

CAPOEIRA: TRAÇOS CULTURAIS COMO CONSTELAÇÕES DE APRENDIZAGEM

Liliane Volochati Guimarães

Jefferson Olivatto da Silva

RESUMO

Por meio da Antropologia educacional, observamos a capoeira como uma constelação de aprendizagem, aonde seus traços culturais são reconhecidos e valorizados pelos capoeiristas.

Palavras – chave: Capoeira; constelação de aprendizagem; Antropologia Educacional.

Introdução

Esta pesquisa tem como objetivo verificar quais são os aprendizados que a capoeira traz na sua prática, seja ela dança, luta, esporte, arte ou cultura. Por meio da Antropologia Educacional, observamos a capoeira como prática sociocultural integrada, construída por traços culturais que orquestram sua identidade (BARTH, 2000). Nesse sentido, consideraremos esse processo enquanto legitimador de determinadas aprendizagens, que o grupo reconhece como pertencente a seu universo simbólico. Por isso, configuram-se como constelações de aprendizagens que possibilitam aos grupos de capoeira esse reconhecimento mútuo, tais como: resistência, ancestralidade e ritmicidade.

Aprendizagens na Capoeira

Pensamos então a capoeira como uma comunidade de aprendizagem com traços específicos, mesmo quando ela no seu processo de afirmação e evolução se modifica ela ainda assim, mantém os traços que considera fundamental, como a resistência, o respeito aos antepassados, a musicalidade, os rituais de roda, o próprio jogo/luta e tantos outros signos que cada grupo carrega como sendo essencial pra seu pertencimento ao mundo capoeirístico.

Tratamos a capoeira como um universo onde a roda de capoeira é a “estrela” principal é o palco central é o sol é na roda de capoeira que os capoeiristas vivenciam todas as aprendizagens adquiridas, sugerimos então que os traços culturais são “planetas” em torno do sol/roda de capoeira, esses traços/aprendizagens completam essa constelação.

Resistência

A capoeira surge no Brasil em um momento em que africanos eram escravizados, muitos não suportavam a viagem entre Brasil e África e morriam, seus corpos eram jogados

ao mar, bem como os que chegavam permaneciam em quarentena para só depois desse tempo serem comercializados.

Sendo vendidos os negros sofrem todo tipo de violência imaginada, desde açoites, fome, sede, estupros, proibição da sua prática religiosa, das suas tradições até mesmo de falar na sua língua mãe. Sabemos porém, que essa situação de escravidão não foi pacífica, muitos se suicidaram ou empreenderam fugas, o que acontecia constantemente ou ao menos tentavam as fugas já que por muitas vezes eram pegos e castigados.

sofrer todo o dia o castigo diário das chicotadas soltas, para trabalhar atento e tenso. Semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga, e, quando chamava a atenção, recaía sobre ele o castigo exemplar, na forma de mutilação de dedos, do furo dos seios, de queimaduras com tição, de ter todos os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites do pelourinho, sob trezentas chicotadas de uma vez, para matar, ou cinquenta chicotadas diárias, para sobreviver. (RIBEIRO 1995 p. 120)

É nesse cenário que nasce a capoeira, de uma necessidade de defesa e resistência a opressão onde seus corpos eram usados como arma de ataque e defesa contra os opressores. É importante perceber que a capoeira nasce não apenas como forma de resistência física mais também como forma de resistência cultural, nasce como uma maneira do negro reconstruir sua identidade.

Para Silva (1995), os africanos trouxeram uma infinita bagagem cultural de sua terra de origem e que necessitou desenvolver habilidades corporais em virtude da situação de opressão que viviam durante a escravidão. Assim a capoeira compõe uma manifestação de resistência em que o seu universo simbólico e motor é carregado de elementos da sua cultura ancestral africana.

Ancestralidade

Além da resistência a ancestralidade é um elemento que tem muita importância para o capoeirista, seja ele da capoeira Angola ou Regional, o mestre tem papel central na perpetuação da ancestralidade na capoeira, já que ele é guardião e ao mesmo tempo ele é parte dela, para os seus discípulos a linhagem é o reconhecimento e pertencimento ao universo capoeirístico. Para Ramos (2009, p. 07) “Os mestres exercem um papel central na preservação e transmissão dos saberes que organizam a vida social no âmbito da cultura popular, especificando-se a oralidade como forma privilegiada dessa transmissão”.

Assim concordamos com Abib (2006) que nos relata:

O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias,

orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorrem. O mestre corporifica, assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume, por essa razão, a função de poeta que, através de seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora, que irrompe para dignificar o presente e conduzir a ação construtiva do futuro. (ABIB, 2006, p. 92).

O mestre de capoeira ao longo da sua jornada vai se tornando um contador de histórias, ou seja, uma espécie de griot na capoeira, os griots são contadores de histórias, personagens sociais que têm importante papel nas sociedades africanas (COSTA e LIMA s/d).

Compreendemos que com o passar dos anos o corpo vai envelhecendo e os mestres mais idosos ou mais velhos vão deixando de realizar movimentos acrobáticos ou com maior grau de dificuldade nos seus cursos, oficinas e treinamentos e passam a utilizar movimentos mais técnicos, os alunos que também vão amadurecendo com o tempo passam a querer estar ao seu lado muito mais pelo seu conhecimento histórico e pela sua trajetória do que realmente pelo seu jogo ou sua técnica.

É no movimento do corpo que vislumbro a possibilidade de uma leitura do mundo a partir da matriz africana, o que implica em decodificar uma filosofia que se movimenta no corpo e um corpo que se movimenta como cultura. O corpo ancestral é a reunião desta filosofia, desta cultura bem como o resultado desse movimento... (OLIVEIRA, 2012, p.101).

E é nesse momento que observamos que o saber e o conhecimento são transmitidos pela tradição oral, às experiências de vida do mestre se tornam aprendizagens para as novas gerações de capoeiristas. Nesse sentido o mestre é quem vai direcionando os alunos e professores e ao mesmo tempo relembrando os ensinamentos dos seus ancestrais.

É durante os encontros de capoeiristas que verificamos a importância da ancestralidade e da linhagem, quanto mais próximos dos grandes mestres Pastinha e Bimba for à linhagem do professor maior será o respeito que terão para com ele, é como se ele pudesse responder a todas as inquietações dos capoeiristas, e quando o aluno está próximo seja ouvindo ou treinando com um aluno “direto” de Bimba e Pastinha se está mais próximo à fonte do conhecimento e para receber esse conhecimento os alunos se posicionam de maneira que todos possam olhar o mestre e assim o contato visual se torna quase que fundamental para o aprendizado.

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLACK, 1992, p. 204).

A ancestralidade na capoeira se dá pela junção dos conhecimentos e experiências compartilhadas da história de pessoas ou grupos, dos relatos de sobrevivência cultural dos mais velhos e dos seus antepassados que constroem uma vivência e uma ligação entre os indivíduos a um grupo específico da capoeira.

Ritmidade

Essa ligação se dá por meio das músicas, do ritmo, da maneira de tocar o instrumento, da afinação do instrumento, até mesmo de como fazer os movimentos.

A música tem um papel essencial na capoeira, para Silva (2003, p. 92), “hoje é quase impossível conceber uma roda de capoeira sem o uso ou toque dos berimbaus, pois este se tornou um símbolo da capoeira”, e é ele quem determina qual tipo de jogo o capoeirista irá realizar.

Na roda de capoeira há uma variação da quantidade de berimbaus que compõem a bateria, isso ocorre porque o número e a disposição dos instrumentos depende do qual estilo de capoeira o grupo ou comunidade se reconhece pertencente. Rego faz uma breve descrição de como se dá à roda de capoeira:

Sentados ou de pé, tocadores de berimbau, pandeiro e caxixi, formando um grupo; adiante capoeiras em outro agrupamento, seguido do coro e o público em volta, vêm dois capoeiras, agacham-se em frente dos tocadores e escutam atentamente o hino da capoeira ou a ladainha como chamam outros, que é a louvação dos feitos ou qualidades de capoeiristas famosos ou um herói qualquer. (REGO, 1968 p. 28)

No caso da capoeira angola são utilizados fielmente três berimbaus que são: Gunga, médio e viola. O berimbau Gunga é aquele que irá comandar a roda, e sempre será tocado pelo mestre mais velho presente no momento da roda, porém se o mestre optar por abrir mão de tocar ele é quem determinará quem tocará o instrumento, mesmo durante essa escolha de sucessão há um respeito à hierarquia presente, sendo assim jamais um aluno irá tocar o Gunga antes que os mestres presentes o tenham feito. (FONSECA, 2009).

É o Gunga quem faz a chamada para o jogo, ou seja, é por meio de um determinado som que ele faz os capoeiristas sabem que podem se posicionar ao “pé” do berimbau, o posicionar ao “pé” do berimbau é quando os jogadores/capoeiristas saem do lugar que ocupam na roda e se posicionam em frente ao berimbau de costas para o centro da roda olhando para o berimbau e é nesse momento que eles pedem a benção ou proteção para entrar na roda.

Esse pedido de proteção se dá de forma silenciosa e cada capoeirista tem sua forma de fazer alguns fazem o sinal da cruz, outros riscam com o dedo no chão e tocam em seguida o berimbau e permanecem ali esperando o próximo sinal para iniciar o jogo.

Esse momento de espera é para o capoeirista um momento sagrado, é onde se conecta com a música com o instrumento com seu colega de jogo, é o tempo de repensar o que aprendeu é o momento de fazer a sua estratégia de estudar o seu opositor, essa é hora a mais esperada é o momento de ir para o jogo”.

Assim sabendo toda importância que o Gunga tem na roda seguimos para os próximos instrumentos, que são também fundamentais para a capoeira.

Após a chamada do Gunga segue tocando o berimbau médio que é tocado pelos professores, à função do berimbau médio é inverter o toque que o Gunga estiver tocando em seguida os instrutores e alunos mais antigos tocam o viola, que é o menor berimbau da roda e sua função é fazer as dobras nos toques, em seguida toca-se o pandeiro e o atabaque que marcam o ritmo e por último reco-reco e agogô que são instrumentos complementares. Ressalto que essa é a formação da bateria de jogo de Angola.

Já a bateria da capoeira regional é formada apenas pelo berimbau Gunga que mantém toda sua importância como na Angola e segue acompanhado por dois pandeiros que se posicionam um de cada lado do berimbau.

Independente de qual seja a capoeira o jogo sempre inicia ao pé do berimbau, o jogo se dá de forma hierárquica sempre os primeiros jogos são de mestres, seguem professores, instrutores, e alunos, ressaltando que quando não há mestres presentes no jogo começa pelos mais graduados respeitando a hierarquia.

Os capoeiristas que não estão na formação da bateria e não estão jogando permanecem na roda cantando e batendo palmas, ou seja, mantendo o axé. O axé é o nome que se dá à energia do equilíbrio entre Orum e Aiyê, entre o fiel e seu Orixá. Axé é assim, a força que tudo transpassa, que tudo penetra no sentido de devolver harmonia. Sendo um conceito altamente positivo, a palavra axé é usada inclusive como saudação, como desejo de “tudo de bom”. (BERKENBROCK, 2009)

A música durante a roda de capoeira diz muita coisa, ela pode ser uma louvor, um agradecimento, uma chamada de atenção, um lamento, pode ser para jogo de homens, de mulheres ou crianças.

As letras das músicas são passadas de professor para aluno, cada grupo tem aquelas que mais lhe agradam cantar, essas músicas muitas vezes contam a história dos povos africanos, da sua religiosidade dos momentos de sofrimento nas senzalas, músicas que

remetem ao passado, ao presente e por vezes ao futuro imaginado pelos capoeiristas. Ela tem um papel importante na roda de capoeira já que é ela quem dá andamento aos jogos e a manutenção do axé.

Durante a roda de capoeira pode ocorrer encontro de pessoas que são rivais ou entre grupos rivais, quando isso ocorre à música também tem papel essencial é por meio das suas letras que ocorrem as provocações ou o apaziguamento do jogo. E todos precisam respeitar o berimbau como também os participantes presentes.

Ao desenrolar da roda de capoeira o ritmo dos jogos podem ser mais acelerado ou mais lento de acordo com o axé dos presentes. Os jogadores vão se revezando para jogar e na maioria das vezes todos os presentes entram em algum momento na roda. Assim discorre Silva sobre o jogo da capoeira:

No jogo da Capoeira, onde são evidenciadas qualidades físicas tais como agilidade, destreza, coordenação, flexibilidade, etc., o capoeirista desenvolve a criatividade, devendo primar pelo respeito e pela camaradagem, jogando dentro das regras para se recrear e não testar suas capacidades. Tende, assim, a desenvolver de forma integrada os três domínios de aprendizagem do ser humano: psicomotor, afetivo social e cognitivo. De há muito cultivado pelos capoeiristas antigos, o respeito entre os dois jogadores de Capoeira deve ser a característica primordial numa roda, onde os jovens podem satisfazer seus impulsos de competição. Desabafando e controlando a harmonia entre o corpo e a mente, com seus movimentos suaves e flexibilidade, a prática da Capoeira desenvolve as grandes massas musculares ao aturar sobre todo o corpo e favorecer seu equilíbrio físico e psico-afetivo. (SILVA, 2002. p.31)

No instante em que os capoeiristas encerram o jogo eles se cumprimentam e retornam para a roda para apreciar o jogo de seus colegas e tomam a posição de auxílio na manutenção do axé batendo palmas e respondendo o coro, há casos em que eles assumem o lugar na bateria para tocar e cantar e assim se dá o ritual da roda de capoeira.

Esse ritual é muito mais do que o descrito, não é a roda pela roda, a música pela música, é sim mistério, a brincadeira, o respeito, a luta, o jogo, a dança, a alegria, a aprendizagem é então o simbólico não falado não descrito porem vivenciado.

Considerações finais

Àpropriação do ser e do existir na capoeira nos mostra que o processo educativo de fato ocorre e mais, ocorre no que se refere a seus elementos fundamentais como: musicalidade, ritmo, corporeidade, ancestralidade e educa os praticantes enquanto cidadãos, fazendo com que o aprendizado na capoeira se reflita no seu dia-dia, como a organização a disciplina, o respeito para como o próximo. Assim afirma Gonçalves (2012 p. 70)

O jogo de capoeira pensado como expressão cultural se dá, a partir da exteriorização de toda aprendizagem e vivência do capoeira, enquanto indivíduo histórico-social, em uma integração com o meio capoeirano e com a sociedade em que se encontra inserido.

Afirmamos então que os saberes aprendidos na capoeira se dão não apenas no momento do treino ou da roda, ele acontece de diferentes formas e em diversos locais, seja nos ambientes formais e não formais de ensino. Assim nos fala, Sampaio e Tavares (2007, p. 17):

(...) possibilidade de olhar para a capoeira como manifestação da cultura popular brasileira, em contraposição à lógica da indústria cultural na qual o corpo não enfatiza somente a interpretação de um código convencionado que se faz presente nas regras do jogo [da capoeira], e sim na redimensionalização das qualidades do corpo, a fim de valorizar os conhecimentos históricos da corporeidade, reconhecendo-se dessa forma, o potencial cultural que os praticantes trazem da sua vida diária.

Os praticantes de capoeira interagem por meio de seu corpo, do vocabulário motor já adquirido por meio dos treinos, das práticas e experiências vividas nas rodas de capoeira, essas experiências fazem com que o capoeirista saiba o melhor momento de utilizar a força, a agilidade a leveza, ou seja, aprende a utilizar do corpo como forma de expressão da cultura.

Imerso nesse contexto de música, instrumentos, ancestralidade está a espiritualidade da capoeira não como algo religiosos, mas sim como um “algo” a mais, essa religiosidade são os valores, o respeito a hierarquia, aos mais velhos, aos professores, valores morais como ser bom cidadão, é a busca pelo conhecimento ouvindo os mais velhos. É aprender que se leva rasteira na capoeira como se leva na vida.

Em resumo a Antropologia Educacional nos leva a constatar que há aprendizado na capoeira e ainda que os traços culturais são reconhecidos e incorporados ao grupo, onde se tornam parte do universo de aprendizagem, sejam elas consciente ou não.

Referencias

ABIB, Pedro Rodolpho Jugers. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Caderno CEDES**, Campinas, v.26, nº 68, p. 86-98, jan./abr. 2006.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

Berkenbrock, Volney. Candomblé. A unidade dos níveis da existência
29.09.2009.<http://site.adital.com.br/site/noticia.php?lang=PT&cod=41517&grv=N> acessada
em: 08/05/2016 às 16h46m.

COSTA, Ana Carolina Francischette da; LIMA, Mestre Alcides de. **Dos griots aos Griôs: a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil.**

FONSECA, Vivian Luiz. **Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição e conflito.** Rio de Janeiro: CPDOC-PPHPBC; Fundação Getúlio Vargas, 2009.

GONCALVES, Alanson Moreira Teixeira. **Práticas e aprendizagens em jogo: um estudo comparado entre a capoeira angola- MG e a capoeira regional- BA, em diálogo com os saberes escolares.** Biblioteca Depositária: PUC MINAS. 2012

OLIVEIRA, David Eduardo de. **Filosofia da ancestralidade: como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira.** Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 18: maio-out/2012, p. 28-47.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10. p. 200-212, 1992.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola ensaio sócio-etnográfico.** Salvador Editora Itapoan 1968 Edição original.

SAMPAIO, Tânia Maria Vieira; TAVARES, Luis Carlos Vieira. **A capoeira: nicho ecológico para repensar a concepção de jogo-educação.** Licere. Belo Horizonte, v. 10, n. 2, ago/2007.

SILVA, José Milton Ferreira da. **A linguagem do corpo na capoeira.** Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995

Silva, G. de O. *Capoeira do engenho a universidade.* São Paulo: Cepeusp, 2ª edição; (1995).

SILVA, Gladson de Oliveira (Coord.). **Capoeira: Do engenho à universidade.** 3.ed., São Paulo: CEPEUSP, 2002. p.31