

A RODA DE CAPOEIRA: SUA HISTÓRICA FORMAÇÃO E DIMENSÕES CONSTITUTIVAS.

Carolina Gusmão Magalhães¹

Anália de Jesus Moreira²

RESUMO

Este trabalho apresenta reflexões sobre a roda de capoeira, considerando seu processo histórico de formação, bem como suas dimensões constitutivas que fazem dessa manifestação cultural um importante veículo de formação humana, crítica, autônoma e criativa.

O texto foi escrito a partir de um dos capítulos da pesquisa³ realizada no curso de especialização finalizado em 2007, na Universidade do Estado da Bahia. A completude do trabalho reforçou a potencialidade ritualística e educativa da capoeira, garantindo a continuidade das contribuições com vistas ao processo de valorização das manifestações de matriz afrobrasileira no país.

PALAVRAS-CHAVE – Roda de capoeira, Ritual e Educação

ABSTRACT

This paper presents reflections on capoeira, considering his historical process of formation, as well as its constitutive dimensions that make this cultural event an important vehicle for human, critical, independent and creative.

The text was written from one of the chapters of the research conducted in the course of expertise finalized in 2007, the University of the State of Bahia. The completeness of the work reinforced the ritualistic and educational potential of capoeira, ensuring continuity of contributions with a view to the recovery process of the manifestations of the Afro-Brazilian mother country.

KEYWORDS – Capoeira, Ritual and Education

¹ Mestranda em Desenvolvimento e Gestão Social pelo Programa de Pós-Graduação do CIAGS | UFBA. Especialista em Metodologia de Ensino, Pesquisa e Extensão em Educação pela UNEB e Metodologia de Ensino em Educação Física Escolar pela FAVIC. Graduada em Bacharelado em Nutrição pela UNEB. Integrante do grupo de pesquisa GUETO/UFRB.

² Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da UFBA. Mestre em Educação no mesmo PPGE. Graduada em Licenciatura Plena em Educação Física, Professora Assistente do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, integrante dos grupos de estudos ENTRELACE/UFRB e HCEL/FACED/UFBA.

1. A RODA DE CAPOEIRA: SUA HISTÓRICA FORMAÇÃO E AS DIMENSÕES CONSTITUTIVAS

Inventada por negros africanos no Brasil e desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros como estratégia para rebelar-se aos ditames da sociedade escravocata, a capoeira, mais do que um jogo de entretenimento, serviu como uma arte marcial, uma luta, um instrumento de resistência e combate. Como não possuíam armas suficientes para fazer frente à opressão de seus opositores, feitores, capitães do mato, etc, os escravos utilizavam os movimentos fruto da cultura corporal africana como recursos instintivos e naturais de preservação da vida, por intermédio do próprio corpo. Foram quando surgiram os “floreios” manhosos, ágeis, espertos e traiçoeiramente defensivos que conferiam a esta luta o seu caráter lúdico, caráter este intrinsecamente envolvido na estrutura da capoeira na Bahia. De acordo com REGO: “*A capoeira foi inventada com a finalidade de divertimento, mas na realidade funcionava como faca de dois gumes. Ao lado do normal e do cotidiano, que era divertir, era luta também no momento oportuno.*” (1968, p.35).

Sua origem deu-se, provavelmente, no grupo Bantú-Angolense, uma das divisões de povos mais fortes oriundas da África. Os negros desta região eram considerados altos, ágeis e fortes, com grande capacidade de adaptação cultural e, portanto, adequados ao trabalho e as exigências que se faziam presentes.

Presente em diversas insurreições durante o período da escravidão, a capoeira desenvolveu-se como uma *luta de revide*. Os 3,5 milhões de negros seqüestrados da África desenvolveram e aperfeiçoaram essa arte marcial e, ainda, utilizaram-na para enfrentar os ataques e desmandos de seus opressores.

Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia, três regiões que mais receberam negros africanos demonstravam consenso no objetivo em torno da prática da capoeira: o de extinguir a dominação e a exploração das elites com intuito de alcançarem a tão fragilizada e negligenciada liberdade. A capoeira, em virtude da dominação, da perseguição e da discriminação para com os negros africanos, com o decorrer do tempo ganha cada vez mais força no Brasil.

A “abolição” deixou uma herança maldita para os ex-escravos, “libertos”, pois, não tendo os mesmos acesso aos meios de produção e à educação, e ainda sem receber indenização ou algo semelhante, não possuíam condições mínimas de enfrentar o mercado

de trabalho, sendo assim confinados às ruas e infelizmente, não tendo outra opção a não ser cair numa condição de marginalidade.

Foram períodos de grande sofrimento e de enorme confusão para a população negra e suas lideranças. Afinal, estava posta uma contradição, sendo eles “livres”, mas sem lugar para onde ir, onde trabalhar, o que comer e nem o que vestir. As elites aproveitaram e deram uma “ajuda”: associaram a imagem do negro à de um “agente criminoso”, vadio, malandro e capadocio. A perseguição continuava e a exploração também, nada sendo feito na prática pela integração social do cidadão negro “libertado” pela lei de 13 de maio de 1888.

A República, que sucedeu o Império, manteve esta conformação, perpetuando os grilhões e seus preconceitos. Se a capoeira já era perseguida no século XIX, nesta nova conjuntura política recebeu um aval de continuidade, dando-lhe tratamento criminal oficial em todo o território nacional. O Código Penal da República oficializou este tratamento discorrendo em seus artigos toda a sua intenção e estratégia de manutenção de *status quo*:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas, exercícios de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação capoeiragem (...) Pena: de prisão celular por dois a seis meses.

Parágrafo Único: É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o poder público e particular, perturbar a ordem, a tranqüilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes. (REGO, 1968, p.292).

E tal, conforme caráter repressor foi duramente aplicada. José Murilo de Carvalho (1987), em pesquisa sobre a formação de grupos sociais marginais na Primeira Republica, descreve as “maltas” de capoeira como organismos fundamentais para o entendimento da dinâmica da sociedade civil brasileira na passagem do século: “Talvez o único setor da população a ter sua atuação comprimida pela República tenha sido o dos capoeiras. Logo no início do governo provisório, foram perseguidos pelo chefe de polícia, presos e deportados em grandes números para Fernando de Noronha”.(CARVALHO, **apud** VIEIRA, 1987, p.94).

A bem da verdade, as “maltas” de capoeiras tornaram-se famosas e, ironicamente, impunes no Rio de Janeiro da passagem do século retrasado, por serem organizações com grande respaldo junto aos líderes políticos da época pelos serviços prestados. Sua atuação na política foi importantíssima, dissolvendo os comícios, fazendo a segurança de políticos importantes, “emprenhando urnas” e coagindo eleitores.

O capoeira não somente por isso, mas também por fazer parte de um grande contingente sem ocupação delimitada e fixa, circulando meio a legalidade e a ilegalidade, a ordem e a desordem, era associado à figura de um marginal, vadio, transgressor das normas de convívio social, trazendo instabilidade e baderna aos lugares onde se expunha com seus dotes bélicos corporais.

Até este período os registros evidenciados nas principais capitais brasileiras, de cunho policial, bibliográfico, entre outros, se referiam à capoeira ora descrevendo a atuação dos capoeiras, citados e reconhecidos como desordeiros, vadios, etc, ora a atuação das “maltas” de capoeira, associando a capoeira a uma atividade de caráter marcial, bélica, política, despojada de associação com o ritual, a circularidade e a ludicidade, características presentes na formação concebida na Bahia.

Não queremos com isso afirmar que na Bahia o capoeira não tivesse o perfil marginal, de malandro, vadio e desordeiro, muito menos que não envolvessem maltas a fim de impugnar urnas, só precisamos considerar que isso acontecia de forma significativamente reduzida, não estigmatizando a ação do capoeira à das maltas como no Rio de Janeiro. Na realidade, na grande maioria dos casos os capoeiras baianos estavam envolvidos em confusões surgidas nos locais freqüentemente visitados por bandidos e outros delinqüentes, tais como: Cais do Porto, Cais Dourado, Estrada da Liberdade, rua dos Capitães, dentre outros, segundo alguns jornais da época.

Segundo Waldeloir Rego “O Cais Dourado, no final do século passado, se tornou famosíssimo pelo excesso de desordens e crimes que ali se praticavam, sobretudo por ser zona de meretrício e para lá convergirem, além dos capoeiras, marinheiros, soldados de policia e delinqüentes” (1968, p.37). Isso se afirma nas cantigas entoadas por antigos mestres onde o Cais é lembrado como ponto de encontro e de grandes desafios entre os capoeiras do passado. Podemos verificar esse contexto na cantiga do Mestre Ezequiel:

*Eu aprendi capoeira/ Lá na rampa no Cais da Bahia/ Vim de Ilha de Maré/ No
Saveiro do Mestre João/ Fui morar lá n Preguiça/ Me criei na Conceição/ Eu*

subi o Pelourinho/ Eu desci a Gameleira/ Eu passava o dia a dia nas rodas de capoeira/ Eu aprendi Capoeira/ Lá na Rampa e no Cais da Bahia/ Camafeu e Traira tocava/ Waldemar jogava com seu Zacarias...(In cd Mestre Ezequiel)

Independente de o capoeirista baiano estar associado a figura do malandro, desordeiro, assim como em outras capitais brasileiras, podemos constatar através de depoimentos dos mais antigos mestres da Bahia quando se referem ao ritual das antigas rodas praticada no começo do século passado, que desde esta época a capoeira na Bahia vem sendo realizada de forma diferente às das outras capitais brasileiras, vinculadas às maltas.

É interessante observarmos que, embora existam registros que identificam a prática da capoeira entre os estratos marginalizados nas principais cidades brasileiras a partir de meados do século passado, apenas na Bahia, conforme demonstraram nossas pesquisas, a uma continuidade entre a forma antiga e o jogo atualmente praticado nas academias.(VIEIRA, 1998, p.97)

As rodas de capoeira aconteciam como de costume nas ruas e praças de Salvador e nas Festas de Largo. Alguns locais eram ponto de encontro dos capoeiristas nos dias de domingo. Segundo Mestre Canjiquinha “*A capoeira no meu tempo só se fazia no dia de domingo ou nas festas de largo. Boa viagem, Ribeira, Lapinha, essas festas de tradição. Naquele tempo existia capoeirista mesmo, valentão que brigava com cinco ou seis.*” (VIEIRA, 1998, p.100)

Por toda argumentação acima construída é que “peço licença para fazer um jogo” falando um pouco sobre as rodas de capoeira costumeiramente encontradas na Bahia, terreno fértil que acolheu, mediante tantas adversidades, a cultura africana e que pode gerar, de forma magnífica, a cultura afro-brasileira.

A partir dos mais variados depoimentos, encontrados nas literaturas de capoeira, percebe-se que, em termos de estrutura ritual, a roda de capoeira mudou muito pouco ao longo dos últimos cinquenta anos. A estrutura ritualística que envolve a abertura, o desenrolar e o encerramento da roda tem sido mantida em seus aspectos fundamentais. As alterações mais significativas têm ocorrido na execução dos toques de berimbau, nas cantigas, nos instrumentos musicais utilizados e no jogo propriamente dito como veremos a seguir.

1.1 Procedimentos ritualísticos

A roda de capoeira, enquanto ritual, reuni diversos procedimentos desde sua abertura ao encerramento, dando-lhe sentido e encaminhamento, que inclusive caracterizam seus conhecedores. Aliás, um grande conhecedor deste ritual é considerado no meio capoeirístico como “fundamentado”, uma pessoa que conhece os “fundamentos” da capoeira, sua razão de ser, suas estruturas internas e que por isso pode gozar de reconhecimento público.

Não podemos deixar de pensar que sendo a oralidade a estratégia de transmissão e perpetuação dos conhecimentos produzidos pela sociedade africana e, portanto, pela capoeira também, é a partir destes conhecedores, detentores destes fundamentos, que conseguimos manter vivos tantos procedimentos ritualísticos encontrados nesta arte.

Tudo inicia com a formação de uma roda, um círculo humano, onde podemos estar todos dispostos de forma equidistante. A partir desta formação podemos perceber uma predisposição a horizontalização das relações onde, independente da diferença de níveis de envolvimento na capoeira, os participantes estarão equidistantes e reunidos em torno do mesmo propósito, construir um ambiente harmônico para que se desenrole a capoeira.

Esta roda é também constituída por uma bateria de instrumentos, de corda e de percussão, que vão conferir ritmo e harmonia, bem como definir o tipo de jogo que será executado a cada tempo. Dentre os instrumentos que compõem esta bateria temos o berimbau, que segundo Luís Câmara Cascudo, em Dicionário do Folclore Brasileiro, é um arco musical que tem procedência de arcos musicais egípcios, com aproximadamente 4.000 anos de existência, possuidor do título de criador de todos os instrumentos de corda, e que para surpresa de muitos, nem sempre esteve associado às rodas de capoeira.

A hipótese mais aceita por historiadores é a de que seu contato com a capoeira se dá nas regiões portuárias onde havia ambulantes tocando berimbau para chamar a atenção da freguesia para as suas mercadorias, bem como diversos trabalhadores jogando capoeira no período ocioso entre o atracamento de um navio e outro. Daí, possivelmente, nasce a relação perfeita e dolente entre berimbau e capoeira, inclusive este é o fato que explicaria a sobrevivência deste instrumento musical de origem centro-africano no Brasil, já que outros instrumentos de origem africana, como alaúde de arcos, acabaram por desaparecer.

Mas se por um lado à junção foi por acaso, atualmente não se pode pensar em capoeira sem berimbau, o mesmo é parte condicionante da roda, é uma das marcas da

capoeira mundialmente conhecidas, é ele quem dita o ritmo e o tipo de jogo na roda. Em se tratando do toque de berimbau, peça musical que executam ao berimbau, e do tipo de jogo desenvolvido podemos afirmar que eles são inseparáveis uma vez que é o primeiro quem determina a ação do segundo, ou seja, seu estilo (Angola, Regional, Contemporâneo, etc), seu andamento (se mais lento ou mais rápido), dentre outras características. A exemplo temos o toque de Angola, característico da Capoeira Angola, que pressupõe um jogo mais “manhoso”, com movimentos rasteiros e maior proximidade, já no toque de São Bento Grande de Regional, da Capoeira Regional como nome já revela, melodicamente mais rápido e mais cadenciado, desenrola-se um jogo em nível mais “alto”, mais objetivo do ponto de vista bélico, onde um dos parceiros de jogo tenta a todo custo aplicar movimentos de queda (rasteiras, vingativas,...) no outro.

Podemos encontrar, a depender do estilo de capoeira que se pratique, um ou três berimbaus, sendo que quando da formação com três berimbaus eles se diferenciarão através do tamanho da cabaça (caixa de ressonância encontrada preza à madeira do berimbau) sendo uma grande (berimbau gunga ou berra-boi), uma média (berimbau médio) e uma pequena (berimbau viola) onde cada um desses terá uma função específica na execução da roda. Esta formação é semelhante a dos atabaques do candomblé, onde o “rum” (atabaque grande) tem a função de marcar o ritmo, o “rumpi” (atabaque médio) a de inverter a marcação do “rum” e o “Lê” (atabaque pequeno) a de fazer variações (repiques, improvisos).

O maior berimbau, o gunga, com o som mais grave tem a função de iniciar a bateria de instrumentos e ditar o ritmo, o toque e, conseqüentemente, o tipo de jogo, já o médio, com o som nem grave nem agudo, terá que inverter o toque do gunga, já o viola, com o som mais agudo, terá a função de fazer variações, comprometido somente com o ritmo. Além deles encontramos o pandeiro, ocasionalmente o agogô e o reco-reco, e o atabaque, sendo este último incorporado à capoeira em meados do século XX segundo mestres mais antigos que inclusive condenavam a sua utilização. Um velho Mestre de Santo Amaro, cidade próxima a Salvador, observa que:

Capoeira antigamente era dois pandeiros, dois berimbaus e um agogô. Hoje em dia é que tem timbau em capoeira. Um timbau, para quem não conhece, já parece com candomblé. Dois timbaus, o que não parece? Tem academia que tem dois timbaus. O timbau esconde o instrumento. (VIEIRA, 1998, p. 106)

Mestre Waldemar do Pero Vaz informa sobre a composição da instrumentação musical da roda de capoeira: “A bateria da capoeira tem três berimbaus: um berra-boi, uma viola e um gunga. Agora com essa moda nova apareceu o atabaque. Mas eram três pandeiros, três berimbaus e um reco-reco. Tinha também agogô”. (VIEIRA, 1998, p. 106).

Mestre Canjiquinha, renomado mestre de capoeira de Salvador, diz ainda que “Capoeira autêntica mesmo é dois berimbaus e dois pandeiros. Ai, pra atrapalhar, pra fazer zoada colocaram o atabaque. Eu tenho um aqui na academia mas é para ensinar maculelê”. (VIEIRA, 1998, p.107).

Apesar da diferença entre o número certo de instrumentos há unanimidade na inexistência ou pouco uso do atabaque. Seguindo o percurso dos procedimentos que iniciam a roda de capoeira chegamos às cantigas de capoeira. Elas representam uma riquíssima ferramenta de comunicação oral responsável por garantir a transmissão dos conhecimentos construídos historicamente na capoeira. A exemplo das informações contidas e transmitidas nas mesmas temos: descrição ou exaltação das terras africanas, saudações à deuses africanos, impressões sobre o tráfico negreiro, o período escravocrata e a “libertação” dos escravos, situações cotidianas, lições de vida ... enfim são verdadeiras aulas de história do Brasil, Religião, Ciências Sociais, etc, melodicamente entoadas.

As cantigas encontradas na capoeira são ladainhas, quadras, chulas e corridos. As ladainhas, que segundo Câmara Cascudo (1993) eram ““tiradas” (declamadas) ou cantadas durante o terço ou a novena, etc.” que a capoeira incorpora com essa conotação de oração, bem como para contar alguma história acontecida, homenagem a algum velho mestre, dentre outros sentidos. Nesta, as cantigas sempre terminam em uma louvação com o vocábulo “iê” cujo significado encontramos na cultura africana com o sentido de “atenção”. É interessante citarmos que estas ladainhas também iniciam-se com este pequeno vocábulo para deixar atentos os capoeiristas ao que vai ser cantado. Estes tipos de cantigas geralmente abrem a roda de Capoeira Angola.

Iê/ Eu não sei como é que eu vivo/ Nesse mundo enganador/ Se sou feio sou desprezado/ Se sou bom perco o valor/ Meu pai sempre me dizia/ Meu filho não se engane/ Se no rosto o dente aberto/ No coração há traição/ Faça como eu faço/ Pra de mim não ter inveja/ É por isso que Caím/ Matou seu irmão Abel/ Quem tem fé em Deus não cai/ Se cair ele levanta/ Ele é o nosso protetor/ Ele é quem nos dá mão/ Iê ... Viva a meu Deus/ Iê viva a meu Deus, camará(coro)(In cd Mestre Felipe de Santo Amaro)

As quadras são cantigas semelhantes à ladainha, porém, são próprias da Capoeira Regional, logo, são cantadas em melodias ritmicamente cadenciadas, rápidas, que incitam o jogador a luta, uma vez foram idealizadas para compor um estilo de capoeira voltado a eficiência bélica. Em sua estrutura elas são compostas por estrofes de quatro a seis versos terminando com uma louvação que será respondida pelos capoeiristas da roda.

Menino quem foi teu mestre/ Meu mestre foi Salomão/ Sou discípulo que aprende/ Sou mestre que dou lição/ O mestre que me ensinou/ Tá no Engenho da Conceição/ A ele devo dinheiro, saúde e obrigação/ Segredo de São Cosme/ Só quem sabe é São Damião/ Ê Água de beber/ Ê, ê, água de beber, camará (coro)
(In cd Mestre Bimba)

As chulas são, segundo Câmara Cascudo (1993), críticas pouco decorosas, irrespeitosas e zombeteiras, que se dizia de forma solada, e não cantada, porém na capoeira estas são cantigas que variam no tamanho e que nos contam uma história: sotaque, mal dizer, fatos do cotidiano, costumes, episódios históricos, o negro livre, a escravidão, mestres de capoeira, mitos, religião, etc, e que não findam com uma louvação, mas com um canto corrido, repetido quantas vezes quiser.

Era um capoeira/ Era um capoeira/ Que agora eu vou contar/ Quando chegava na roda / Todos paravam pra olhar/ Sua voz fazia vibrar/ Seu canto chamava atenção/ Cantando tão alto e forte/ Que falava de libertação/ Era um capoeira/ Tão valente e respeitado/ Mas um dia ele foi respeitado/ Por um sorriso de mulher/ Ele não pode acreditar/ Quando uma moça bonita/ Fez o capoeira chorar/ Cruz credo Ave Maria (refrão)/ Quanto mais eu chorava ela sorria (DP)

Já o corrido é uma cantiga estruturada entre o verso sugerido pelo cantador e uma resposta curta em forma de coro dos capoeiristas da roda. São elas as mais utilizadas quando da necessidade de construção das cantigas de improviso, corriqueiramente utilizadas pelos capoeiristas mais “fundamentados” que aplicam-nas para se fazer superior ao parceiro de jogo, discorrendo na mesma sobre assunto da ordem do dia ou da hora. A exemplo tem-se a seguinte cantiga de domínio publico: “*Nem tudo que reluz é ouro/ Nem tudo que balança cai/ Cai, cai, cai, cai... capoeira balança mais não cai (refrão)*” (DP)

As cantigas entoadas pelos cantadores da roda contam necessariamente com a ajuda, ou seja, a resposta dos capoeiristas que a compõem. São eles que juntos, reunindo

vozes e “presença de espírito”, além da bateria de instrumentos estarão compondo e construindo um ambiente favorável ao desenvolvimento das interlocuções corporais.

Logo à frente dos berimbaus, dentro da roda, existe um lugar investido de mística, onde os capoeiras se encontram para jogar, partindo um de cada lado da roda. Ele é denominado “pé do berimbau”. Místico, pois, acredita-se ser um espaço onde os capoeiras fazem suas preces, pedem proteção a partir de suas crenças religiosas, percebem de forma intuitiva quais as intenções de seus futuros parceiros de jogo, cumprimentam-se e saem para jogar.

Acredita-se que o jogo inicia neste espaço e que um capoeirista “fundamentado” sabe reconhecer, valorizar e aproveitar a sua passagem por ele. É nele que os jogadores se encontram, trocam olhares, como primeira janela de percepção, “energias”, apertos de mão e se reconhecem para poderem investir na tão almejada dissimulação, uma vez que um bom capoeira não se deixa perceber e suas reais intenções devem ser secretas. Ele deve ainda tentar descobrir as intenções do outro, bem como simular intenções a fim de que o parceiro se deixe enredar.

A partir desta estrutura, a iniciativa de começar a roda vem na seguinte ordem: os instrumentos tocam, berimbaus, pandeiros, reco-reco e agogô, caso haja, e por fim o atabaque, seguindo com a cantiga de entrada para daí os parceiros poderem se cumprimentar, como sinal de respeito, fazerem reverência ao berimbau, pedindo e agradecendo proteção aos céus e adentrarem a roda. Esta entrada acontece geralmente com um movimento corporal de inversão denominado de “aú”, onde o jogador tem que momentaneamente inverter a hierarquia corporal, tendo que sustentar as pernas e o tronco sobre os braços apoiados no chão, um movimento de permissão, de autorização à inserção neste novo e diferente mundo.

A seguir inicia-se o diálogo de corpos, num movimento contínuo, quando se trata de um jogo harmonicamente estruturado, de perguntas e respostas, sendo que as perguntas se configuram por movimentos de ataque, restando os movimentos de defesa para as respostas. Digo harmonicamente estruturado quando desejo referir-me a uma disputa equilibrada de forças, onde perguntas e respostas são deferidas por ambos os jogadores não configurando supremacia de nenhum dos lados, pois, há também casos onde o diálogo torna-se tenso pelo fato de um dos dois jogadores demonstrarem maior habilidade funcional, “perguntando” mais que o outro, deixando o mesmo sem muitas opções de saída, ou melhor, de respostas.

Intercalado aos movimentos de perguntas e resposta poderemos encontrar, a depender da habilidade e compreensão do capoeirista, movimentos denominados “floreios”, que, como o nome já diz, enfeitam o jogo, enriquecendo o bailado corporal geralmente com a intencionalidade de iludibriar o outro a cerca de suas intenções.

A roda segue formada pelos participantes que tocam instrumentos, cantam, a depender do estilo, batem palmas enquanto dois participantes jogam. As cantigas, discutidas mais a frente, também tem o poder da comunicação entre os participantes, podendo informar quanto a uma possível desavença, a mudança de ritmo, uma pessoa indesejada que acaba de chegar, uma pessoa ilustre que compõe a roda, etc.

Ela é administrada pelo mais velho presente, o mestre, que antigamente era facilmente encontrado tocando o berimbau gunga, e que ao contrário da lógica afirmada na nossa sociedade capitalista, não subjuga o mais novo, não abusa do poder a ele investido, não obstante sua “patente” lhe é dada pela capacidade adquirida de administrar tantas autonomias a partir da divisão de responsabilidades, esta, sim, é a sua grande sabedoria.

Estes são os procedimentos ritualísticos encontrados em torno do processo de construção da roda de capoeira, a seguir discutiremos os aspectos filosóficos que permeiam a roda de capoeira.

1.2 Princípios filosóficos

Iniciarei abordando a simbologia da roda, um círculo que talvez seja o mais universal dentre os símbolos sacros de todos os povos. Isso se deve, por um lado, ao fato de que este símbolo aparece unanimemente, direta ou indiretamente, em todas as tradições, e parece ser consubstancial ao homem. Por outro lado, a própria universalidade dos significados da roda, e sua conexão direta ou indireta com os demais símbolos sagrados, em especial, números e figuras geométricas, fazem dela uma espécie de modelo simbólico, uma imagem do cosmos. Pois a roda no plano é um círculo, e a circularidade é uma manifestação espontânea de todo o cosmos; tal qual o caso de uma roda, símbolo do movimento e também da imobilidade, onde todos os pontos da circunferência estão a igual distância do centro, lhes são equidistantes, motivo pelo qual as inumeráveis energias do cosmos se neutralizam em seu seio.

Dentro dessa lógica todos os participantes da roda estão equidistantes, comungando, bem como, contribuindo para a implantação da mesma energia circundante.

A roda de capoeira se transforma numa micro-representação de cosmos, um mundo de relações interpessoais onde tudo se passa a partir da contribuição de cada pessoa que a compõe. Por ser atividade lúdica de homens sadios, fortes, conscientes do seu valor, inicialmente vítima da escravatura, obrigados a esperteza como fator de conforto e sobrevivência, a sua filosofia é pragmática, um modo de ser, viver e sobreviver da melhor maneira possível.

Visto desta forma, a roda passa a ser um universo onde se podem manipular intenções, onde se deve ponderar atitudes, desenvolvendo um campo de relações interpessoais harmônicas. Associada a calma, a prudência, a tolerância e a esperteza, a capoeira tem por fundamento a esquivada, a negaça, a malícia, a simulação e a dissimulação de intenção e objetivo; indispensáveis a sobrevivência, às dificuldades e a alegria do viver bem.

Vale a pena ressaltar que, como na vida, nem sempre são harmônicas e amistosas essas rodas, podendo, na mesma, serem deflagradas as antipatias existentes entre os participantes criando um campo de batalha com conseqüências indesejáveis do ponto de vista do bem estar de todos.

A esquivada se constitui por movimentos de defesa que incorporam a rede de princípios filosóficos instituídas na capoeira, pois, em sua essência atuam proporcionando ao capoeirista que ele se desvencilhe dos golpes garantindo a manutenção da integridade física sem sair dos preceitos da capoeira. Ou seja, o jogador passa a o movimento do outro, saindo da situação com uma esquivada, fuga que aumenta as chances de sair ileso do dialogo corporal. Isso se explica pois historicamente, o negro, responsável pelo invento da capoeira, se via na situação de constantes ataques a sua integridade física e moral, e por estar momentaneamente fragilizado, sua opção mais acertada era a de esquivar-se de tais investidas para ao menos manter-se vivo diante das mesmas. Essa atitude de esquivada diante dos ataques denomina-se negaça na capoeira. Quanto maior a habilidade do capoeirista de negar o movimento esquivando-se, maior sua negaça.

A criatividade é outra condição *sine qua non* para a prática da capoeira e confere ao jogador uma maior capacidade de improvisação. É percebida mais veemente quando o jogador se encontra em uma situação de difícil resolução, “sem saída”, e cria, “tira do bolso” uma nova chance de dar continuidade ao jogo.

A ludicidade é um fator intrínseco ao ritual da capoeira, que a torna prazerosa e terapêutica contribuindo para o exercício constante da criatividade e do improvisado. É o que

faz a pessoa se sentir feliz, solto, leve, desestressado, após uma roda de capoeira. O processo de desportivização da mesma, iniciado na década de 80, tem contribuído muito para que este importante princípio seja dissociado do ritual da capoeira, pois não há espaço para ludicidade diante da sobrecarga de competitividade e rivalidade estimulada nessas últimas décadas.

Outro princípio encontrado no jogo da capoeira, muito citado como característica inerente aos malandros de rua é a mandinga. Esta segundo Câmara Cascudo são trejeitos, expressões corporais que simulam desde gestos religiosos até expressões de outras manifestações culturais como frevo, samba duro, etc.

Já segundo Andréa Lage Mendonça:

“Mandinga é um jogo de corpo enganoso, marcado pela ambigüidade da movimentação, onde se anuncia algo e realiza-se o contrário, exatamente para ludibriar a expectativa do parceiro. Nessas interações, as expressões faciais e, sobretudo, o sorriso (se comportando como uma espécie de máscara capaz de dissimular a real intenção do jogador), são elementos essenciais estando ligados a sedução, ao encanto que leva o outro a entrar e a se arriscar no jogo”.

Associado a mandinga esta a malícia, que confere ao jogador a habilidade para deduzir do outro segundas intenções, a fim de salvaguardar possíveis ataques sorrateiros, de surpresa. É evidente que apesar desse princípio aguçar a ação reflexa do capoeirista, no tocante a intencionalidade do parceiro de jogo, poderá também desenvolver constante e demasiado estado de vigília, simulando inclusive uma desconfiança exarcebada para com os mesmos.

Enfim, estes são princípios encontrados no ritual da roda de capoeira, os quais serão discutidos no próximo capítulo quanto as suas contribuições na formação de pessoas praticantes desta arte.

1.3 A musicalidade (e a oralidade)

A musicalidade na capoeira tem papel fundamental, pois dela se desencadeia boa parte do processo ritualístico da capoeira, ou seja, é a partir da musicalidade que os movimentos são executados, os instrumentos são tocados e as cantigas entoadas. Portanto, toda a contribuição da musicalidade no processo pedagógico poderá ser facilmente

transportado para a intervenção da capoeira neste contexto, haja vista que a mesma é condição fundamental para a prática da capoeira.

Outro aspecto importante sobre a musicalidade é que a capoeira tem, tradicionalmente, sua difusão pautada na oralidade, que tem nas cantigas um mecanismo importante de desenvolvimento fisiológico da fala, bem como de transmissão da cultura de geração para geração, ou seja, as letras das cantigas são carregadas de ditos populares e parábolas que traduzem posturas morais, cívicas e afetivas, que podem servir de estratégia na construção de uma sociedade mais justa e humana.

A capoeira, como herdeira de uma cultura oral, apresenta nas cantigas dos antigos mestres a exibição da sua sabedoria através desafios, referências históricas, aconselhamento ao modo africano, constituindo um fundo cultural litero-filosófico característico do grupo social e da região em que se insere.

Atualmente na roda de capoeira as cantigas são uma das formas de comunicação entre os praticantes, sendo as mesmas utilizadas sob algumas formas estruturais: Ladainhas, Chulas e Corridos. As ladainhas, segundo Câmara Cascudo (1993), eram “tiradas” (declamadas) ou cantadas durante o terço na novena, etc” que a capoeira incorpora com essa conotação de oração, mas também se utiliza para contar alguma história acontecida, homenagem a algum velho mestre, dentre outros sentidos. Nesta, as cantigas sempre terminam em uma louvação com o vocábulo “iê” cujo significado encontramos na cultura africana com o sentido de “atenção”. É interessante citarmos que estas ladainhas também se iniciam com este pequeno vocábulo para deixar atentos os capoeiristas ao que vai ser cantado. Estes tipos de cantiga geralmente abrem a roda de capoeira angola.

As chulas são, segundo Câmara Cascudo (1993), críticas pouco decorosas, desrespeitosas e zombeteiras, que se dizia de forma solada, e não cantada, porém na capoeira estas são cantigas que variam no tamanho e que nos contam uma história: sotaque, mal dizer, fatos do cotidiano, costumes, episódios históricos, o negro livre, a escravidão, mestres de capoeira, mitos, religião, etc, e que findam com um canto corrido, repetido quantas vezes quiser. Já o corrido é uma constante entre o verso sugerido pelo cantador e uma resposta curta em forma de coro dos capoeiristas da roda.

1.4 O jogo da capoeira

O jogo dentro da roda de capoeira é sustentado pela musicalidade. Palmas, canto e coro dão forma a melodia necessária, que por sua vez influenciam o tipo e a forma na qual ele é desenvolvido.

O “Pé do Berimbau” é um momento sagrado que pode ser utilizado com inúmeros propósitos. Ao descer neste local o capoeirista saúda o grande mestre da roda, o berimbau, logo faz seus preceitos religiosos a fim de salvaguardar sua integridade física, mental e espiritual, tem a possibilidade também de neste momento fazer, de forma sutil, uma análise do seu parceiro de jogo estudando sua postura corporal (rígida, tensa, descontraída, dispersa, maliciosa...), seu olhar (raivoso, alegre, tendencioso...), seus sotaques, caso ele chegue a se utilizar das cantigas de improviso (diálogo), destinados também à comunicação dos capoeiristas e etc.

No jogo da capoeira os jogadores devem se atentar para inúmeras características pertencentes, tais como: proximidade, que confere a chance de se criar inúmeras possibilidades de ataque e defesa; a pouca cobrança pela plasticidade, podendo o jogador deferir golpes sem a amplitude total muscular como forma de assegurar a integridade física e de mostrar que não é a presença dessa valência que assegura a eficiência do jogo, fundamentando o princípio citado pelo M. Moraes da “forma disforme”; flexibilidade e a destreza corporal, para que se possa criar mais possibilidades de desvencilhar-se do ataque;

Na capoeira Angola existem Chamadas ou “pedidas” que são, segundo Andréa Laje (1996), “movimentos que articulam dimensões relativas à luta, ao jogo e a brincadeira, trazendo consigo um aumento da tensão destacada por uma certa teatralidade” e são utilizadas na roda para reverter situações de desvantagens; para amenizar e acalmar um jogador nervoso por ter levado ou não desvantagem; por cansaço físico; por esgotamento mental no sentido da criação de novas possibilidades de ataque; até para veicular possíveis ataques; etc, estes são movimentos que implicam na realização de certos gestos do seu parceiro, a depender de qual chamada você se utilize, visando o bloqueio de qualquer possibilidade de ataque.

Analisando então o jogo da capoeira é possível dizer que este, enquanto dialogo corporal, permitira aos praticantes estabelecer uma infinidade de tipos de relação, tal queiram os envolvidos, jogos amistosos, belicosos, traiçoeiros, de animação, lúdicos, de “faz-de-conta” e etc.

1.5 Relações interpessoais

Analisando a qualidade das relações interpessoais configuradas atualmente pode-se perceber que as mesmas encontram-se impregnadas pelo individualismo, falta de cordialidade, oportunismo e desrespeito. Este último se dá, na maioria das vezes, para com os que supostamente não agregariam valor a estrutura capitalista ou os que historicamente foram excluídos da sociedade, idosos, negros, pobres, etc.

É importante lembrar que, na capoeira, todo o processo de construção do conhecimento está sempre permeado por uma forte relação de respeito mútuo e parceria, pois o conceito de coletividade (“irmandade”) prevalece durante todo o ritual da capoeira, apesar da mesma ser frequentemente confundida com o jogo atlético e competitivo, negando o objetivo natural desta arte que é “jogar com” e não contra o outro, ratificando a unidade da dupla sob o signo de parceria, que prevalece também dentre os outros componentes da roda.

Ou seja, a capoeira vem atualmente dando uma grande lição a toda a sociedade, estimulando dentro de seu ritual o respeito ao próximo como condição “sine qua non” para o desenvolvimento da mesma. Respeito ao que o parceiro de jogo traz como história de vida, visão de mundo, habilidades, limitações, estabelecendo uma relação onde haverá inclusive troca de experiências e novas aquisições no que tange ao aprendizado moral.

Outra grande lição que a capoeira encerra em seu arcabouço ritualístico é a questão do “aprender fazendo” atrelado à contextualização do conteúdo, ou seja, esta herança que herdamos da sociedade africana nos ensina que não devemos dicotomizar a ação prática do aprendizado teórico, isto é, boa parte de tudo que aprendemos na capoeira acontece por uma experimentação prática, que geralmente é catalisada por um ambiente que mescla indivíduos com diferentes experiências, mediados pela intervenção do mestre para a produção de um bem comum a todos.

O ensino da capoeira aponta para uma relação de “hierarquização horizontalizada” entre educandos e educadores, fortalecendo a zona de desenvolvimento proximal, apresentada por Rego (1995, p.73) como “*à distância entre aquilo que ele é capaz de fazer de forma autônoma (nível de desenvolvimento real) e aquilo que ela realiza em colaboração com os outros elementos do seu grupo social (nível de desenvolvimento potencial) caracterizando aquilo que Vygotsky chamou de “zona de desenvolvimento proximal ou potencial”*”.

Ainda segundo Rego (1995, p.74) *“o aprendiz é o responsável por criar a zona de desenvolvimento proximal na medida em que, em interação com outras pessoas, o indivíduo é capaz de colocar em movimento vários processos de desenvolvimento que, sem a ajuda externa, seriam impossíveis de ocorrer”*.

1.6 A figura do mestre ou do “mais antigo”

Em se tratando ainda das relações interpessoais na capoeira, com ênfase no tratamento prestado aos mais velhos e mais novos e no bem estar social, fala mestre Decânio que: “Característica muito importante, também herança da cultura oral, é o respeito aos mais velhos, por serem o repositório da sabedoria grupal, ao lado dos cuidados com a juventude, garantia da perpetuação do sistema social e a integração indivíduo à comunidade, como fonte da segurança do cidadão”.

Ou seja, encontra-se pregado como filosofia máxima na capoeira o respeito ao mais velho, como uma pessoa mais experiente, vivida, e que por isso deve ser respeitada, escutada e reverenciada. Esta máxima demonstra ter toda coerência e fundamentação no momento em que se percebe que as “rugas” postas na feição do velho mestre trazem com elas, a serenidade, a sabedoria e a certeza do caminho a ser seguido.

Quando mestre Decânio fala do mais novo, a juventude, como quem sustenta o sistema social, com sabedoria de mestre ele valida a afirmativa de que “sem mais velho não há mais novo e que sem mais novo não haverá mais velho”. Este dito popular apesar de simples e lógico, traz a verdadeira essência das relações interpessoais estabelecidas dentro da capoeira. O educador necessita do educando e é necessitado, a fim de estabelecer a continuidade na reposição do conhecimento, neste caso travado entre ambas às partes.

De acordo com Mestre Decânio, “a preservação da tradição com abertura ao progresso, possibilita a adaptação do passado ao presente e garante a continuidade no tempo, ajustando o grupamento social às condições históricas e geográficas da comunidade e ao porvir”. Esta afirmativa é validada quando se percebe na capoeira um intenso e contínuo processo de adaptação das tradições criadas pelos antigos mestres às inovações apresentadas pela nova geração da capoeira, novas tendências, novas necessidades.

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve a pretensão de evidenciar a conturbada e discutida formação histórica da roda de capoeira, ritual este que atualmente encontra-se disseminado pelo mundo afora conquistando cidadãos das mais diversas nações do planeta. Buscamos também evidenciar as dimensões constitutivas de seu ritual, concebido historicamente na Bahia e que traz significativas contribuições educativas (morais, éticas, respeito, solidariedade, dentre outras) para os indivíduos envolvidos nesta prática.

Anunciamos previamente o compromisso para com a continuidade dos estudos, ora iniciados, tanto pelo não esgotamento do assunto de tamanha relevância, quanto pelo compromisso com o processo de afirmação e valorização desta nobre arte, tão negligenciada pelos séculos obscuros que se segue a diáspora africana no Brasil.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, José Murilo de. “**Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi”. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 7. ed.. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. (1993),

MENDONÇA, Andréa. **A capoeira e o seu jogo de significados**. Minas Gerais: Editora UFMG, 1996.

REGO, Teresa Cristina. **Vygotsky**: uma perspectiva histórico-cultural da educação. Petrópolis: Vozes, 1995.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Itapoã, 1968.

VIEIRA, Luís Renato. **O Jogo Da Capoeira**: Corpo E Cultura Popular No Brasil. Texas: Sprint, 1998.

Ezequiel Carneiro. **Capoeira da Bahia**. Salvador: Odeon, 1996. 1 LP sonoro.

Felipe de Santo Amaro. **Capoeira Angola**. Santo Amaro: ASSEBA, 2004. 1 disco sonoro.