reco pode ser feio de bambu (*Olyra Humilis* Nees, Fl.Brsas. Enum.) ou da cabaça.

“O reco-reco ...É um bambu cortado, serrilhado, onde você com a baqueta, uma madeirinha fina que pode ser feita com sobra de biriba, você tira o som, né? Um dos lados dele vai ser aberto para o som sair e é isso... É tem uns de cabaça, né? Que é aquela cabaça assim comprida” (E2)

117 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

"O reco-reco, é um instrumento ...é de origem africana. ... feito de bambu, e de cabaça, né? Ou de aço..." (E3)

"Aí a gente chega no reco-reco que eu gosto de cabaça, bem exótico! Eu fazia de bambu, ele tem mais som... O de metal é muito estridente...eu prefiro, eu acho bastante exótica, eu acho bastante tribal o de cabaça dentro da orquestra da Capoeira Angola..." (E4).



Figura 9 - Reco-Recos feitos de bambu e cabaça

Outro instrumento que compõem a bateria de Capoeira Angola feito de recursos vegetais, animal e metálico é o tambor, ou como também pode ser chamado de atabaque. Câmara (2010) informa que "mesmo tendo a sua introdução tida como recente na Capoeira" o atabaque é extremamente importante tanto na Capoeira Regional quanto na Capoeira Angola.

Como afirma Rego (1968) e Câmara (op.cit) o termo atabaque é de origem árabe, sendo aceito por unanimidade pelos arabistas e etimólogos. Câmara (op.cit) afirma que este instrumento "se popularizou em povos africanos e depois no Brasil, onde o seu uso é marcante e manifestações culturais negras...; bem como nas religiões ditas afrodescendentes, como a Umbanda e o Candomblé."

Embora os africanos já conhecessem o tambor como é mais difundido (Figura 10) e até tenham vindo da África alguns exemplares, Rego (1968) crê que ao chegarem ao Brasil escravizados já encontraram tambores trazidos por mãos portuguesas, para ser usados em festas e procissões religiosas, em circunstâncias idênticas ao pandeiro e o adufe.



Figura 10 – Tambores de corda

118 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

Segundo os relatos dos participantes, este instrumento, assim como o pandeiro, engloba três recursos: o vegetal, o mineral e o animal.

"O Tambor é couro, ferro e madeira. Couro de boi! Ferro e madeira...de Massaranduba...alguns pregos para aprender usar na madeira o couro; os aros ...e pedaços de madeira que acunhados, pode afinar o tambor e o acordoamento, né? Essas cordas elas são feitas de sisal." (E2).

"...fiz tambor de pinho, fiz tambor de Massaranduba, fiz também tambor de agreste também e cheguei no Piqui... uma chapa de aço, né? Que é uma chapa completamente aço, chama de chapa de zinco, por exemplo e o sisal." (E4);

"O tambor é feito também de madeira com couro também. O couro de boi... Uma corda de sisal Elas ficam presas com aro de metal... para prender e arrochar madeira.... Esse tambor é todo amarrado com nós e cordas de sisal ao redor dele." (E3).

Segundo Siqueira (2019), "pode-se afirmar então que todos os instrumentos utilizados na Roda de Capoeira têm relação com o uso de bens naturais por serem fabricados com a utilização de madeiras, frutos, ou bambu e, portanto, sua base material é dependente do uso de bens naturais, estando os bens encontrados no meio ambiente diretamente relacionada à salvaguarda da expressão cultural".

3.3.3 Conexão Ser humano- Animal

Assim como na conexão com os vegetais, a conexão Ser humano-animal evidenciada é claramente expressa na composição dos instrumentos da Capoeira Angola, bem como, nas músicas desta manifestação cultural. Ficou evidenciada uma preferência por certos produtos animais na composição dos tambores, pandeiros e berimbau. Tradicionalmente, o couro (Figura 11) utilizado na confecção do tambor, e também o que se põe na extremidade do berimbau, é de boi (*Bos spp*), por dar melhor qualidade ao som. Essa preferência também é cantada no corrido "Meu atabaque é de couro de boi (3x) meu atabaque? / É de couro de boi". Esse mesmo couro também foi mencionado para confecção de parte do berimbau. O uso deste recurso animal é aplicado como uma proteção para garantir vida útil ao berimbau. Outro instrumento, em que se utiliza couro animal para a sua confecção é o pandeiro. Para este instrumento, tradicionalmente, se utiliza o couro de bode ou cabra (*Capra hircus*).

"Na ponta do berimbau, uso couro de sola. Sola é couro de boi." (E4);

"Aí na extremidade, a gente bota um couro na cabeça da verga" (E3).

"A gente coloca um couro e passa o arame por cima para evitar aquele corte a biriba. A gente bota nessa ponta o couro para proteger! Pode ser arredondado, mais passando assim da ponta para não maltratar nem a pontinha da biriba." (E2)

Este hábito de colocar couro na ponta da verga também é relatado na literatura nos trabalhos de Câmara (2010), quando afirma que "em uma das extremidades da verba é pregado um pedaço de couro de boi" e de Siqueira (2019) "Na ponta reta, é fixada um

119 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

pedaço de couro e de boi no diâmetro da verga; essa fixação é feita com auxílio de um ou dois pequenos pregos e/ou com a utilização de cola."

Uma conexão ser humano-animal do tipo simbólica também é perceptível nos corridos na ideia de domínio/defesa do território retratada no corrido de domínio público "*P: A onça morreu o mato é meu, o mato é meu! É meu, é meu/ R: A onça morreu o mato é meu!*" que nos leva a ideia dentro da manifestação da Capoeira que um dos camaradas já esteja cansado e na dinâmica do jogo já não pode/consegue responder com tamanha agilidade e assim é surpreendido mais facilmente pelo seu parceiro de vadiagem. Logo, a disputa por espaço na vadiagem vai sendo vencida e o capoeira que está cansado precisa ceder espaço como pode ocorrer no ambiente natural na disputa do território pelas onças e outros animais.

Castro Júnior (2008) cita outros exemplos de corridos que são passíveis de se observar também no presente trabalho, a potência dessa mesma situação corpo-bicho, tais como: "Valha-me Deus, senhor São Bento, buraco velho tem cobra dentro"; "Eu vi a cutia com coco no dente, comendo farinha e tomando aguardente" e "cobra coral, cobra coral seu veneno é mortal" que na musicalidade podemos fazer interferências entre as situações ocorridas no contexto do jogo e aos comportamentos dos animais de, por exemplo, periculosidade quando se pensa em uma cobra. Outro corrido que corrobora o mencionado acima é "P: se arrasta no chão menino, se arrasta no chão bem devagar/ R: se arrasta no chão menino/ P: Se arrasta igual a cobra coral" podemos correlacionar a forma como se joga a Capoeira Angola, bem rente ao chão/ com movimentos rasteiros. Câmara (2010) confirma esta informação quando cita que "na Capoeira Angola, o corpo exerce um bailado sempre próximo ao chão...".



Figura 11 - Couro de boi

O pandeiro é um outro instrumento que é constituído também por recurso animal na composição da bateria de Capoeira Angola. De acordo com Rego (1968), "Ainda é um pouco controversa a origem do termo pandeiro (Figura 12). No Brasil, o pandeiro entrou por via portuguesa, tendo sido aculturado e aproveitado pelo negro em seus folguedos."



Figura 12 – Pandeiros

Câmara (2010) menciona que são dois pandeiros, localizados depois dos berimbaus, mais proximamente ao centro da orquestra. O que não impede que este instrumento ocupe posições distintas nas orquestras de diferentes escolas, ou destas utilizarem apenas um pandeiro em sua bateria. Estes pandeiros exercem o mesmo som e “podem ter a “pele” (onde se bate com a mão presa pelo “aro”), feita de material sintético ou com couro de animal, de preferência couro de bode. Entretanto, não se exclui a possibilidade de se utilizar couro de outros animais na composição.

“O pandeiro é feito de madeira e de couro, couro de bode”. do pandeiro, como complementa em “couro de boi também deve se fazer...E acho que até com couro de cobra... Esse couro ele é apreendido na madeira, para prender o couro ali usam pregos. Estica esse couro e prende.” E1.

“O pandeiro de couro, né? É couro de bode... Essa madeira mesmo aqui é o Madeirite, né? Porque tem boa flexibilidade, né? ... O pessoal dobra, cola, e aí tem essas, esses chocalhinho aqui, né? É de metal!” E3

Um dos entrevistados (E2) faz um recorte regional quando descreve o pandeiro, ao mencionar que a nomenclatura inicial dada a este instrumento, pelo menos em Feira de Santana, era Bode por estar relacionada ao couro do animal que compõe o instrumento.

“Os pandeiros antigamente se chamavam de bode, porque... é couro de bode. Eles tem... o chuá... metálico pra fazer o som estridente... a madeira redondada, presa, colada e o couro fixado ali com tarugo de madeira ao redor... essa madeira Massaranduba outra madeira que possa ter resistência para não ceder com o tempo” (E2)

3.3.4 Conexão Ser humano-Ser humano

No espaço capoeirando, a conexão Ser humano/ Ser humano tem implicado ao longo do tempo nas relações estabelecidas dentro do coletivo, na musicalidade, assim como nos relatos dos grandes personagens históricos que surgiram na história da Capoeira. Não só aspectos de respeito, mandingaria e camaradagem, mas também uma noção de hierarquia da Capoeira, principalmente quando se observam as atribuições de responsabilidades acopladas às titulações de Mestres e Mestras, Contramestres e Contramestras, Treinéis e os alunos e alunas.

121 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

Essa conexão no discurso dos sujeitos da pesquisa remonta na visão de hierarquia, pois a concessão ou alcance desses títulos requerem do capoeira uma vivência e compreensão mínima do que é a manifestação cultural da Capoeira Angola, como menciona um dos mestres entrevistados: *"Hoje em dia, não dá mais para se tornar Mestre de Capoeira como se tornava anos atrás... você precisa de mais vivência com a Capoeira. Tem uma relação maior, mais direta com a Capoeira, com outras figuras da Capoeira"*.

Um contramestre endossou esta informação anterior, acrescentando as responsabilidades advindas com as titulações: *"Contramestre tem que ter habilidades de Capoeira, de construção e toques de instrumentos, de canto, domínio de Roda, domínio do ritual de um grupo que ele faz parte, saber passar a movimentação para outras pessoas, manter as características do grupo, manter a questão da ancestralidade viva dentro do grupo e fazer as nuances das particularidades que compõem os elementos indenitários do grupo."* Neste sentido, uma treinel também mencionou a necessidade de conhecer as narrativas históricas da origem e difusão da Capoeira *"...acho que uma compreensão básica também do contexto da Capoeira enquanto história, enquanto cultura, é importante pra se ter um título."*

Durante o momento de Roda, a hierarquia é observada e compartilhada respeitando-se os princípios da Capoeira, como explicita Câmara (2010):

"A Capoeira também exerce uma inversão da hierarquia visto que na Roda todos jogam de forma democrática, embora a máxima autoridade continue sendo a do mestre, mas este também pode ser comandado por um discípulo, que com todo seu talento musical rege a orquestra da Roda bem como se passando. Pensando que a Roda exerce tanto um sentido individual (utilizando as habilidades que parecem devidamente ao tocar um berimbau, por exemplo), quanto Coletivo (o conjunto, o todo complexo da Roda) em seu pleno funcionamento." (CÂMARA, 2010. p. 70)

No entanto, este não é o único aspecto de relacionamento tecido entre os capoeiras. Existem outros elementos como a relação de ensino e aprendizagem, que se dá por meio da observação durante os treinos, rodas e vadiagem como cita Câmara (2010): *"Durante o ritual de roda, todos têm a perspectiva de mostrar a sua própria sabedoria, malícia e de jogar/lutar de igual para igual, tendo a chance de aprender a partir do conhecimento de si e do outro."*

A relação de respeito e camaradagem entre os capoeiras é muito presente durante todo o momento em que estes se encontram. Esse aspecto garante uma ludicidade àqueles que assistem uma vadiagem, e estabelece laços afetivos de segurança e confiança em seu parceiro de vadiagem. Logicamente, ao desenrolar de uma vadiagem, o perigo de cada movimento pode e é demonstrado, no entanto, é também possível perceber que uma dissimulação em cada gesto, golpes e saídas, que transparecem o domínio da mandingaria dos capoeiras que estão no jogo.

Como também enfatiza Castro Júnior (2008): *"os corpos-capoeira que aprenderam a disfarçar a luta em brincadeira e a brincadeira em luta."* Assim contam *"a sua história através do corpo que dança em aparente luta e brincadeira."* E acrescenta que *"o público gostava de ver um tipo de jogo que não se restringe apenas à brincadeira ou às*

122 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

apresentações, mas o desafio constante de quem está jogando com a intenção de pegar, desequilibrar, derrubar o senhor oponente."

Outra manifestação da conexão ser humano-ser humano na capoeira é a tradição dos mestres atribuírem apelidos nos alunos. De acordo com Castro Júnior (2008), trata-se de "uma prática social dentro da capoeira que podem ser atribuir vários significados, desde a brincadeira de criança em colocar apelido, ... até um certo tipo de relação social, na qual apelido representa as semelhanças físicas com o bicho, personalidade, tipo de trabalho, maneira de jogar, fama conquistada por diversos motivos", embora neste trabalho também tenham sido registrados apelidos com base em plantas.

Os apelidos, na maior parte das vezes, associam a determinadas características dos aprendizes. Por exemplo, Dendê e Peroba, duas integrantes da ECASS, que receberam estas alcunhas pela representatividade dessas espécies à capacidade de resistência física remontando a ideia da peroba (*Aspidosperma polyneuron*) como madeira de lei (aquela duradoura e resistente), bem como da sua grande capacidade adaptativa frente as nuances da vadiagem, assim como ocorreu com a espécie do dendezeiro (*Elaeis guineensis*) ao ser trazida pelos negros escravizados para o clima tropical úmido das regiões Norte e Nordeste. Ou seja, ao aplicar a alguém, por exemplo, o apelido de cobra, observa-se que esta pessoa possa ter/ ou tem um comportamento de muita astúcia, estar sempre alerta ou ainda que tenham movimentos eficientes e objetivos dentro da vadiagem, assim como faz a cobra diante de circunstâncias que lhe causam perigo e assim desfere o bote.

No universo da Capoeira é comum também se encontrar apelidos associados aos capoeiristas que remontam uma situação vivenciada no cotidiano da sua escola ou em outros espaços; às características físicas ou comportamentais que estes indivíduos apresentam; nomes oriundos dos apelidos da vida antes do ingresso na Capoeira ou nomes que remetem a trocadilhos lúdicos, entre outras possibilidades.

Como observamos nas palavras de um contramestre "*pratico desde a década de 80*" a Capoeira angola e que recebeu esse nome (Lupião) devido a um adereço que o mesmo costuma usar "*foi colocado por finado Bacalhau, devido ao uso de um chapéu de couro que eu tinha, como peão de gado. E aí, ele botou Lu, de Luciano, e peão, de peão do gado*". Já uma Treinel que pratica "*Capoeira Angola há pouco tempo. Tem 14 anos que eu comecei!*" diz que recebeu de seu contramestre (Dentadura) "*... por eu esse ser baixinha, aí ele fez essa associação, né? De relacionar o meu tamanho, com a moquequinha, por ser algo pequeno, né?*"

O Mestre Bel que pratica capoeira há "*Exatamente há 30 anos!*" remonta que a vida fora da capoeira modela também a sua nomeação dentro dela como relata "*Bem, de onde vem esse nome, eu também não sei! ..., mas eu tenho uma pista. É que eu tenho um irmão que ... chamamos de Bil. Eu não sei se é aquele trocadilho: Faisca e fumaça, Tico e Teco, Bel e Bil, mas de fato, meu nome tem uma origem que a gente não consegue precisar. Foi da vida e depois para a Capoeira.*" Ainda assim, também é possível que não sejam aplicados apelidos, sendo os capoeiras identificados por seus nomes próprios ("*Cláudio já é de nome mesmo! Aí fica Mestre Claudio*").

3.3.5 - Conexão Ser humano- Sobrenatural

A conexão Ser humano-Sobrenatural pode ser estabelecida através do traço da ancestralidade que permeia toda a história e dinâmica da Capoeira Angola. Esta conexão também percebida em algumas letras de músicas, bem como na ritualística da Capoeira Angola, levando-se em consideração que muitas das ações dos capoeiras são definidas, direcionadas e até mesmo mediadas por essa conexão com o sagrado. Os participantes da pesquisa, explanaram suas opiniões a partir da visão e compreensão pessoal que possuem a respeito do que existe de sagrado ou místico na Capoeira Angola:

"Existe! A Capoeira Angola é toda envolta.... Nos mistérios. E na mística mesma da vida passada, da ancestralidade dos povos que já passaram. Da própria relação mesmo com a natureza.... Posso não saber explicar certamente assim, mas a gente sente. As músicas já sinalizam, né? Esse elo de ligação, ...E encanta gente na Capoeira. Você chega ... aí começa a tocar, sentir o que tá ouvindo, ... a história do que está sendo narrado ali. Te leva sei lá, a meditar, mesmo né? (A capoeira) "é repleta de símbolos e signos e de ritualística que retomam uma onda, uma energia muito antiga."

"mesmo que a gente não queira admitir, ...o corpo é energia ...O corpo é memória!... Daqueles que vieram antes de nós... nós incorporamos isso numa memória de corpo, que, às vezes, não se entende!"

"É forte a energia de ancestralidade que se revivi naquele momento, naquele ritual que está acontecendo."

Estas conexões com o sagrado podem ser de base cristã, mas principalmente, por meio de cultos afro-brasileiros, como se pode evidenciar na utilização de colares de contas que carregam em seus pescoços, se autoafirmando como filhos de Santo, ou ainda no uso de outros apetrechos, tais como patuás (amuletos de tecido bordado) e contreguns (trançado de palha). Segundo Rego (1968), esta conexão para alguns capoeiras é tão real quanto qualquer outra conexão anteriormente mencionada devido às questões de origem, crenças e ancestralidades destes.

"Um outro aspecto importante é o que se refere a Capoeira em si as suas ligações com o candomblé. De início, tenho a afirmar que entre a Capoeira em si e o candomblé existe uma independência. O jogo da Capoeira para ser executado não depende em nada do candomblé como ocorre com o folguedo carnavalesco chamado afoxé que para ir as ruas há uma série de implicações de ordem místicos-litúrgicas." (REGO,1968. p.38)

Ainda que a relação do candomblé com a Capoeira Angola seja forte, não é obrigatória. Para E4 existe uma clara diferença entre estas atividades.

"Ela tem a sua magia, né? Mas eu acho que a Capoeira ela é uma coisa e candomblé outra coisa... Na verdade, é que os elementos eram os mesmos. O cara do candomblé ele era o cara que fazia Capoeira.... Muitos costumes do Candomblé se traz para Capoeira e com o tempo, a Capoeira, ela termina a sendo influenciada pelo Candomblé..." (E4).

124 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

A conexão Ser humano/Sobrenatural pode ser percebida na própria dinâmica do jogo, da ritualística da Capoeira Angola. Castro Júnior (2008) explana: "é no jogo que se manifestam a energia e material que emana da ancestralidade africana, com ligações profundas com praticantes; é uma força vital denominada de "Axé". Ou seja, "força vital" e, "energia física e espiritual", cuja fonte está materializada na comunidade do terreiro."

Rego (1968) e Castro Júnior (op.cit) relatam em seus escritos que a conexão do Sagrado e da Capoeira tem ligação histórica. Uma vez que, os corpos-capoeira, estavam presentes em diversas festas religiosas, tais como: Festa de Santa Barbara, Festa de Santa Luzia, e como ainda acontece atualmente em Salvador, por exemplo, na Festa de Iemanjá do dia 02 de fevereiro. Como reflexionou Castro Júnior (2008) as palavras do Mestre Noronha:

Percebemos que ele traz referências fortíssimas ao candomblé enquanto instituição religiosa que tem importante contribuição na realização das festas, referindo-se também é um certo de alinhamento da capoeira com o candomblé e o samba, mostrando força da espiritualidade nas práticas culturais e como elas vão interagindo umas com as outras. Não entanto, isso não quer dizer que a capoeira tem os mesmos aspectos do candomblé, mas a ligação que os sujeitos históricos estabelecem ao interagir com essas duas organizações. (CASTRO JÚNIOR, p 66, 2008)

Esta conexão pode ser evidenciada também nos corridos com menção aos santos São Bento "*P: Ai ai ai ai São Bento me chama. / R: Ai ai ai ai. P: São Bento me quer/ R: Ai ai ai ai /P: Pra jogar Capoeira, R: Ai ai ai ai. P: São Bento me quer*". Este santo lhes serviria de protetor contra qualquer magia, encantamento ou ataque de um inimigo; e também na figura de Santo Antônio ao se cantar: *Santo Antônio é protetor da barquinha de Noé, Santo Antônio é protetor, Protetor da Capoeira, Santo Antônio é protetor, Da barquinha de Noé, Santo Antônio é protetor*. Algumas menções a orixás também aparecem em letras de músicas "*P: Ê Ogunhê, Ogum é tata que malembê, Ogunhê. Ê Ogunhê Ogum é tata que malembê. / R: Ê Ogunhê*." ou em "*Chama mamãe Oxum, chama mãe Iemanjá, uma que cuida dos peixes do rio e a outra que cuida dos peixinhos do mar./ R: Chama mamãe Oxum, chama mãe Iemanjá*."

Pode-se evidenciar essa conexão com o sagrado também nas ladainhas de domínio público como em "*Era noite em Angola/ Mataram o rei Zumbi/ Sufocaram a liberdade/ Mas hoje eu estou aqui/ Trago a força do Vento/ Trago a força da Maré/ Trago a força de Ogum e Oxalá/ Deus maior do Candomblé/ Camaradinha*". De acordo com Oliveira (2017), "é possível perceber na ladainha supracitada também a relação direta com a religiosidade de matriz africana, referências aos orixás Ogum e Oxalá, sendo bastante comum os cantos abordarem aspectos do sagrado". Um outro exemplo de ladainha que remonta a conexão com o sagrado e nos revela o sincretismo religioso em sua letra, está em "*O negro religioso/ Dentro de casa/ tem seu conga/ Porém desde o cativo mudou de nome seu orixá/ Assim dona Janaína é Nossa Senhora da Conceição/ Oxum é das Candeias, Oxóssi é São Sebastião/ São Lazaro é Omolu/ São Jorge é Ogum/ Santana é Nana/ Assim São Bartolomeu é Oxumaré/ São Pedro é Xangô/ Obá é Joana d'Arc/ Pai Oxalá é nosso senhor/ camarada*."

Segundo Castro Júnior (2008), "no caso da capoeira, o saber corporal é influenciado por uma cosmovisão que considera os animais, os vegetais e a natureza como parte integrante da sua vida."

4. Considerações finais

A Capoeira Angola é uma manifestação cultural afro-brasileira que se expressa mediante um conjunto de conhecimentos, técnicas, rituais, símbolos e interações interpessoais. A riqueza desses elementos tem como base uma ampla e rica relação com o ambiente e seus recursos, bem como entre seus praticantes. São estes capoeiras que dedicam devotadamente uma parte de suas vidas na manutenção desta "cultura viva", sendo protagonistas tanto da transmissão oral de saberes, bem como na materialização de fazeres relacionados.

Dentro deste contexto, observou-se que a abordagem Etnoecológica Abrangente se mostrou bastante adequada ao gerar dados e reflexões acerca dos conhecimentos tradicionais envolvidos nesta atividade, bem como dos comportamentos de seus praticantes expressos nas conexões com elementos mineral, vegetal, animal, humano e sobrenatural. As práticas inseridas na Capoeira Angola ficaram bem evidentes na utilização de vários recursos naturais na confecção dos instrumentos musicais que dão ritmo e movimento ao ritual. A música, tão fundamental em toda essa manifestação, de forma paralela e sistêmica fornecem tanto ritmo para os corpos, como informações para "corações e mentes", através de letras que expressam cognições, conexões e simbolismos.

O presente trabalho demonstra, portanto, que a Capoeira Angola, como uma manifestação com ampla ocorrência geográfica no país e no exterior, tem um grande potencial para a realização de estudos que mesclam ecologia e cultura, em particular para a Etnoecologia.

Referências –

CÂMARA, S. A. **Práticas educacionais transmitidas e produzidas na capoeira angola do Ceará: história, saberes e ritual**. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2010.

CASTRO JUNIOR, L. V. **Campos de visibilidade da capoeira baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985)**. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo-SP, 2008.

DENZIN, N.K.; LINCOLN, Y.S. **O Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Trad. Sandra regina Netz. Porto Alegre; Artmed, 2006.

DIEGUES, A.C. Etnoconservação da natureza: enfoques alternativos. In: DIEGUES, A.C. (Org.) **Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos**. São Paulo: HUCITEC/NUPAUB, 2000.

126 UMA ABORDAGEM ETNOECOLÓGICA ABRANGENTE DA CAPOEIRA ANGOLA EM FEIRA DE SANTANA-BA

DIEGUES, A. C.; ARRUDA, R. S. V. (Org.). **Saberes Tradicionais e Biodiversidade no Brasil**. Brasília: Ministério do meio Ambiente. São Paulo, USP, 2001. (Biodiversidade 4).

FELEPPA, R. Emics, etics, and social objectivity. **Current Anthropology**, Chicago, n.27, v. 3, p. 243-254, 1986.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Joice E. Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

LEAL, L.A.P.; OLIVEIRA, J.P de. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009.

MARQUES, J. G. W. **Pescando pescadores: etnoecologia abrangente no baixo São Francisco**. São Paulo: NUPAUB/USP, 1995

MARQUES, J. G. W.. **Pescando pescadores: ciência e etnociência em uma perspectiva ecológica**. 2. ed. São Paulo: NUPAUB/Fundação Ford, 2001.

OLIVEIRA, D. de A. **Semeando saberes ancestrais: Narrativas sobre a cultura afro-brasileira no grupo de Capoeira Angola Sementes do Sertão- um estudo de consciência histórica**. Monografia, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2017.

PRADO, M.R.; MURRIETA, R.S.S. A Etnoecologia em perspectiva: origens, interfaces e correntes atuais de um campo em ascensão. **Ambient. soc.** v.18, n.4, p. 139-158, 2015.

REGO, W. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Editora Itapuã. Coleção Baiana, Brasil, 1968

SFOGGIA, L. G. **Corpos que são: a Capoeira Regional reverberada em processos criativos em arte**. Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador-BA, 2019.

SIQUEIRA, A. M. **A conservação do patrimônio cultural e material em sua relação com o uso dos bens naturais: uma análise a partir das experiências da salvaguarda da roda de capoeira e do samba de roda**. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, 2019.

SOUTO, F.J.B. **A ciência que veio da lama: etnoecologia em área de manguezal**. Recife: NUPEEA/Sociedade Brasileira de Etnobiologia e Etnoecologia. Série estudos e debates, 2008.

TOLEDO, V.M. Ethnoecology: a conceptual framework for the study of indigenous knowledge of nature. In: STEPP, J. R. et al. (Eds.) **Ethnobiology and Biocultural Diversity. International Society of Ethnobiology**, Georgia, USA, p. 511-522, 2002.

TOLEDO, V.M.; BARRERA-BASSOLS, M. A etnoecologia: uma ciência pós-normal: que estuda as sabedorias tradicionais. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, n. 20, p.31-45, 2009.

YIN, R. K. **Pesquisa qualitativa: do início ao fim**. Trad. Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2016.

Recebido em: 16/12/2022
Aprovado em: 24/05/2023
Publicado em: 06/06/2023