



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76
Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXIV SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2020

AS FOTOGRAFIAS NO FILME VADIAÇÃO DE ALEXANDRE ROBATTO: JOGO DE CORPO

Wesley Brito Santana¹; Luís Vitor Castro Júnior²

1. Bolsista PIBIC/FAPESB, Graduando em Educação Física, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: wesleybrito.edf@gmail.com
2. Orientador, Departamento de Saúde, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: axevisor@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: fotografia, cinema e capoeira.

INTRODUÇÃO

No âmbito da capoeira, cada vez mais se produzem filmes cujo propósito é registrar a memória dos antigos mestres, ícones da cultura dos capoeiras e a trajetória histórica da Capoeira na Bahia, no Brasil e no Mundo. Essas produções valorizam a “cultura popular” como tema local, vertente que transforma realidades locais em “cultura-mundo”, sendo consumidas globalmente.

Diante do que estava previsto no plano de trabalho de analisar as fotografias dos filmes Dança de Guerra de Jair Moura; Vadição de Alexandre Robatto e Memória do Recôncavo: besouro e outros capoeiristas de Pedro Abib, o texto pauta-se em analisar o filme vadição de Alexandre Robatto identificando os enunciados gestuais no jogo da capoeira, bem como o contexto cultural da época e os estigmas criados entre ser “Bambas” e “Capadócios” “na estranha dança disfarçando a luta em vadição”

MATERIAL E MÉTODOS OU METODOLOGIA (ou equivalente)

Cristiane Nova nos dar pista sobre as possibilidades de análise filmica:

toda tentativa de análise de um filme implica em uma redução do seu sentido em consequência da impossibilidade de uma análise total e acabada (só alcançável como hipótese). Todo o processo de transformação (que se configura como uma abstração) das imagens em linguagem escrita ou verbalizada leva sempre ao empobrecimento relativo do seu significado.(1996, p. 227)

Sendo assim, fica o desafio, mesmo sabendo o limite que o pesquisador encontra ao encarar essa tarefa, a de revelar as outras circunstâncias históricas que não ficam perceptíveis na imagem em movimento. Neste sentido, tomar o filme como “objeto” de análise é situá-lo num contexto histórico e, se consideramos o cinema como arte, também existe a preocupação de entender o filme numa história das formas filmicas.

Para Alexandre Robatto, Vadição “*é um filme sobre capoeira, ele é ao meu ver, um musical*” (sic)” (19990, p. 25). O filme é rodado em 1954, a partir da trilha sonora das músicas de capoeira cantadas pelo Mestre Bimba, com oito minutos de

duração, tem uma minuciosa marca de duração de um plano para outro, obedecendo ao ritmo da música. Além da vontade de Robatto de considerar o filme um musical, ele passa a ideia de que a imagem em movimento se explica por si só, como se fosse a própria dança dos capoeiristas responsável em transmitir a mensagem do filme, mesmo ele colocando, no início, uma nota explicativa que esclarece o teor do mesmo. Para a produção desse filme, ele contou com a colaboração de Carybé, Sílvio Robatto, Manoel Ribeiro e Paulo Jatobá.



Figura 1 Carybé, Crispim, filho de Bimba, Mestre Bimba tocando berimbau e Alexandre Robatto filmando - Foto retirada. CARYBÉ. Bruno Furrer (org.) Fundação Emílio Odebrecht. Salvador. 1999

Após assistir ao filme diversas vezes através de computador, usando óculos “GO All-in-One VR Headset”, que permitiu ter uma visão, mais refinada da imagem, procurei identificar as cenas que evidenciam os gestos, diante do imperativo de tomar o filme como fonte documento, esta análise se lança em fotografar o filme através da ferramenta foto que faz parte do software Windows 10. Foram capturadas 50 fotos de cenas do filme. Em seguida, as imagens passaram por duas filtragens: selecionei as fotografias que categorizam a experiência do corpo, dividindo as imagens em blocos para evocar os saberes do corpo na vadição. No entanto, para este texto colocamos as fotos que estava disponível no computador do grupo de pesquisa Artes do Corpo.

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO (ou Análise e discussão dos resultados)



Imagem 2. Nagé, de chapéu, jogando capoeira no berimbau da esquerda Zacarias, Traíra no pandeiro e mestre Waldemar da Liberdade - ¹ Foto do acervo Instituto Jair Moura. SETARO, André; UMBERTO, José. **Alexandre Robatto Filho**: pioneiro do cinema baiano. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 19-. p.7

Berimbaus e cantores do Mestre Bimba – jogadores do Mestre Valdemar O filme começa com dois capoeiristas tocando o berimbau e, no centro, um outro tocando

pandeiro. Logo de saída, aparecem dois capoeiristas (Nagé e Bugalho), na arte da mandinga, com movimentos lentos e suaves. Depois entra em cena outro capoeirista, de paletó e calça branca, com chapéu de palha estilo Panamá. O seu oponente-parceiro está usando a calça dobrada até a canela, sem camisa, e com chapéu de couro típico de vaqueiro. Através da indumentária dos jogadores, percebe-se que, na roda de capoeira, coexistem vários tipos sociais; aquele trabalhador que estava na sua “folga”, o outro que passava por ali no momento da roda (no filme todo arrumado de paletó e calça social) e o público participando ativamente, com a presença de mulheres e crianças sorrindo e se divertindo com o jogo da vadição.

A representação do real no filme é visível, principalmente no que se refere ao cenário. Robatto produz o filme num espaço fechado, no antigo cinema Guarani, tentando reproduzir as rodas de capoeira que eram praticadas antigamente, após o trabalho e/ou nas domingueiras, nas portas das quitandas, dos botecos e dos bares, com o objetivo de mostrar o ambiente comum dos capoeiristas.



Figura 3. Curió Preto e Nagê na vadição - Fotografia disponível:
<http://blogdovila.blogspot.com/2013/12/homenagem-alexandre-e-silvio-robato-e.html>

O tom do jogo perpassa pelas trocas de movimentos complexos de ataque e defesa, investidas e negativas. Os golpes não são deferidos aleatoriamente, mas numa relação de interesse entre os jogadores, jogo lento parecendo a prática corporal do Tai-Chi-Chuan. Além da beleza estética dos movimentos, percebemos a significação do respeito e da cadência durante o jogo, construída a partir da narrativa corporal. A vadição evidencia o jogo com o outro, um corpo que se complementa no outro, aproximando-se da mensagem no qual Mestre João Pequeno diz que “pra jogar capoeira, pra você mostrar que é bom não precisa se tocar, você deve ter seu corpo freiado”.

“A disfarçada luta”, como se refere Robatto, se configura em um campo de produção de saberes estéticos que se aprendem na oitiva, ou seja, no ato de observar, sentir e viver o movimento.



Traíra vadiando com o seu parceiro Nagê, sentado ao centro - Foto do acervo Instituto Jair Moura. SETARO, André; UMBERTO, José. **Alexandre Robatto Filho**: pioneiro do cinema baiano. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 19-. p.7)

No jogo seguinte, no qual aparece Mestre Traíra, embora permaneça a mesma condição do jogo anterior, a velocidade dos movimentos é mais rápida, quebrando com o paradigma que tenta explicar a Capoeira Angola como um jogo lento e uma simples demonstração. Os golpes aplicados sempre com objetividade demonstram a vulnerabilidade do outro, embora, no momento certo, a mudança de direção do golpe seja quase instantânea para não tocar no corpo do oponente-parceiro. Ocorre, também, a antecipação perspectiva do jogador, capacidade desenvolvida por ele de prever, antecipando o movimento. Às vezes, o corpo do capoeirista enuncia o movimento nos “três jeitos” do corpo, e o outro, ao perceber, coloca rapidamente um novo gesto.

Já no último jogo da negaça entre as Chamadas de Angola e os movimentos de projeção, a sagacidade impera, pois o tempo todo os corpos se juntam e se separam, cada jogador mostrando para o outro os pontos de vulnerabilidade. Na arte do engano dos corpos, a disputa demonstra a sutileza, a eficiência, a beleza e a malícia dos corpos produzindo imagens, e a astúcia desses corpos está em constante devir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou Conclusão)

Dentre os vários gestos usados pelos jogadores, a ginga foi o movimento que chamou a nossa atenção porque foi sempre encenada no balanceio do ritmo da música, contida no saltito; o pé saltitando não fixa ao chão, ele equilibra o corpo no ritmo do balanceio, mesmo num aparente desequilíbrio. Sabedoria do corpo que dança na luta, joga na dança e luta no jogo; portanto, o corpo cria situações expressivas, gerando conhecimentos e fatos históricos que “tão simplesmente como eles fazem, como cantam, como eles a sentem, porque Capoeira é apenas folga - é Vadiação” (SETARO, 19-, p. 77)

REFERÊNCIAS

- CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. *Encruzilhadas fotográficas de Marcel Gautherot: quando o corpo na capoeira é festa e labuta 1940 – 1960*. Salvador. EDUFBA. 2018.
- NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da História. O Olho da História. *Revista de História Contemporânea*, Salvador, v.2, n. 3, p. 227, 1996.
- NOVA, Cristiane. O cinema e o conhecimento da história. O Olho da História. *Revista Contemporânea*, Salvador, v. 2, n. 3, p. 227, 1996.
- SETARO, André, UMBERTO, José. *Alexandre Robatto Filho: pioneiro do cinema baiano*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 19-. p. 25.