

## O PATRIMÔNIO IMATERIAL DE SÃO RAIMUNDO NONATO – PI: UM ESTUDO DE CASO ACERCA DA CAPOEIRA

### IMMATERIAL HERITAGE OF SÃO RAIMUNDO NONATO – PI: A CASE STUDY ABOUT CAPOEIRA

Alencar de Miranda Amaral<sup>i</sup>

Angélica Assis dos Santos<sup>ii</sup>

Breno Reis Silva Lima<sup>iii</sup>

Davi Feitosa Ribeiro<sup>iv</sup>

Emerson Neves dos Santos<sup>v</sup>

Maria De Lourdes Oliveira Monteiro<sup>vi</sup>

Nataliane Vieira Costa<sup>vii</sup>

Paila Costa Gomes<sup>viii</sup>

Rafael Pereira Magalhaes<sup>ix</sup>

Rosemary Aparecida Cardoso<sup>x</sup>

---

<sup>i</sup>Docente dos Colegiados de Graduação e Pós-Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial da Universidade Federal do Vale de São Francisco (Univasf). E-mail:

alencar.amaral@univasf.edu.br

<sup>ii</sup>Graduada em Arqueologia pela Univasf. E-mail: angelica00assis@gmail.com

<sup>iii</sup>Graduado em Arqueologia pela Univasf. E-mail: reis.breno@hotmail.com

<sup>iv</sup>Graduando em Arqueologia pela Univasf. E-mail: davifr20@hotmail.com

<sup>v</sup>Graduando em Arqueologia pela Univasf. E-mail: emerson.neves9415@gmail.com

<sup>vi</sup>Graduanda em Arqueologia pela Univasf. E-mail:

malumonteiro.arqueo@gmail.com

<sup>vii</sup>Graduada em Arqueologia pela Univasf. E-mail: nailane2512@gmail.com

<sup>viii</sup>Graduada em Arqueologia pela Univasf. E-mail: pailacosta1978@hotmail.com

<sup>ix</sup>Graduado em Arqueologia pela Univasf. E-mail: magalhaes.rafael@outlook.com

<sup>x</sup>Doutora em Arqueologia pela Universidade Federal de Pernambuco; colaboradora do Laboratório de Preservação Patrimonial da Univasf. E-mail: rsmrycardoso@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo tem como foco central analisar a prática da capoeira em São Raimundo Nonato-Piauí, com vistas a compreender e caracterizar diferentes aspectos (história, movimentos e técnicas corporais, cantos, instrumentos musicais, indumentária) desta manifestação cultural. Destacando, ainda, os “saberes e fazeres” que nos permitem enquadrá-la na categoria de patrimônio imaterial do município. Inicialmente, o foco de nossa abordagem esta direcionado ao “passado recente” desta prática, todavia, esta iniciativa visa estimular e expandir as investigações sobre um importante bem patrimonial e contribuir para a caracterização de sua inserção no contexto sociocultural da cidade; corroborando, assim, para a compreensão de suas especificidades e discutindo a necessidade de sua valorização. **Palavras-Chave:** Capoeira; Patrimônio Imaterial; São Raimundo Nonato-PI.

**Abstract:** This article addresses the practice of capoeira in the municipality of São Raimundo Nonato-Piauí, seeking to understand and characterize different aspects (history, movements and body techniques, singing, musical instruments, clothing) of this cultural manifestation. Also highlighting the “knowledge and practices” that allow us to classify it in the category of intangible heritage of the municipality. Initially, the focus of our approach is directed to the “recent past” of this practice in the municipality, however, this initiative aims to stimulate and expand investigations on an important patrimonial asset, and to contribute to the characterization of its insertion in the socio-cultural context of São Raimundo Nonato; thus corroborating for the understanding of its specificities, and discussing the need for its valorization. **Key Words:** Capoeira; Intangible Heritage; São Raimundo Nonato-PI.

## Introdução

O presente artigo tem como foco central analisar a prática da capoeira no município de São Raimundo Nonato-PI, destacando os elementos que nos permitem enquadrá-la na categoria de patrimônio imaterial da cidade. O Sudeste do Piauí, região na qual São Raimundo Nonato está inserido, figura-se como importante polo de pesquisa e divulgação do patrimônio arqueológico brasileiro<sup>1</sup>, todavia, ainda são poucas as pesquisas dedicadas às demais categorias patrimoniais, especialmente àquelas vinculadas à imaterialidade. Deste modo, nosso propósito é contribuir, ainda que de modo singelo, para estimular e expandir novos olhares e narrativas sobre o patrimônio imaterial da região.

De certo modo, no Brasil, a ideia de patrimônio imaterial já pode ser vislumbrada no final da década de 1930 no anteprojeto de Mário de Andrade que reconhecia também a importância dos bens intangíveis como portadores de elementos que definem uma coletividade. Mas essa perspectiva só passa a ganhar maior visibilidade a partir de 1947, com a criação da Comissão Nacional de Folclore, cujo objetivo central era a catalogação de todas as manifestações culturais do povo brasileiro e a criação de meios para que a música, os usos, costumes, assim como os saberes e fazeres fossem registrados (Cavalcanti, 2008). Assim, a partir deste período temos uma ampliação da noção de patrimônio, que passa a reconhecer e englobar a imaterialidade produzida pela cultura de um povo como representativa de sua identidade.

Com a promulgação da Constituição de 1988, houve um importante avanço na ampliação do conceito de patrimônio. Neste mister, no artigo 216, é dado um grande destaque aos bens culturais de caráter imaterial, que são reconhecidos como “portadores de referência e identidade, a ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 2003:97). Já o decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 (Iphan, 2000), promulgado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), instituiu como instrumento de salvaguarda e proteção do patrimônio imaterial o registro de bens culturais de natureza imaterial. Os bens

---

<sup>1</sup> Cabe lembrar que a região abriga a maior concentração mundial de sítios arqueológicos com pinturas rupestres conhecida até o momento, sediando o Parque Nacional Serra da Capivara, que foi reconhecido pela Unesco como Patrimônio Mundial da Humanidade em 1992. Além disso, as pesquisas desenvolvidas desde a década de 1970 pela arqueóloga Niéde Guidon, e posteriormente por demais pesquisadores da Fundação Museu do Homem Americano (Fumdhm), tiveram grande relevância para as discussões sobre a antiguidade do povoamento das Américas (Lourdeau, 2019).

culturais de natureza imaterial estariam incluídos, ou contextualizados, nas seguintes categorias que constituem o Livro do Registro:

- Saberes conhecimentos e modos de fazer enraizado no cotidiano das comunidades.
- Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.
- Celebrações: rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social.
- Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

Como é possível perceber, esses não são bens com as faces estáticas ou cristalizadas, que podem ser concebidos como produtos prontos e acabados. Deste modo, o patrimônio imaterial é constituído por bens dinâmicos, que podem sofrer intervenções e atualizações de acordo com os modos de pensar e viver da época na qual estão sendo manifestados.

Assim sendo, a ação mais adequada a esta categoria patrimonial é o registro, que garante a sua permanência como um bem representativo da identidade de um povo, mas que reconhece sua adequação, ao longo dos anos, às estruturas impostas pelo tempo. O registro dos bens culturais intangíveis permite a continuidade de suas manifestações e o acompanhamento de suas transformações ao longo dos tempos quando praticada pelas gerações seguintes.

Neste mister, a presente pesquisa esteve voltada ao registro da história de um “passado recente” da prática da capoeira no município de São Raimundo Nonato. Para tanto, nossas ações foram direcionadas pelas discussões teórico-metodológicas associadas a “perspectiva etnográfica”.

De modo geral, a descrição etnográfica pode ser definida como a transcrição das culturas possibilitada pela atividade de observação; é, antes de tudo, “escrever o que vemos” (Laplantine, 2004:10). Praticar a Etnografia é elaborar uma descrição mais densa possível sobre o que um grupo de pessoas faz e o significado desses atos para elas, considerando o contexto em que vivem (Geertz, 1989).

Segundo Laplantine (2004:20), a descrição etnográfica vai além da percepção exclusivamente visual, pois mobiliza “a totalidade da inteligência, da sensibilidade e até da sensualidade do pesquisador”. A Etnografia é, antes de tudo, uma imersão, um mergulho em outra cultura, em que se deve compreender uma sociedade, não nas suas evidências exteriores, mas nas significações que os indivíduos expressam por meio de seus próprios comportamentos.

Do ponto de vista prático, além de realizar leituras relacionadas a história da capoeira (Abreu, 2005; Araújo, 2005; Areias, 1983; Pires, 1996, 2001; Soares, 1993, 1998), bem como a sua adequação à categoria de patrimônio cultural e a importância de sua preservação (Braga, 2017; Iphan, 2007; Lussac & Tubino, 2009; Paiva, 2007; Vassalo, 2008); buscou-se frequentar<sup>2</sup> os encontros do grupo de capoeira Raízes do Brasil em São Raimundo Nonato, com o objetivo de aprender e transcrever as músicas entoadas durante as rodas de capoeira, fotografar e descrever os movimentos que compõe os “golpes” do jogo; e levantar um histórico sobre as atividades deste grupo de capoeira no município de São Raimundo Nonato.

### **Apontamentos gerais sobre a capoeira**

Diversos autores divergem quanto origem etimológica da palavra capoeira; sabe-se que o termo ganha visibilidade nos relatos e documentos a partir do final do século XVI, designando tanto a prática corporal, que mistura dança e luta, quanto seus praticantes. Sendo que, nos séculos seguintes (XVII à XIX), a palavra capoeira passou a ser utilizada como um sinônimo para malfeitores, ladrões e bandidos de toda ordem, demonstrando a estigma social dos praticantes do jogo-luta durante todo o período que vai do Brasil Colônia à República Velha (Pires, 1996, 2001; Soares, 1993, 1998). Em todo caso, a história da capoeira está intimamente ligada à história dos negros no Brasil, bem como à resistência as mazelas da escravidão (Araújo, 2005).

Como discutido por Paiva (2007), para muitos dos antigos mestres não existem dúvidas de que a capoeira foi trazida para o Brasil pelos africanos, principalmente pelos bantos procedentes de Angola. Todavia, essa não é uma unanimidade, quer seja entre os praticantes da capoeira, ou entre os estudiosos do tema; e, como analisado por Silva (2012:44), existem “defensores da capoeira como cultura genuinamente brasileira, acreditam ser ela uma mistura de diversas culturas (lutas, rituais, danças) africanas no Brasil, explicando que jamais foram encontrados vestígios na África de uma luta parecida com a capoeira”.

Como analisado por Soares (1998), em sua gênese a capoeira era praticada majoritariamente pelas pessoas escravizadas, ou por mulatos e pretos libertos. Sendo vista pela aristocracia da época e pelos senhores de escravos, como uma atividade perigosa que poderia promover

---

<sup>2</sup> Este artigo é um dos resultados do Projeto de Iniciação Científica: A capoeira em São Raimundo Nonato – PI: apontamentos sobre o patrimônio imaterial local, sendo assim, as pesquisas de campo foram realizadas no segundo semestre de 2018, ou seja, antes da pandemia do Covid-19.

insurreições e aumento da marginalidade devendo, portanto, ser reprimida e proibida pelas autoridades (Soares, 1993; Pires, 1996). Deste modo, o aprendizado e a prática da capoeira

“era móvel e dinâmica, dissimulada e malandra. A capoeira era aprendida e desenvolvida no dia a dia do trabalho, festas e disputas. Carregando seus instrumentos e armas, caso fosse preciso usá-las, os capoeiras se dirigiam para a rua, onde praticavam sua arte e desenvolviam suas habilidades” (Iphan, 2007:52).

Assim, as rodas eram e continuam sendo, um dos principais espaços de prática e aprendizado da capoeira.

A roda de capoeira, neste sentido, é a forma de expressão que permitiu o aprendizado e a expansão do jogo. Nela se encenam golpes e movimentos acrobáticos, cânticos antigos são reatualizados e outros são inventados, acompanhados por uma orquestra de instrumentos que produz uma sonoridade múltipla e, ao mesmo tempo, característica da arte.

A roda é um momento determinante da prática da capoeira que não pode ser ignorado. Seja na capoeira angola, regional ou a que funde as duas vertentes, a roda é um espaço de criação artística e performance cultural em que se realiza plenamente a multidimensionalidade da capoeira (Iphan, 2007:88).

Normalmente, as rodas de capoeira são ritmadas pelo toque de instrumentos e pelas palmas dos capoeiristas. A respeito do uso dos instrumentos nas rodas Silva (2012:75) pondera que:

“muitas são as formas, tanto na conformação, quanto na escolha de quais devem ser utilizados ou não. Certo mesmo é que o berimbau é o único instrumento que pode ser usado sozinho, mesmo na ausência dos demais que, mais comumente, são o pandeiro, atabaque, reco-reco e agogô”.

O berimbau marca a cadência e o ritmo do jogo, tradicionalmente, a bateria de instrumentos que acompanha as rodas de capoeira é composta por três berimbaus, com sonoridades diferentes, sendo eles, o berimbau gunga é o maior e tem o som grave; o berimbau médio tem uma sonoridade intermediária; e o berimbau viola ou violinha, responsável pelos agudos dessa tríade instrumental (Iphan, 2007:83), os outros instrumentos são pandeiro, atabaque, reco-reco e agogô. Vale frisar que a “disposição dos instrumentos da capoeira numa roda se orienta por convenções normalmente criadas pelos velhos mestres durante suas trajetórias e experiências” (Iphan, 2007:83). Há uma grande diversidade e variação nos ritmos e tipos de toque, sendo mais recorrente o Angola, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Cavalaria, Lúna (Silva, 2012:77; Iphan, 2007:78). Assim, o ritmo da bateria também se adequa a melodia das ladainhas e cantos corridos entoados durante a roda.

A ladainha é a Música de abertura da roda, normalmente entoada pelo mestre antes do início do jogo. Pode ser definida, segundo Paiva (2007:68), como “cântico em forma de lamento, a ladainha conta e canta a história da Capoeira, dos negros, celebra os mestres. Ela dá lições, e mais do que isso traduz e revela significados que nos permite entender valores que constituem o universo simbólico (...)”.

Nos cantos corridos, são executados durante o jogo, a cadência das canções é mais acelerada do que as ladainhas, sendo os cantos entoados por um solista e respondido pelo coro de capoeiristas (Iphan, 2007:77).

Cabe lembrar que variações na velocidade do jogo, nos tipos de golpe e até no ritmo das canções e tipos de instrumentos são elementos que diferenciam a capoeira Angola da capoeira Regional.

A Angola é tida como o estilo mais antigo e tradicional da capoeira, caracterizando-se pelo jogo mais cadenciado, porém com movimentos rápidos executados perto do solo e a meia altura. A capoeira Angola tem forte ligação com rituais afro-brasileiros do candomblé (Columá & Chaves, 2013), sua música é orgânica, devendo ser acompanhada por uma bateria de oito instrumentos<sup>3</sup>, e a roda se desenvolve de uma maneira ritualizada<sup>4</sup>. Dentre os inúmeros grandes mestres da Capoeira Angola merece destaque o nome de Vicente Joaquim Ferreira Pastinha; mestre Pastinha foi um importante articulador da divulgação e valorização da capoeira, atuando para que a prática deixasse de ser vista como algo marginal e fosse reconhecida por seus valores culturais, artísticos e desportivos, sendo acessível a todos, pois, como dizia, “capoeira é para homem, menino e mulher” (Campos, 2009:42).

Por sua vez, a capoeira Regional, idealizada por Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba, caracteriza-se pelo ritmo e movimentos rápidos e acrobáticos. Mestre Bimba desejava “aperfeiçoar” a eficiência marcial da capoeira para o combate para tanto, incorporou à capoeira novos movimentos, golpes e projeções de outras lutas como o boxe, jiu-jitsu e o batuque (Paiva, 2007:69), o que levou a capoeira Regional a ser reconhecida como a “Luta Regional Baiana” (Campos, 2009:54). Mestre Bimba foi o responsável por idealizar e implementar uma “sequência

---

<sup>3</sup> Segundo Hélio Campos, capoeirista conhecido como Mestre Xexéu: “Para jogar na roda da Capoeira Angola, o capoeirista precisa conhecer o ritual. Inicialmente, tem que observar o conjunto musical formado por três berimbaus de tamanhos e sonoridades diferenciadas: o maior, chamado de gunga ou berra-boi, que marca o toque principal, normalmente tocado pelo mestre; o médio, denominado de viola, que faz acompanhamento ao primeiro; e o terceiro, o menor, conhecido como pequeno ou violinha, que marca os tons distintos dos demais, criando uma riqueza de harmonias através dos repiques. Os outros instrumentos que compõem a bateria são dois pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco” (Campos, 2009:44).

<sup>4</sup> “O ritual determina que os dois capoeiristas, quando dispostos a vadiar, devem se agachar ‘ao pé do berimbau’ e esperar o canto da ladainha, geralmente entoado pelo mestre que está tocando o gunga, seguido pelos berimbaus médio e violinha e, por fim, os pandeiros e demais instrumentos. Durante o canto de entrada, os capoeiristas devem aguardar o momento de sair para o jogo através da senha inserida na música: ‘que o mundo dá’; os jogadores se benzem fazendo o sinal da cruz e demonstram suas habilidades, em exercícios preparatórios e orações, pedindo para que o jogo lhes seja favorável” (Campos, 2009:44).

de ensino” para capoeira Regional, além disso, instituiu os batizados e o uso dos cordões como parte da indumentária dos capoeiristas. Segundo Hélio Campos (2009:56/57):

“O Batizado é um momento de grande significado para o aluno porque, depois de ter aprendido toda a sequência, encontra-se apto para jogar pela primeira vez na roda. O Batizado acontecia em dois momentos distintos: o primeiro era na academia durante as aulas e o segundo na festa do batizado. (...) Almeida retrata o batizado da seguinte maneira: ‘o Batizado consistia em colocar em cada calouro um ‘nome de guerra’: o tipo físico, o bairro onde morava, a profissão, o modo de se vestir, atitudes, um dom artístico qualquer, serviam de subsídios para o apelido’ (1990:63). Abreu, referindo-se ao batizado da Capoeira Regional, cita que na intimidade da academia de Mestre Bimba, ele assim dizia: ‘você hoje vai entrar no aço’ (1995:55). Desta maneira, o mestre avisava ao calouro que chegara a hora do seu batizado, um momento de grande perturbação, pois se tratava de jogar capoeira pela primeira vez na roda animada pelo som do berimbau. Para esse jogo, era escolhido um formado ou um aluno mais velho da Academia que estivesse presente na aula e, na qualidade de padrinho, incentivava o afilhado a jogar, soltar o jogo, jogar bonito e, no final, o padrinho tinha o privilégio do cumprimento e da primeira bênção acompanhada do ‘Boniiiiito!!!’ assertivo de Bimba. Após o jogo, o mestre, no centro da roda, levantava a mão do aluno e dava-lhe o apelido, o ‘nome de guerra’ com o qual passaria a ser conhecido na capoeira”.

Outra inovação de mestre Bimba foi a criação de um novo toque de berimbau, a lúna:

“é uma marca registrada da Capoeira Regional de Mestre Bimba; é um toque de berimbau criado pelo mestre, que era tocado no final das aulas ou em eventos especiais, um toque através do qual só os alunos formados tinham acesso à roda, com a obrigatoriedade de realizar um ‘jogo de floreio’, bonito, criativo, curtido, malicioso e que deveria ter movimentos de projeção; esse jogo suscitava muita admiração e emoção” (Campos, 2009:61).

Principalmente com a “globalização” e “escolarização” da capoeira, que ocorrem a partir dos anos 1960 (Iphan, 2007:49), ganha força o ensino, em academias e escolas, de uma “capoeira contemporânea” que mescla os fundamentos e movimentos da capoeira Angola e da Regional. Apesar destas distinções, muitos estudiosos e praticantes da capoeira, como Robson Carlos da Silva, conhecido como Mestre Bobby, tende a destacar a unicidade da capoeira, apesar de reconhecer as especificidades de cada estilo:

Acredito, sim, na existência de elementos fundamentais, de uma matriz fundadora, que torna a capoeira uma só, que mesmo sofrendo algumas alterações e inovações não pode ser descaracterizada em sua base. São eles: a ginga; um conjunto específico de golpes; certos cantos; o espaço de prática organizado em forma da roda de capoeira; a saída para o jogo sempre com dois capoeiristas agachados ao pé do berimbau aguardando a autorização do Mestre para iniciar o jogo; a bateria ou orquestra formada por capoeiristas tocando o berimbau, atabaque, pandeiro, reco-reco e/ou outros; o coro formado pelos capoeiristas e/ou assistentes que compõem o corpo da roda e que respondem às cantigas executadas, dando “o clima” ou a “energia” para

os jogadores, devendo estarem atentos o tempo todo para o desenrolar do jogo (Silva, 2012:82).

A relevância da capoeira para o cenário histórico e sociocultural brasileiro motivou o Iphan a organizar o “Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil” (Iphan, 2007); e posteriormente, em 2008, decretar que a “Roda de Capoeira” e o “Ofício de mestre” fossem registrados nos livros “das Formas de Expressão” e “dos Saberes” como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Além disso, em 2014 a capoeira foi reconhecida pela Unesco como Patrimônio Imaterial da Humanidade.

Todavia, poucas foram as pesquisas sobre a capoeira no Piauí, merecendo destaque os trabalhos de Silva (2012), Neto (2013), Maton (2015), Lima e Silva (2018). É importante frisar que, assim como nossa pesquisa, todas essas obras abordam uma “história recente” da capoeira no Piauí, focada no contexto do século XXI, assim, lançamos mão da história oral e da pesquisa etnográfica para traçar um panorama da capoeira nas cidades de Teresina (Silva, 2012; Neto, 2013) e Altos (Lima e Silva, 2018), bem como sobre a “capoeira de quilombo” na comunidade Olho D'Água dos Negros, em Esperantina (Maton, 2015).

Além disso, vale a pena destacar que informações sobre a prática da capoeira no município de São Raimundo Nonato, estão presentes apenas na dissertação de Maton (2015), que destaca o protagonismo dos mestres Kina e Tizil, de São João do Piauí, na idealização e organização do movimento/grupo “Capoeira de Quilombo”, citando a realização do “1º Quizomba<sup>5</sup> e 1º Mandigagem da Capoeira de Quilombo no Território Lagoas”, que ocorreu, entre os dias 23, 24 e 25 de agosto de 2013, na Comunidade Lagoa da Firmeza, no Município de São Raimundo Nonato (Maton, 2015:19).

Isto posto, é preciso esclarecer que, apesar da inquestionável relevância e necessidade do levantamento de informações sobre a história e a prática da capoeira no Território Lagoas<sup>6</sup>, essas metas extrapolam os limites de nossa pesquisa atual e deverão ser encaradas em uma empreitada futura. No presente momento nos ateremos apenas à apresentação das

---

<sup>5</sup> O evento “Kizomba”, foi promovido em diversos locais pelo Movimento Capoeira de Quilombo, sendo anualmente realizado no município de São João do Piauí, tendo chegado na sua décima quarta edição no ano de 2019, conforme informações do site <https://antigo.portalsanjoanense.com.br/?p=28552> Acesso em: 20/06/2020.

<sup>6</sup> “A Comunidade Quilombola Lagoas é uma das maiores do país. É o quarto território em extensão e em número de famílias. É formada por mais de 100 pequenas comunidades distribuídas em um território de 62.365,8 hectares que abrange seis municípios na bacia do Rio Piauí, sudoeste do estado: São Raimundo Nonato, Fartura do Piauí, Várzea Branca, São Lourenço do Piauí, Dirceu Arcoverde e Bonfim do Piauí” (Faria, 2016:01).



informações sobre o contexto de inserção da capoeira no meio urbano de São Raimundo Nonato a partir do início da década de 1990.

### **História recente e características da capoeira em São Raimundo Nonato-PI**

Em São Raimundo Nonato, nos últimos anos, a difusão da capoeira está vinculada com a história de Benedito Leite da Silva Neto Filho, conhecido como professor “Jack”, que desde o final da década de 1980 vem ministrando aulas de capoeira para jovens e crianças do município. Apesar de vinculado ao grupo de capoeira Raízes do Brasil, o trabalho desenvolvido por Jack tem grande autonomia e extrapola as simples atividades de uma “academia de lutas”. Grande parte dos alunos é de baixa renda e participam gratuitamente tanto das aulas de capoeira (que envolvem atividades físicas, treino das técnicas de luta e aprendizado na execução dos instrumentos), quanto das ações lúdico-educativas promovidas (teatro, dança afoxé, espaço de leitura, etc.). Atualmente, o grupo conta com cerca de 60 membros que se reúnem duas vezes por semana em um espaço do salão paroquial cedido pela Igreja Católica.

O contato inicial de Jack com a capoeira ocorreu na periferia de Brasília-DF, para onde sua família havia migrado em busca de melhores condições de vida. Segundo seu relato, quando ele tinha cerca de 13 anos, viu uma roda de capoeira perto de sua casa e se interessou em aprender, apesar das dificuldades iniciais o incentivo e insistência do seu professor o fizeram continuar com os treinos por mais 4 anos. Todavia, em meados década de 1980 a família de Jack retorna para o Piauí, afastando-o por um tempo do mundo da capoeira.

No início da década de 1990, Jack começou o seu trabalho de divulgação da capoeira em São Raimundo, quando dois primos desejaram aprender a “gingar” após vê-lo jogando capoeira dentro de sua própria casa. Esses primos espalharam a notícia que estavam aprendendo capoeira e logo várias pessoas o procuraram querendo participar da atividade, então Jack passou a dar suas aulas em um campo de futebol do bairro Cruzeiro chegando aproximadamente 50 alunos.

Neste período o grupo não realizava “batizados” ou adotava o sistema de “gradações e/ou cordas”, Jack ministrava as “aulas” da forma que seu professor de Brasília havia lhe ensinado, sendo a roda o espaço principal de aprendizado.

Esse método tradicional de ensino da capoeira, que é conhecido como “oitiva”, vigorou durante todo o período colonial e início do século XX, antes da institucionalização do ensino da capoeira em academias e associações. Conforme apresentado no Inventário para registro e salvaguarda da capoeira:

“O aprendizado da capoeira se produzia por “oitiva”, ou seja, sem método ou pedagogia formalizada. Através da vivência do jogo, de sua observação, o mestre introduzia os jovens interessados no universo da capoeira. (...) O aprendiz convivia desde o início com as situações próprias do jogo, através de exemplos concretos e reais da prática da capoeira. O lugar por excelência do aprendizado da capoeira era a experiência concreta e encarnada das rodas de rua, onde o aprendiz tinha que encontrar um lugar na tradição. Outra característica importante era a relação dos jogadores iniciados com os recém-chegados à roda. Os mais experientes não tratavam o jogador como principiante, exigindo desta postura de um capoeira. É na roda que se aprende, e entrando nela o aprendiz não tinha facilidades, não lhe era dado o privilégio de ser principiante. Diante de tremendas exigências, o aprendiz teria que estar sempre atento e se virar de algum modo com os golpes que lhe chegavam (Iphan, 2007:53).

Mas Jack via a necessidade de ter contato com um mestre de capoeira para continuar seu aprendizado e estruturar um grupo de capoeira em São Raimundo Nonato. Foi neste contexto que um homem que passava próximo ao local onde Jack estava treinando com seus alunos o abordou, perguntando se ele era instrutor de capoeira e se queria participar de um evento que aconteceria em Oeiras-PI com o grupo de capoeira Raízes do Brasil.

Interessado pelo evento e principalmente ao saber que mestre Tucano (José Gualberto da Silva Neto) estaria presente, Jack mesmo sem conhecer Oeiras ou mestre Tucano, decidiu ir para o evento, com o auxílio de seus alunos conseguiu o dinheiro necessário para a viagem. Chegando ao evento, foi apresentado para o mestre Tucano, que ao saber do trabalho desenvolvido por Jack em São Raimundo Nonato e de seu interesse em aperfeiçoar seu “jogo” o convidou para participar de um batizado que ocorreria posteriormente em Oeiras.

Três meses após o primeiro contato com mestre Tucano, Jack retorna a Oeiras, participa do batizado e recebe sua primeira corda. Segundo seu relato, essa foi uma experiência extraordinária, já que era o que ele mais queria, mesmo que a corda recebida fosse de uma graduação baixa isso não era relevante, porque na verdade aquele era um símbolo que representava um grande avanço na sua trajetória, além disso ele havia conhecido um mestre que poderia orientá-lo no processo de divulgação da capoeira no município de São Raimundo Nonato.

Após a concessão da corda mestre Tucano encarregou Jack de organizar um curso de capoeira em São Raimundo Nonato. Jack deveria se responsabilizar por toda a logística do evento, mobilizando não apenas seus alunos, mas também conseguindo um espaço e viabilizando a vinda do grupo de Teresina que acompanharia o mestre Tucano. Apesar da falta de apoio dos órgãos públicos e da dificuldade de conseguir patrocínios, Jack e seus alunos conseguem trazer os capoeiristas de Teresina, além do curso foi realizada uma “caminhada de capoeiristas” pelo centro de São Raimundo Nonato e uma grande roda de capoeira na Praça do Relógio, principal espaço público do centro da cidade, que mobiliza muitos moradores locais.

Após o curso mestre Tucano solicitou que Jack fosse participar com seus alunos de São Raimundo Nonato de um batizado que aconteceria em Teresina, sendo essa mais uma fase para a sua admissão no grupo Raízes do Brasil. Desta vez, Jack deveria não apenas conseguir o transporte e dinheiro para despesas, mas também as autorizações para a viagem, visto que a maioria dos seus alunos eram menores de idade. Novamente as “vaquinhas” e a colaboração de parentes e amigos foram os principais mecanismos de arrecadação. Quanto a documentação para viagem, Jack, com o consentimento dos pais, conseguiu uma autorização no “fórum” se responsabilizando pelos alunos menores de idade. Deste modo, pela primeira vez seus alunos puderam presenciar um batizado de capoeira.

Como ato final para oficializar a entrada de Jack e seus alunos no grupo Raízes do Brasil, Jack foi incumbido de organizar o primeiro batizado de capoeira que ocorreria em São Raimundo, sendo a oportunidade para ele demonstrar seu comprometimento com a causa da capoeira. Outra vez, é através de seu esforço pessoal e dos seus alunos que Jack consegue a verba necessária para promoção do evento e participação de mestre Tucano e dos capoeiristas de Teresina. Deste modo, o ano de 1994 fica marcado pela realização do primeiro batizado pelo grupo de capoeira Raízes do Brasil em São Raimundo Nonato, oficializando a entrada de Jack no grupo. Desde então Jack continua desenvolvendo o seu trabalho com bastante autonomia em São Raimundo Nonato, tendo na figura de mestre Tucano um exemplo em quem se inspirar.

Atualmente o grupo desenvolve suas atividades num espaço cedido pela Igreja Católica, no salão paroquial da Igreja matriz, contando com aproximadamente 60 pessoas, sendo a maioria homens e crianças, apesar de ser em um número menor, a presença feminina é marcada por mulheres adultas, jovens e crianças. A indumentária utilizada se assemelha aquela tipicamente observada nas academias e escolas de capoeira, sendo composta por calça larga e de tecido

maleável (normalmente branca), uma camiseta branca com o nome e/ou símbolos do grupo e a corda, que designa o status do capoeirista.

Os capoeiristas de São Raimundo Nonato seguem o sistema de graduação do grupo Raízes do Brasil, composto por 17 cordas com diferentes cores e significados próprios, como descrito por Jack e apresentado na tabela abaixo (Tabela 1):

Tabela 1: Cores e significados das cordas

NÍVEL	COR	ESTÁGIO
Iniciante	Crua	Iniciante
	Crua/amarela	Transformação
Aluno	Amarela	Valorização do aprendizado
	Amarela/Laranja	Transformação
	Laranja	Despertar da consciência p/ o aprendizado
	Laranja/Azul	Transformação
Monitor	Azul	Consciência da imensidão do caminho a percorrer
	Azul/Verde	Transformação
	Verde	Concentra a força do trabalho. Solidificação do aprendizado
	Verde/Roxa	Transformação
Professor	Roxa	Reflexão da continuidade da capoeira. Supera a dor física, psicológica e espiritual
	Roxa/Marrom	Transformação
Contramestre	Marrom	Representa o estilo. Os futuros mestres
	Marrom/Vermelha	Transformação
Mestre	Vermelha	Adquire a consciência da responsabilidade que tem a capoeira
	Vermelha/branca	Transformação
Patrono	Branca	Grau máximo

Fonte: Autores

Como narrado por Jack, após receber a primeira corda, o aluno deve se esforçar, demonstrar que está melhorando nos diferentes aspectos da capoeira e assim, merecer a próxima corda. Jack ressalta que o importante para conquistar uma nova corda não é simplesmente executar os “golpes e movimentos” é preciso adquirir outras habilidades e principalmente ter responsabilidade. Por exemplo, para conquistar a corda azul o capoeirista deverá saber tocar o berimbau, pandeiro e atabaque, conhecer um repertório vasto de músicas e principalmente, ser disciplinado e dar bons exemplos. Assim, a destreza durante as rodas é apenas um dos elementos a ser levado em consideração para a conquista de uma nova corda.

A evolução das diferentes habilidades, e principalmente a desenvoltura no jogo, podem ser demonstradas nas rodas de capoeira que acontecem quase todos os dias após os treinos físicos e técnicos. Segundo Jack, a roda serve para o jogo, aprendizado e divertimento, pois é quando

os capoeiristas, após o treinamento, praticam o que aprenderam acompanhados por palmas ao ritmo do berimbau, do atabaque, pandeiro, entoado diversas músicas<sup>7</sup>.

Como discutido por Medeiros (2012:113), há uma grande diversidade temática nas canções executadas durante as rodas; existindo um grande repertório de canções “tradicionais” que é compartilhado pelos capoeiristas, além de músicas novas que são constantemente criadas. Além disso, muitas vezes, as letras são adaptadas a contextos específicos, como a inclusão do nome do grupo de capoeira ou de algum mestre.

Dentre as diversas músicas cantadas nas rodas promovidas pelo grupo Raízes do Brasil em São Raimundo Nonato, chamou nossa atenção a recorrência de letras que denunciam as mazelas da escravidão, ressaltam a resistência das pessoas escravizadas e buscam valorizar e reconhecer o protagonismo do povo negro. A seguir transcrevemos duas canções que ouvimos durante nossas observações e que exemplificam a temática citada:

Olha o negro que veio pro Brasil,  
que veio sofrer como um cão,  
que veio trabalhar na terra  
também na colheita e na plantação,  
  
Descobrimo um novo caminho,  
um caminho pra se libertar,  
Descobriram a capoeira,  
uma maneira esperta de poder lutar,  
  
Refugiou-se em grandes quilombos,  
e nasceram grandes guerreiros  
Ganga Zumba, Zumbi, os cabeças,  
são filhos de Oxóssi, orixá feiticeiro,  
  
Olha o negro, que fez sua história,  
que manteve suas tradições,  
Maculelê, Capoeira, Batuque,

---

<sup>7</sup> Cabe registrar em que em uma ocasião presenciamos a realização de uma roda sem o acompanhamento das palmas e instrumentos ou a entoação dos cânticos. Quando questionamos Jack o porquê daquela “roda silenciosa” ele nos explicou que uma família que morava próximo ao local dos treinos estava de luto pelo falecimento de um parente, e que por esse motivo, e por respeito a eles, o barulho deveria ser evitado; sendo essa uma prática também realizada em caso de luto de algum membro do grupo.

Candomblé e Samba enfeitiça as nações,

oi lelelelelele, oi lelelelelala,  
raça negra é raça guerreira,  
é raça sofrida que sabe lutar

oi lelelelelele, oi lelelelelala  
o negro que fez sua história,  
criou a capoeira para se libertar.

\* \* \*

Às vezes me chamam de negro,  
Pensando que vão me humilhar  
Mas o que eles não sabem  
é que só me fazem lembrar,  
Que eu venho daquela raça,  
que lutou pra se libertar,

Que criou o Maculêlê,  
E acredita no camdomblé,  
E que tem um sorriso no rosto,  
A ginga no corpo,  
E o samba no pé

Que fez surgir de uma dança,  
Luta que pode matar  
Capoeira arma poderosa,  
Luta de libertação,

Branco e negro na roda, se abraçam como irmãos...  
Perguntei ao camará, o que é meu?  
O que é meu irmão? ôô meu irmão do coração  
O que é meu irmão?  
Ô Camará o que é meu

Essa escolha no tema das músicas, segundo Jack, coaduna com os propósitos pedagógicos e de ensino da capoeira, oportunizando as crianças e aos jovens conhecerem personagens e fatos importantes para a história afro-brasileira. Diferente das narrativas históricas tradicionais e/ou oficiais, as letras das músicas de capoeira não omitem o sofrimento associado ao “tempo do cativo”, além disso, buscam revelar que os negros escravizados nunca aceitaram passivamente essa situação, sendo protagonistas na conquista de sua liberdade, utilizando a capoeira como “luta de libertação”.

Assim sendo, Jack aponta que através das canções e da história da capoeira os jovens negros passam a perceber e admirar as conquistas alcançadas por seus antepassados, apesar de toda a opressão sofrida; e ao mesmo tempo desenvolvem um sentimento de aceitação e valorização de sua negritude. Neste mister, Jack defende que a capoeira, em seus múltiplos aspectos, é um importante catalizador da mudança social, promovendo simultaneamente tanto a autoaceitação e valorização da cultura negra, quanto combatendo o preconceito racial e a discriminação. Por isso Jack é enfático ao dizer que a capoeira não é apenas saber gingar.

Quanto às técnicas do corpo (Mauss, 2003) associadas à capoeira, é preciso ressaltar, como afirmado por Lack e discutido por Maton (2015:69), que o jogo da capoeira não está limitado ou deve ser definido por seus elementos mecânicos, já que durante a roda “seus movimentos e golpes produzem sentidos e direções, compondo uma diversidade de significações, nos diferentes contextos desenhados pela gestualidade do corpo, caracterizando uma relação com o mundo”.

Nas palavras de mestre Naldinho, registradas por Medeiros (2012:90), o que ocorre durante uma roda de capoeira é “um diálogo entre dois corpos ao som da bateria, onde um deles pergunta lançando um golpe e o outro responde se esquivando ou lançando um contragolpe. E quando alguém leva um chute é porque não sabia da resposta”.

Para realização deste “diálogo” há um “vocabulário” comum de gestos e movimentos que é compartilhado e compreendido por todos os capoeiristas, sendo a ginga, talvez, o principal elemento da “estrutura gramatical” da capoeira. Deste modo, durante nossas observações das rodas realizadas no município de São Raimundo Nonato, pudemos registrar uma série de movimentos e “golpes” que integram esse vocabulário comum, tais como a ginga (Figura 1), floreio ou rolê (Figura 2A e B), rasteira (Figura 3), benção (Figura 4), martelo (Figura 5), bananeira (Figura 6).



Figura 1: Ginga. Autor: Breno Lima, 2017.



A



B

Figuras 2: A e B: Floreio ou rolê. Autor: Davi Ribeiro, 2018.



Figuras 3: Rasteira. Autor: Rafael Magalhães, 2017.





Figura 5: Benção. Autor: Angélica Assis, 2018.



Figura 6: Martelo. Autor: Nataliane Vieira, 2018.



Figura 7: Bananeira. Autor: Emerson Neves, 2017.

Em nossas conversas, Jack advertia que “um jogo bonito” não era necessariamente composto por golpes velozes ou acrobáticos e sim por movimentos sincrônicos e executados em harmonia com o ritmo das palmas e do berimbau. Um bom capoeirista não é necessariamente aquele que sabe executar um número maior de golpes, mas sim aquele que consegue adequar seus movimentos, ataques e contra-ataques, à cadência do jogo sem ser surpreendido por seu companheiro de roda.

### Considerações em construção

Neste levantamento inicial buscamos organizar informações sobre a história recente da capoeira em de São Raimundo Nonato, com vistas a contribuir para seu reconhecimento enquanto parte do patrimônio imaterial do município. Entendemos que a compreensão e divulgação de seu valor histórico, artístico, cultural, são um mecanismo importante para problematizarmos os mecanismos de desenvolvimento sociocultural e econômico da sociedade brasileira.

A capoeira é um marco na luta pelo reconhecimento da “cultura popular afro-brasileira”, apresentando um universo lúdico, rico em movimentos e ritmos, que exemplificam e rememoram tanto a luta das pessoas escravizadas pela liberdade, quanto a busca de seus descendentes pela aceitação e valorização da alteridade. Assim, abordar a musicalidade e malemolência da capoeira nos possibilitou aprender sobre a história de vida das pessoas que

praticam e divulgam a capoeira em São Raimundo Nonato, nos auxiliando a compreender o protagonismo destas pessoas para a divulgação e valorização deste patrimônio imaterial local.

Acreditamos que a valorização das manifestações culturais, como a capoeira, contribui para o reconhecimento da identidade individual e coletiva, dando oportunidade para todos os atores sociais o exercício pleno da cidadania. A capoeira é um patrimônio cultural vivo e dinâmico, portanto, dotado dos sentidos de pertença e identidade. No caso do “passado recente” de São Raimundo Nonato a capoeira tem contribuído para divulgação e valorização da história e cultura afro-brasileira nos municípios, promovendo a autoestima de jovens e crianças, combatendo a manutenção de preconceitos raciais e socioeconômicos.

A pesquisa em tela buscou contribuir para a caracterização da capoeira enquanto um importante bem sociocultural de São Raimundo Nonato, coadunando com as discussões acadêmicas promovidas no âmbito da valorização e preservação do patrimônio cultural em suas manifestações regionais e locais. Corroborando com a construção de informações sobre a prática da capoeira no município, contribuindo também para a compreensão de suas especificidades.

Todavia, fica evidente a necessidade da ampliação de estudos sobre o tema em diferentes esferas: No âmbito estadual, urge a realização do levantamento e análise da documentação dos séculos XVII, XVIII, XIX e XX que possam trazer dados sobre a prática da capoeira e seus diferentes significados sociais durante o período colonial e imperial no Piauí, tal como já realizado no Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. Numa esfera regional, tendo como parâmetro a região circunvizinha ao Território Quilombola Lagoas, é preciso compreender os enredos locais associados à prática e ensino da capoeira; sendo necessária ainda uma investigação exclusivamente direcionada para a prática da capoeira no território Lagoas. Por fim, em São Raimundo Nonato, é preciso ampliar o número de relatos e descobrir outros “personagens” que porventura estavam envolvidos com a prática da capoeira em períodos anteriores, além disso, é necessário organizar um inventário participativo sobre os bens materiais (instrumentos, vestimentas, adereços), músicas e ritmos, técnicas corporais, entre outros, elementos associados a prática da capoeira no município.

## Referências

- ABREU, F. J. de. Capoeiras – Bahia, séc. XIX: imaginário e documentação. Instituto Jair Moura, Salvador - BA, vol. 1, 2005.
- Apostila Seminários Temáticos: Arte e Cultura Popular. Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro. 2007.
- ARAÚJO, P. C. de. Capoeira: um nome – uma origem. Notas & Letras, Juiz de Fora, MG: 2005.
- ARAÚJO, P. C. de. O revivalismo africano e suas implicações para a prática da capoeira. Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte, Rio de Janeiro, ano 1, no 1, p. 107-116, 2002.
- AREIAS, A. das. O que é capoeira. Ed. dá Tribo, São Paulo, 4. ed., 1983.
- BRAGA, G. G. A Capoeira da roda, da ginga no registro e da mandinga na salvaguarda. Tese (Doutorado em Antropologia). USP, São Paulo, 2017.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 1988.
- CAMPOS, H. Capoeira Regional: a escola de Mestre Bimba. EDUFBA, Salvador - BA, 2009.
- CAVALCANTI, M. L. V. de C. Patrimônio cultural imaterial no Brasil: estado da arte In: CAVALCANTI, M. L. V. de C.; FONSECA, M. C. L. Patrimônio imaterial no Brasil: Legislação e políticas estaduais. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. p.11-38.
- COLUMÁ, J. F.; CHAVES, S. F. O sagrado no jogo de capoeira. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.10, n.1, mai. 2013, p. 169-182.
- FARIA, A. T. D. P. de. Comunidade quilombola Lagoas. (Coleção Terras de Quilombos). FAFICH, Belo Horizonte-MG, 2016.
- GEERTZ, C. A interpretação das culturas. Zahar, Rio de Janeiro, 1989.
- IPHAN. Decreto Nº 3.551 de 4 de agosto de 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br> Acesso em: 14/04/2015.
- IPHAN. Dossiê - Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil. Iphan, Brasília, 2007.
- LAPLANTINE, F. A descrição Etnográfica. Terceira Margem, São Paulo, 2004.
- LIMA, I. F. V. de; SILVA, M. D. de C. e. Memória e identidade no jogo de capoeira em Altos – PI. Fragmentos De Cultura, v. 28, n. 3, p.422-234, 2018.
- LOURDEAU, A. A Serra da Capivara e os primeiros povoamentos sul-americanos: uma revisão bibliográfica. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, v. 14, n. 2, p. 367-398, 2019.
- LUSSAC, R. M. P.; TUBINO, M. J. G. Capoeira: a história e trajetória de um patrimônio cultural do Brasil. Revista da Educação Física/UEM, v. 20, n. 1, p.7-16. 2009.
- MATON, P. M. “Capoeira de Quilombo”: gingando corpos e tradição cultural. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Teresina: UFPI, 2015.
- MAUSS, M. As técnicas do Corpo. In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia. COSAC, São Paulo, 2003. p.399-422.
- MEDEIROS, W. X. de. A percussão na performance musical do grupo Capoeira Angola Comunidade. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia). UFP, João Pessoa, 2012.

PAIVA, I. P. de. A capoeira e os mestres. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Natal: UFRN, 2007.

PIRES, A. L. C. S. Liberac Cardoso Simões. Movimentos da cultura afro-brasileira – a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950). Tese (Doutorado em História). Unicamp, Campinas: 2001.

PIRES, A. L. C. S. Capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). Dissertação (Mestrado em História). Unicamp, Campinas, 1996.

SILVA, R. C. da. As narrativas dos mestres e a história da capoeira em Teresina/Pi: do pé do berimbau aos espaços escolares. Tese (Doutorado em Educação). UFC, Fortaleza, 2012.

SOARES, C. E. L. A capoeira escrava no Rio de Janeiro 1808 – 1850. Tese (Doutorado em História). Unicamp, Campinas, 1998.

SOARES, C. E. L. A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850 – 1890. Dissertação (Mestrado em História). Unicamp, Campinas, 1993.

VASSALLO, S. P. O registro da capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos. Educação Física em Revista, v.2, n.2, p.45-61, 2008. Disponível em <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/efr/article/view/977/841>