

FERNANDO FERNANDES DE LACERDA

Capoeira Angola nas aulas de Educação Física

Possibilidades metodológicas de ensino da cultura popular.

BELO HORIZONTE – MG

NOVEMBRO DE 2009

FERNANDO FERNANDES DE LACERA

Capoeira Angola nas aulas de Educação Física

Possibilidades metodológicas de ensino da cultura popular.

Monografia apresentada ao Seminário de Orientação
de Trabalho de Conclusão de Curso II da Escola de
Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
da UFMG
Sob orientação do professor Gustavo Pereira Cortes.

BELO HORIZONTE – MG

NOVEMBRO DE 2009

Resumo:

Este trabalho é parte da experiência de dois projetos no período de realização do curso de Graduação em Educação Física “*Iê Coltec*” e “*Comunidade, Escola e Capoeira Angola: no fomento da integração social*” que procurou estabelecer um diálogo prático entre a Educação Física e a Capoeira como possibilidade metodológica de inserção dos saberes populares e a educação formal. Apoiado na história de grupos definidos pela prática corporal, no caso a Capoeira, e envolvidos ativamente nos contextos político-sociais ocorridos durante toda história do Brasil. Busca endossar significado a prática. A musicalidade é colocada de forma a dar suporte e enriquecimento na transmissão do conteúdo. É elaborado um método simples e prático construídos pelos praticantes dos projetos, com o intuito de organizar a prática na forma de que todos podiam fazer uma leitura em comum do andamento rítmico da Bateria, bem como as entradas dos cantos e o ritual de roda.

Palavras chave: Educação Física – Saberes Populares - Capoeira Angola

Dedicatória

À Deus em primeiro lugar e a minha mãe, Dona Silvana, que sempre me lembra, na horas boas e ruins, que ele existe. Ao meu pai, Sr. Elmer pelo apoio. A minha amada filha, Mariana, pelos lamentáveis momentos de ausência, aos meus irmãos Natália e Felipe. À minha amiga e companheira Fernanda pela paciência e amor em lhe dar comigo. A minha família e a todos aqueles que contribuíram para que essa realidade acontecesse.

*Iê,
Maior é Deus, pequeno sou eu
O que eu dou, o que eu tenho
Foi Deus que me deu
Na roda da Capoeira
Grande pequeno sou eu.
Camará...
(M. Pastinha)*

Agradecimentos

Aos meus Mestres Adeir, Jamil e João Bosco, pelos ensinamentos transmitidos. Ao Meu Mestre acadêmico Gustavo Cortes ao qual procurei de certo ponto, fazer a comunicação e a troca entre os saberes populares e acadêmicos.

Iê,
Menino quem foi seu Mestre
Meu Mestre foi Salomão
A ele devo respeito,
Saúde e obrigação.
Camará...
(D.P.)

*Na sola do meu sapato
Corre água nasce flor
Onde houver Capoeira Angola
Pode me chamar que eu vou
Camará...*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. CAPOEIRA E HISTÓRIA	11
3. MÚSICAS: CANTOS, TOQUES E BATERIA	19
Instrumentos	20
Toques e Ritmos	25
Cantos	28
Iniciando uma Roda de Capoeira	30
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

1. INTRODUÇÃO

Nos últimos vinte anos, percebe-se no Brasil uma crescente produção acadêmica com alvo na cultura popular, voltada, em especial, para linhas da educação. Esse movimento ocorreu em contraposição aos profundos equívocos produzidos por políticas educacionais ao longo de várias décadas neste país, importando modelos educacionais não condizentes com a realidade de nosso povo. Estes padrões davam como verdadeiro um modelo de educação das classes dominantes, baseado em uma grande quantidade de métodos educacionais oriundos de outros países, e que foram aplicados, arbitrariamente, na sociedade Brasileira.

Essa mudança de paradigma em muitas correntes educacionais se deu, principalmente, pela abrangência do conceito de “cultura” (Sodré, 2005) desenvolvido, sobretudo, no campo da Antropologia. Muitas pesquisas no campo da educação priorizam a questão da cultura popular, não somente para lidar com o científico, mas também para servir como instrumento de educação.

A Educação Física no Brasil não foge desse entrave. Por muito tempo este campo do conhecimento esteve condicionado por princípios oriundos das Ciências Biológicas no entendimento do homem. Esta perspectiva refletia, concomitantemente, no campo da educação com seus métodos ginásticos europeus levados pelo pensamento higienista/eugenista, priorizando uma possível melhoria da saúde por meio de exercícios físicos. Este modelo foi se entrelaçando, ao longo dos anos, ao período técnico/esportivo, valorizando o treinamento desportivo e competitivo com o objetivo de promover atletas, estabelecendo assim uma tríade entre educação-esporte-saúde.

A partir da década de 1980 surgem as primeiras críticas ao modelo hegemônico, especialmente no campo da Educação Física Escolar. Perspectiva esta que foi influenciada pelo campo das Ciências Humanas, em especial pelo debate e organização deste novo conceito de cultura desenvolvido pela Antropologia (Muniz, 2005). A Educação Física passa então a sofrer severas críticas quanto a sua legitimidade no campo escolar, já que a sua estrutura não condizia com os novos conceitos e rumos da educação.

Dentre as várias abordagens que surgem a partir desses novos paradigmas, o presente trabalho destaca a denominada “*Crítica Superadora*”¹, que considera a Educação Física justificável no currículo escolar como “disciplina que trata pedagogicamente de assuntos da cultura corporal” (Coletivo de Autores, 1992). Essa perspectiva tornou-se um marco teórico no final do século XX por destacar temas como a dança, os jogos, a ginástica, o esporte, a luta e a Capoeira enquanto manifestações culturais.

Devido ao pouco espaço dado as manifestações afro-brasileiras na formalização dos currículos escolares, o presente trabalho visa proporcionar alternativas de enriquecimento cultural que foram silenciadas na sociedade brasileira por muitos anos, principalmente na educação formal. Este estudo busca possibilitar a construção de uma relação de identidade sócio-étnico-cultural na formação do aluno.

¹ Esta foi explicitada no livro “Metodologia do ensino de Educação Física”, assinado por um Coletivo de Autores, composto por Carmem Lúcia Soares, Celi Nelza Zulke Taffarel, Elizabeth Varjal, Lino Castellani Filho, Micheli Ortega Escobar e Valter Brachi.

É recente a inserção da capoeira nas escolas e ainda provoca discussão entre capoeiristas e acadêmicos. Falcão (2006) aponta que ao penetrar o contexto escolar, a capoeira “passa a incorporar códigos e valores diferentes daqueles impregnados em sua origem”. (p. 55). Sendo assim, faz-se necessário compreender as possibilidades pedagógicas de forma a promover a inter-relação entre o ensino e as manifestações culturais populares.

Este estudo também se propõe a servir de apoio e referência institucional a escolas, conforme a Lei 11.645 de 10 de Março de 2008², que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”.

Apesar da implementação desta temática no ensino formal – o que já se trata de um importante passo - há que se pensar sobre a forma como os próprios educadores irão incorporar estes saberes em suas práticas pedagógicas. Abib (2005) ressalta que ainda há dificuldades por parte de muitos educadores em conectar “os saberes universais, provenientes da racionalidade acadêmico-científica, com os saberes populares provenientes das culturas tradicionais, o que ao nosso ver, seria o caminho ideal a ser seguido pela educação formal”. (p. 9)

Sendo assim, é importante se pensar também a respeito da formação dos educadores. Para uma aplicação eficaz da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” na educação formal, é necessário que o processo de formação de professores também esteja voltado para as instâncias do saber popular.

² Publicada no DOU de 11 de março 2008 - Seção 1

Além disso, em 2008 o Instituto do Patrimônio Artístico Cultural Nacional / Iphan tombou a “Roda de Capoeira” como Bem de Patrimônio Imaterial do Brasil. Sendo assim, este trabalho objetiva estimular a prática da Capoeira Angola, manifestação esta tão rica e importante para a cultura brasileira.

A Roda de Capoeira é um Elemento estruturante desta manifestação, espaço e tempo onde se expressam simultaneamente o canto, o toque dos instrumentos, a dança, os golpes, o jogo, a brincadeira, os símbolos e rituais de herança africana – notadamente banto – recriados no Brasil. Profundamente ritualizada, a roda de Capoeira congrega cantigas e movimentos que expressam uma visão de mundo, uma hierarquia e um código de ética que são compartilhados pelo grupo. (Livro de Registro das Formas de Expressão, vol. 1, Iphan, decreto 3551 de 4 de Agosto de 2000, folha 9 verso, reg. nº7, lavrada e assinada em 20/11/2008)

Este trabalho toma como referência principal do ensino da Capoeira na escola “o aluno e não a capoeira por ele praticada (obviamente sem negá-la)”. (Falcão, 2006, p.60). Assim sendo, o ensino da Capoeira na escola deve se pautar na relação do aluno com o conteúdo proposto e não em alcançar a prática de gestos standardizados.

2. CAPOEIRA E HISTÓRIA

Investigar historicamente a Capoeira é reportar a história do negro na África e a sua chegada ao Brasil Colônia, na condição de escravo. Em ressalva, deve se lembrar que em 15 de dezembro de 1890, o então conselheiro Rui Barbosa, Ministro da Fazenda no governo de Deodoro da Fonseca, baixa uma resolução mandando queimar toda documentação referente ao tráfico negreiro no Brasil, dificultando a precisão de quando chegaram os primeiros escravos no Brasil, bem como a quantidade, as regiões e etnias mais presentes no tráfico (Rego, 1968). Esse fato gerou obstáculos em relação à investigação de estudiosos em dar um veredicto sobre quando,

onde e, principalmente, quais elementos deram origem a Capoeira. Muitas hipóteses são levantadas e muitas outras interpretações são feitas, o que se torna fértil o campo da pesquisa.

A história oficial é contada a partir do ponto de vista dos povos dominantes, muito pelo fato da falta de bibliografia a respeito da cultura dos oprimidos, no qual se destacam os povos índios e negros. Dessa forma, este capítulo propõe uma releitura da história do Brasil, fazendo um paralelo com o desenvolvimento da Capoeira no país.

Sabe-se que o território recém descoberto pelos portugueses precisava ser viável economicamente à Coroa Portuguesa. Para tanto, era necessária mão de obra para a exploração dos recursos que a nova terra poderia oferecer. Dessa forma, foi recrutado o índio aqui encontrado na condição de escravo. Mas a mão de obra indígena não foi satisfatória para a prática de exploração, afinal os nativos eram conhecedores profundos da terra na qual viveram por centenas de anos antes da chegada do Português e não se submeteram aos colonizadores.

A primeira leva de escravos negros chega ao Brasil por volta de 1540. Apesar de terem sido trazidos de diversas partes da África e aqui “misturados” entre si, para não poderem desenvolver sua cultura, muitos deles eram negros de origem *Bantus*, provenientes da região que encontramos hoje o país de Angola, também colônia de Portugal, na época. Esses escravos eram trazidos de forma sub-humana, acorrentados nos porões de navios chamados de Tumbeiro, sendo que a viagem durava aproximadamente três meses (Areias, 1996). Muitas das vezes a alimentação básica era composta principalmente por doce de leite, o que contribuía em muito nas baixas, devido à forte diarreia e desidratação.

Portugal ainda contava com a cooptação entre negros de etnias inimigas, que vendiam ou trocavam seus prisioneiros por armas. A prática incentivou ainda mais as guerras entre os habitantes das regiões dominadas pela Coroa Portuguesa. Já na colônia, os negros eram separados para a “quarentena”, a fim de que curassem suas feridas das batalhas travadas em terras africanas ou por maus tratos na viagem dos navios, além de reduzir a proliferação de algumas doenças infecto contagiosas. Era nas “*casas de angu*” que o negro passava por um processo de hidratação e alimentação, o que agregava maior valor a chamada “peça da Índia”. Ainda assim, era preciso que o negro fosse apresentado como mercadoria de qualidade para o trabalho.

Era de recomendação que os senhores adquirissem escravos de etnias diferentes, com mecanismos de comunicação distintos para que dentro das senzalas ou dos campos não fosse possível que confabulassem fugas ou revoltas. Ainda assim, havia diversas rebeliões na quais muitas famílias de senhores eram completamente dizimadas nas fazendas. Santos (1985) afirma que em 1597, quarenta escravos fugiram de uma fazenda ao sul de Pernambuco, e armados de foices e cacetes, massacraram a população da fazenda.

Os redutos em que os negros revoltosos se refugiavam eram chamados de quilombos, verdadeiros focos de resistência negra escondidos nas matas. Um dos mais conhecidos foi o Quilombo de Palmares, localizado na serra da Barriga, no Estado de Alagoas. Foi formado em 1597 e perdurou até 1694, chegando a abrigar cerca de 30 mil refugiados de maioria negra e alguns índios. Existiram também vários outros focos de resistência negra além dos Quilombos. Resistência essa que se encontrava na alma do negro, seu próprio corpo se tornava reduto de resistência contra a condição a que era submetido. Sua organização, rituais, crenças, danças e melodias são a prova viva hoje da resistência cultural negra.

Nesse mesmo período, a Capoeira já se fazia conhecida entre os escravos. Santos (1990) ressalva:

Após a extinção dos quilombos existentes e principalmente o de Palmares, a Capoeira já era conhecida como meio de ataque e defesa pessoal, mas precisamente nos Estados da Bahia, Alagoas, Pernambuco, Rio de Janeiro, entre outras localidades onde havia escravos lutando pelo dia de sua libertação. (SANTOS, 1990, p. 30).

A própria Capoeira pode ser considerada um quilombo de resistência na alma e no corpo do negro, um instrumento de libertação contra o sistema de domínio e opressão. PASTINHA (s.d) afirma que a Capoeira é “mandinga de escravo em ânsia de liberdade”. Já nas senzalas, a Capoeira era praticada nos poucos momentos de folga ao som de tambores e melodias, muitas delas cantadas nos trabalhos campais.

A Capoeira, até então, era vista pelo dominador como uma simples dança, brincadeira entre os praticantes. Até que os Senhores e seus Capitães do Mato percebessem que os movimentos daquela brincadeira eram também utilizados pelos negros como forma de defesa e contra-ataque, desvencilhando em fugas arrematadas de pernadas e cabeçadas. Foi assim que entenderam que aquela brincadeira na “hora da dor” se transformava em luta e luta perigosa. Por essas e outras que a Capoeira e muitas práticas negras passam a ser percebidas e perseguidas, uma vez que representavam movimentos de resistência e precisavam ser reprimidas.

Em 1808 os centros urbanos do Brasil passam a ter uma movimentação social e econômica mais significativa, e isso se dá principalmente pelo desembarque da Coroa Portuguesa no Brasil. O Brasil vinha de um processo de miscigenação étnica e sociocultural expressiva,

principalmente com o advento do crescimento das cidades e pelo deslocamento populacional. A concentração de diferentes culturas torna-se mais significativa.

A Capoeira segue esse fluxo e deixa de ser uma prática ligada somente ao negro escravo, se disseminando pela sociedade da época, da elite às classes menos favorecidas, onde encontra aporte de gente como escravos, ex-escravos, mestiços e europeus maus sucedidos.

As principais cidades da época eram exatamente as cidades litorâneas que tiveram maior desenvolvimento, entre elas, Recife, Salvador e Rio de Janeiro. Nestas cidades que a Capoeira impetrou proliferação expressiva, tornando-se um problema urbano grave, uma arma nas mãos de grupos organizados e indivíduos desgostosos com suas condições de época, chegando a se tornar um instrumento de sobrevivência entre os excluídos.

A repressão a Capoeira começa a ser instaurada com o uso de leis e decretos. Em 1809 é criada a Guarda Real da Polícia, na qual o Major Miguel Nunes Vidigal é promovido a Comandante com a incumbência de exterminar a Capoeira do Rio de Janeiro. O Major não mediu esforços para executar sua tarefa, tornando-se o verdadeiro terror dos *Capoeiras*, que eram perseguidos e torturados nessa tentativa de extermínio. A perseguição não foi diferente na Bahia e em Pernambuco. Neste último a Capoeira como prática chega a extinção, ou toma forma no “Passo” do frevo.

Apesar da perseguição, a Capoeira resistia e, em 1824, a punição torna-se mais acirrada, pois além das trezentas chibatadas, os praticantes eram enviados por três meses para realizar trabalhos forçados na Ilha das Cobras. Em 1850 começam a ocorrer sucessivas prisões de

Capoeiristas. Esse cerco se dá não somente à Capoeira, mas também às manifestações negras no geral, que vinham causando pânico na elite da época. Isso se dá devido ao grande envolvimento de diferentes grupos de pessoas, ao qual antes não faziam parte da Capoeira, mas que devido a expansão das classes menos favorecidas, como por exemplo, europeus e brancos brasileiros pobres, mestiços, índios, na vida urbana, completavam a essas classes de negros forros e dos próprios escravos que encontravam aportes organizacionais em manifestações que eram exclusivas aos escravos. Chegaram a existir organizações que se utilizavam da prática da Capoeira como milícias urbanas como por exemplo no Rio as *maltsas*³ que eram instrumento político da época (Soares, 1994). Outro exemplo seria a revolta urbana do Malês, realizada por negros mulçumanos no qual muitos deles eram professores, contadores, alfaiates ou desempenhavam outros trabalhos de status para a época. Nessa revolta, os negros tomaram o poder administrativo da Bahia por quatro dias.

Ao mesmo tempo em que a Capoeira passa a ser perseguida duramente com açoites em praça pública e prisão, ela também se torna uma ferramenta de manipulação das elites. Devido ao temor social que a luta representava, surgia assim uma série de funções sociais ocupadas por capoeiristas, como na capangagem, a “*Guarda Negra*”⁴ ou na própria polícia, por meio de alistamento voluntário ou involuntário. Em contrapartida, um número expressivo de capoeiristas começa a ser presos, lotando presídios das grandes cidades.

Paralelo a esse período acontecia a união entre Brasil, Uruguai e Argentina na denominada “Guerra do Paraguai”, políticos da época ao reconhecerem o poder bélico dos

³ Agrupamentos de capoeiristas.

⁴ Agrupamento de homens armados em defesa da monarquia.

Capoeiristas que lotavam seus presídios, propôs então que aqueles que se alistassem, mesmo preso, poderiam com o retorno e fim da Guerra destituírem do direito a liberdade.

O sucesso obtido pelos capoeiristas durante a guerra faz com que, muitos deles, agora heróis condecorados, passem a exigir postos a altura de seus feitos. Como não conseguiram isso, retornam aos conflitos urbanos.

A transição Império-República dividia opiniões entre os Capoeiristas. No Rio de Janeiro eram organizadas Maltas que dividiam em organizações que apoiavam interesses políticos da época. Dentre elas podemos citar duas importantes organizações os Nagôs de maioria afro-descendência direta⁵ que apoiava o Partido Conservador e os Guaiamuns⁶ de maioria mestiça o Partido Republicano.

Com o advento da República o poder instaurado percebe a força política não somente desses dois partidos, mas do “Partido da Capoeira” (Soares, 1994) em si. E em 11 de outubro de 1890, o Código Penal da República instaura o que no período Monárquico não havia conseguido em 50 anos, “transformar a Capoeira de delito ou contravenção em crime” (Soares, 1994), com o título:

Dos Vadios e Capoeiras

Art. 402 – Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem: andar em correrias com armas e instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta ou incutindo temor, ou algum mal:

Pena: De prisão celular de dois a seis meses.

Parágrafo único – É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro.

Art. 403 – No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo a pena do art. 400. [Pena de um a três anos em colônias penais que se fundarem em ilhas

⁵ Filhos, pais ou avós africanos

⁶ Caranguejo-mulato-da-terra

marítimas, ou nas fronteiras do território nacional, podendo para esse fim serem aproveitados presídios militares existentes.

Parágrafo único – Se for estrangeiro será deportado de cumprir a pena.

Art. 404 – Se nesses exercício de capoeiragem perpetrar homicídios, praticar lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, e perturbar a ordem, a tranquilidade e a segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

A Capoeira persiste como crime até 1934, quando Getúlio Vargas coloca em prática sua política populista e retira a Capoeira da ilegalidade. Tendo como marco a gênese de duas escolas de Capoeira, a Regional⁷ de Manoel dos Reis Machado – Mestre Bimba (1900 a 1978) e a Angola que tem como organizador e representante Vicente Ferreira Pastinha – Mestre Pastinha (1889 a 1981).

Durante as décadas de 1960 e 1970 acontece a expansão da Capoeira pelo país e pelo mundo, através dos grupos folclóricos. Muitos grupos se originaram dos praticantes de Capoeira, no qual se espalharam pelo Brasil e pelo mundo constituindo residência e fazendo com que Capoeira fosse difundida, Silva (2008).

Tendo estes conteúdos como uns dos suportes teóricos, este trabalho pretende discutir e propor um resgate da Capoeira como conteúdo a ser estudado e aplicado na Educação Física brasileira, afim de valorizar devidamente aspectos da cultura nacional e seus desdobramentos na prática de atividades corporais, bem como construir possibilidades metodológicas para se trabalhar Capoeira Angola nas aulas de Educação Física escolar, criando uma identidade-sócio-étnico-cultural na formação do aluno.

⁷Luta Regional Baiana ou Capoeira Regional

3. MÚSICAS: CANTOS, TOQUES E BATERIA.

Para uma análise das possibilidades metodológicas do ensino da Capoeira Angola na escola serão considerados dois projetos anteriores idealizados por este autor: “Iê Coltec” e “Comunidade, Escola e Capoeira Angola: no fomento da integração social”. Ressaltando que houveram outros projetos pregressos que também agregaram experiência no ensino da Capoeira Angola. No entanto, vão ser levados em conta somente estes dois por terem sido os de maior expressão.

Iê Coltec

Projeto selecionado e aprovado em edital proposto pela Seção de Ensino de Educação Física do Colégio Técnico (Coltec) – UFMG (“Esportes, Lutas e Danças: uma contribuição à formação cidadã do jovem na escola”), com o apoio do Programa de Monitoria de Ensino Básico e Profissional. O “Iê Coltec” realizou-se no período de 29 de abril de 2008 a 15 de dezembro de 2008, no campus Pampulha da UFMG localizado na Av. Antônio Carlos, nº 6.627, bairro Pampulha – Belo Horizonte – MG

O Projeto foi coordenado pela Prof^a Mestranda Natália Martins Carneiro (Coltec). Deste projeto foi produzido materiais como Diário de Campo e relatórios na disciplina “Análise da Prática e Estágio em Educação Física II”.

Comunidade, Escola e Capoeira Angola: no fomento da integração social

Projeto apresentado e desenvolvido no ano de 2007, na Escola Estadual Altair de Almeida Viana, localizada à Rua Baldim, nº 1.130, bairro Conjunto Morada do Rio – Santa Luzia – MG. As aulas aconteciam aos finais de semana e atendiam crianças de 7 (sete) a 14 (quatorze) anos de idade.

De início, é importante esclarecer que os exemplos utilizados neste trabalho partem da experiência individual deste autor em Casas de Capoeira e do convívio com Mestres. Essa direção de forma alguma deve ser vista como um modelo inflexível. É necessário que o professor que esteja trabalhando com esta proposta de conteúdo também pesquise outras bibliografias e que, se possível, recorra aos próprios Mestres de Capoeira Angola, a fim de enriquecer seu trabalho.

INSTRUMENTOS

Quanto aos instrumentos, acredita-se que à medida que a Capoeira foi sofrendo influências de outras etnias, foi também incorporando novas movimentações e instrumentos à sua prática. Araújo (2002) enaltece a importância dos *membranofones*⁸ na vida social dos africanos. Dessa forma, o tambor - atualmente denominado de atabaque - foi um dos primeiros instrumentos utilizados pela Capoeira.

⁸ Instrumentos dotados de membrano, segundo a classificação de Curt Sachs.

Diferentemente do que muitos pensam os Berimbaus são introduzidos a partir de meados do século XIX. Outros instrumentos foram ainda acrescentados e perdidos durante o tempo. Alguns mestres antigos dizem até mesmo da utilização da Viola Caipira no ritmo.

Mestre Pastinha (s.d.) afirma que na Capoeira Angola “os instrumentos que compõem o conjunto são: Berimbau, pandeiro, reco-reco, agogô, atabaque e chocalho”, Atualmente, utilizam-se dois pandeiros e ainda o chocalho denominado caxixi. Os instrumentos formam um arco na roda de Capoeira podendo ser distribuídos de acordo com os fundamentos de cada Casa.

Berimbau

Uma menina saiu a passeio. Ao atravessar um córrego, abaixou-se e tomou a água no côncavo das mãos. No momento em que, sofregamente, saciava a sede, um homem deu-lhe forte pancada na nuca. Ao morrer transformou-se, imediatamente, num arco musical; seu corpo se converteu em madeira, seus membros na corda, sua cabeça na caixa de ressonância e seu espírito na música dolente e sentimental. (LEMBA, 2002, p. 4)

O Berimbau chegou ao Brasil pelas mãos do africano. Sua utilização era associada aos pedintes, mendigos e vendedores. Reis (1997) afirma que o berimbau de barriga aparece na iconografia dos cronistas que visitaram o Brasil no século XIX, em geral, associado ao comércio ambulante e a mendicância. Inicialmente, a utilização do berimbau acabou por agregar ao jogo um aspecto marginal até se tornar o instrumento de excelência, chegando a ser indispensável para a prática da Capoeira.

O instrumento se constitui de um arco de uma madeira ou verga resistente, normalmente biriba de tamanho de sete palmos adulto. Possui ainda um arame de aço retirado da parte interna

de pneus de carro e uma caixa de ressonância, feita de cabaça ou coité, que possui o orifício para saída do som. Por fim, há ainda o cavalete, que é o cordão que fixa a cabaça à madeira. Geralmente, o material utilizado é o sisal, que serve também para tencionar o arame à verga.

Para produzir o som é necessária uma baqueta do tamanho de um antebraço de adulto e uma moeda chamada dobrão. Algumas pessoas utilizam pedras, mas é aconselhável a utilização de uma moeda de cobre, pois produz um chiado melhor para modificação da altura das notas melódica no aço. Aproximando ou afastando a cabaça do corpo, e pressionando a moeda ao arame conseguem-se variações das notas.

Tugny (2006) aponta a fala de Mestre João Bosco sobre como são dirigidos os instrumentos na maioria dos rituais afro-brasileiros, e, principalmente, da utilização dos tambores.

Aquela era a forma que eles tinham para dirigir os rituais, de três tambores. Sempre a maioria das danças-lutas e dos rituais são dirigidos por três instrumentos: um instrumento de marcação, um de solo e um de acompanhamento, Isso, então, dos tambores foi repassado para os berimbaus. (TUGNY, 2006, p. 241).

Dessa forma, a Capoeira Angola adotou a utilização de três Berimbaus que se diferenciam de acordo com o tamanho das cabaças e da altura em que tocam, variando do grave ao agudo. Foram denominados nomes e funções para os mesmos:

- *Gunga* ou *Berra-boi*: de cabaça grande e som grave, é responsável por marcar o toque básico dos outros instrumentos. O nome *Gunga*, segundo o Dicionário Aurélio, provém da palavra *fulana* do radical *Gunga-muxique*, de origem africana, que significa *Mandachuva*, ou seja, homem importante ou influente. É através desse Berimbau que o ritual da roda é conduzido,

sempre pelo mestre ou os mais velhos que coordenam o ritmo da roda. *Berra-boi* pelo som grave que produz semelhante a um mugido de boi.

- *Médio, roseira* ou *centro*⁹: de cabaça media, pouco menor que a do *Gunga*. Tem a função de marcar e/ou inverter a batida do *Gunga*.

- *Viola*: de cabaça pequena e som agudo. Desenvolve a função de solo e improvisações.

As Casas de Capoeira Angola, de uma forma geral, procuram se estruturar como verdadeiras famílias. A própria utilização do nome *Casa* em vez de *Grupo* entre os Capoeiristas deixa implícito essa perspectiva familiar. A utilização de três instrumentos semelhantes faz referência à organização social e política de algumas famílias africanas. A mulher é considerada como base ou chefe da família (matriarca), o seu companheiro faz o papel secundário nessa estrutura e, por fim, os filhos. Melo [sd] faz uma descrição interessante da vida dos *Bijajoses* na Guiné. A mulher tem o papel do trabalho e do sustento da família e é incumbida de autoridade máxima na estrutura familiar, enquanto o homem possui papel secundário.

Assim sendo, *Gunga* é o regente e quem dá a cadência do ritmo. O *Médio* seria o auxiliar que dá sustentação à *Gunga*, enquanto o *Viola* representa o filho primogênito, agudo e curioso em busca de improvisações no direcionamento regido por seus pais. Os outros instrumentos seriam os outros filhos, que estruturam este ritual familiar.

⁹ Algumas Casas chamam o Médio de Viola. Nesses casos, costumam denominar o Viola de Violinha.

Caxixi

Consiste em um cesto fechado de palha ou vime, trançado com base de cabaça contendo sementes dentro. É confeccionado de modo a deixar alças nas quais normalmente se inserem o dedo médio e anular, sendo conduzido pela mão que segura a baqueta.

Atabaque

O termo atabaque é de origem árabe: *at-tabaq* (prato). Trata-se de um Instrumento muito usado em cerimônias afro-brasileiras. Confeccionado basicamente de madeira e couro, auxilia na marcação, mas deve ser tocado com intensidade inferior a dos Berimbaus.

Pandeiros

A Capoeira Angola utiliza pandeiros confeccionados de madeira e couro por produzirem um som mais abafado e primitivo.

Reco-reco ou Ganzá

Instrumento feito de madeira, ferro ou bambu que produz um som rascante, friccionando uma baqueta de madeira ou ferro nos rasgos ou molas de uma peça oca com uma extremidade fechada e outra aberta, na qual sai o som.

Agogô

Instrumento e termo *ioruba* que quer dizer sino. É formado de duas campânulas de ferro, percutida com uma vareta de ferro ou madeira.

O Reco-reco e o Agogô possuem outra função importante na bateria das Casas de Capoeira Angola: representam a porta de entrada para iniciação aos instrumentos. Constituem os primeiros passos de um aprendiz na bateria.

TOQUES E RITMOS

Há uma complicação no que diz respeito à aprendizagem dos toques devido à dificuldade em armar os Berimbaus, o que exige certa força e habilidade para fixação do arco. É necessária ainda uma acuidade auditiva para a procura do timbre agradável, que é feita através da regulagem da tensão do arame e da regulagem da cabaça ao abraço arame-verga.

A roda de Capoeira Angola é realizada ao ritmo de *Ijexá*¹⁰, com a execução dos toques de Angola pelo berimbau Gunga, São Bento Pequeno pelo Médio e São Bento Grande pelo Viola.

Visando construir possibilidades de apresentar de forma simples e objetiva a formação da Bateria de Capoeira Angola, bem como colocar em compasso todos os instrumentos, este trabalho propõe uma adaptação ao modelo que Lembá (2002) apresenta como um “Manual de Percussão” com alguns toques utilizados pela Capoeira. Essa proposta é o passo inicial para se

¹⁰ Ritmo utilizado em manifestações religiosas e festivas afro-brasileiras.

chegar à construção de possibilidades de trabalhar a musicalidade. Para tal, será apresentado abaixo o quadro com conceitos para entendimento dessa proposta.

		Tempos			
		1	2	3	4
Instrumentos e toques	Gunga (Angola)	TS TS	DOM	DIM	XICH
	Médio (São Bento Pequeno)	TS TS	DIM	DOM	XICH
	Viola (São Bento Grande)	TS TS	DIM	DOM	DOM
	Atabaque	-	TUM	TÁ	TUM
	Pandeiros	-	TRÁ	TRU	TRÁ
	Reco-reco	-	RRAA	RRUM	RRAA
	Agogô	-	TAMMM	TUMM	TAMMM

- *Tempos*: Duração dos compassos de cada unidade;

- *Unidade*: Dividida em quatro partes, cada uma contendo um tipo de som;

- *Instrumentos e toques*: Sons subjetivos dos instrumentos, transcrição dos sons pela ausculta.

Podendo ser reconstruída em outra perspectiva de acordo com os ouvintes do grupo.

Como produzir os sons:

BERIMBAUS

1. *TS TS* – som produzido com a batida da baqueta duas vezes consecutivas no arame e com o dobrão encostado frouxo ao arame percutido, no qual uma batida reproduz o som (*TS*), mantendo a cabaça fechada junto ao corpo;

2. *DIM* – som produzido com a batida da baqueta uma vez no arame e com o dobrão apertado ao arame, mantendo a cabaça fechada junto ao corpo;
3. *DOM* – som produzido com a batida da baqueta uma vez no arame e sem encostar o dobrão ao arame, mantendo a cabaça aberta.

CAXIXI

1. *XICH* – som produzido com o movimento do caxixi.

ATABAQUE

1. *TUM* – som produzido pela batida dos dedos de uma mão unidos na borda do couro;
2. *TÁ* – som produzido pela batida da mão em forma de concha no centro do couro.

PANDEIRO

1. *TRÁ* – som produzido pela batida do polegar na borda do couro;
2. *TRÚ* – som produzido pela batida da mão no centro do couro.

RECO-RECO

1. *RRAA* – som produzido pela raspagem da baqueta nos rasgos do instrumento em movimento de dentro para fora;

2. *RRUMM* – som produzido pela raspagem da baqueta nos rasgos do instrumento em movimento de fora para dentro.

AGOGÔ

1. *TAMMM* – som produzido pela batida da baqueta na campânula maior;

2- *TUMM* – som produzido pela batida da baqueta na campânula menor.

CANTOS

Os Cantos na Capoeira Angola remetem a histórias contadas em forma de *parábolas*¹¹. Em sua maior parte, estas parábolas apresentam em suas letras narrativas de feitos, ensinamentos, avisos, rezas e devoções.

Os cantos são sempre executados com acompanhamento de instrumentos, não necessariamente por todos. Estes cantos são classificados em três momentos diferentes, sendo eles:

- *Ladainha*: Executada pelo solista, mestre ou os mais velhos presentes. Não há jogo durante sua execução. A maior parte das ladainhas são composições de quatro versos e terminam com a convocação dos participantes com o seguinte convite “Camará” ou outra variante. As ladainhas longas, ou seja, maiores que quatro versos, são cantadas apenas por mestres mais antigos, por serem considerados detentores de conhecimentos e estruturas melódicas somente

¹¹ Narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras realidades de ordem superior.

adquiridas ao longo da vivência na Capoeira. A ladainha é acompanhada de três berimbaus e um pandeiro. Após a Ladainha, dá-se início a Chula.

- *Chula*: A Chula é continuada pelo solista que executa a Ladainha, mas acompanhada pelos outros participantes, ou seja, o coro que responde a mesma louvação do solista, sendo que a resposta vem acompanhada do convite feito “Camará”. É na chula que os demais instrumentos (o outro pandeiro, atabaque, reco-reco e agogô) se integram ritmicamente.

- *Corridos*: Continuada também pelo solista que “puxou” a *ladainha* e a *chula*. Desta vez o coro responde conforme a tradição do canto. Normalmente, o “puxador” canta logo após a *chula* o(s) verso(s) que o coro vai responder depois a parte tradicional do cântico. Os *corridos* não possuem uma forma fixa, podendo ser encaixados versos de avisos, ensinamentos e brincadeiras de acordo com a habilidade do puxador e a experiência dos mais velhos. É aconselhável que tenham duração de um jogo, para incorporação dos cantos e transmissão do andar melódico. Iniciado o *corrido*, o berimbau Gunga precisa dar autorização para que o jogo inicie entre os brincantes.

Uma boa sugestão de exercício para que o professor trabalhe o conteúdo dos cantos é pedir para que os alunos apontem possíveis significados contidos nas letras. Cada aluno deve pesquisar sobre os ensinamentos e saberes transmitidos pelos cantos. É comum que as interpretações variem, provavelmente porque um mesmo canto pode possuir significados diferentes durante o seu envolvimento com a prática da Capoeira Angola.

3.4 INICIANDO UMA RODA DE CAPOEIRA ANGOLA

Primeiramente, forma-se uma roda constituída de dois arcos: um é ocupado pela formação da Bateria e o outro é ocupado pelos outros participantes, sentados ao chão e auxiliando no coro. A disposição da Bateria se seguinte ordem: atabaque, *Gunga*, *Médio*, *Viola*, dois pandeiros, um reco-reco e um agogô. Dependendo da Casa de Capoeira Angola, podem ocorrer variações de posição.

É importante que os que possuem certa habilidade rítmica se apoderem dos instrumentos mais graves, no caso, o *Gunga* e o atabaque. Para aqueles que ainda necessitam buscar o ritmo, é aconselhável que comecem pelo reco-reco e agogô, passando posteriormente aos pandeiros, atabaque e berimbaus. Essa medida possivelmente auxiliará o grupo no andamento e na busca do ritmo, uma vez que deve ser levada em conta a complexidade de cada instrumento.

Para iniciar essa prática nas aulas de Educação Física, por exemplo, é recomendado trabalhar os instrumentos primeiramente sem a utilização do canto. Conforme os alunos forem apresentando uma evolução rítmica, o canto deve ir sendo implementado. Pode-se utilizar ainda um puxador - que não faz parte da bateria - e o coro, que complementa a roda, mas também não integra a bateria.

Com a roda formada, dois jogadores se posicionam ao “pé do Berimbau”, em cócoras. Dá-se início ao toque de Angola no *Gunga*, dando a cadência do ritmo, seguido do *Médio* com o São Bento Pequeno, o *Viola* com São Bento Grande e o acompanhamento somente de um pandeiro. Em seguida, é introduzido o canto, inicialmente com uma ladainha como, por exemplo:

// *Menino quem foi seu Mestre // Meu Mestre foi Salomão // A ele devo respeito // Saúde e obrigação // Camará...*¹². Logo após inicia-se as louvações (*Chulas*) juntamente com a entrada dos outros instrumentos, e concluindo, o *Corrido*.

Com a entrada do *Corrido* é aguardada a autorização do Berimbau *Gunga* para a saída dos jogadores. Essa saída normalmente é feita após uma reverência com os corpos na posição invertida, que dentro da Capoeira, adquire vários significados, dentre eles, a reverência à terra (elo com a ancestralidade) e ao Berimbau pela representação da lenda descrita anteriormente, podendo ser resignificada de acordo com a filosofia da Casa. Esse ritual de inversão dos corpos é sempre repetido antes de se iniciar um jogo.

O jogo normalmente é interrompido somente pelo Berimbau *Gunga*. Só os mais velhos e os Mestres interrompem¹³ um jogo. Geralmente para que os próprios joguem ou para que entrem outros jogadores. Não é necessário, para entrada de outra dupla de jogadores, a puxada de outra ladainha. Isso é feito em Casas que abrem oportunidades para os Mestres, mais velhos ou visitantes.

A roda deve acontecer com uma harmonia entre os instrumentos, os cantos e o coro para que assim os jogadores façam parte desse momento de integração. Trata-se de um trabalho em que se faz necessária a prática de uma sincronia grupal.

¹² Ladainha de Domínio Público.

¹³ Esse momento é chamado de “compra”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas, SP. UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005
- ADORNO, Camille. A arte da capoeira. Ed. do Autor [1987 ?].
- ANGOLEIRO É O QUE SOU. Publicação da Associação Cultural Eu Sou Angoleiro. Ano 2, n. 1, 1º semestre de 2006.
- ANGOLEIRO É O QUE SOU. Publicação da Associação Cultural Eu Sou Angoleiro. Ano 2, n. 2, 2º semestre de 2007.
- ARAÚJO, Paulo Coelho de. O revivalismo africano e suas implicações para a prática da capoeira. Revista Mackenzie de Educação Física. Ano I, nº I, pág 107-116, 2002.
- AREIAS, Almir das. O que é Capoeira. 2. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- COLETIVO DE AUTORES. Metodologia do Ensino de Educação Física. São Paulo: Cortez, 1992.
- CÔRTEZ, Gustavo. Os Saberes populares e a escola: um diálogo possível? DIDÁTICA DA EDUCAÇÃO FÍSICA 1 / Org. Elenor Kunz. – 4 ed. – Ijuí: Ed. Unijuí, 2006. – 160 p.: Il. – (Coleção educação física).
- LEMBÁ, Déo. Meu Berimbau Instrumento Genial / Manual de Percussão. Salvador, BA, 2002
- PASTINHA, Vicente Ferreira. C.E.C.A – Quando as pernas fazem miserê (metafísica e prática da capoeira). Manuscrito . Salvador, s.d.
- MELO, Arnon de. África. Rio de Janeiro. Livraria José Olímpio Editora, [sd]
- NORONHA, Flávia Dayana Almeida. Capoeira nas aulas de Educação Física: uma proposta de intervenção. In. Pensar a Prática 7/2: 123-138, jul./Dez, 2004.
- TUGNY, Rosângela Pereira de. Músicas africanas e indígenas no Brasil. Org. Rubens Caixeta de Queiros. BH: Editora UFMG, 2006.
- SANTOS, Joel Rufino dos. Zumbi. São Paulo: Ed. Moderna, 1985.
- SANTOS, Luiz Silva. Educação, Educação Física, Capoeira. Maringá: Imprensa Universitária, 1990.
- SILVA, Eusébio Lôbo da. O corpo na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.
- SILVA, Robson Carlos da. Capoeira e currículo: uma reflexão sobre as contribuições da capoeira no fortalecimento das identidades de alunos de escolas públicas. In. Rev. Linguagens, educação e sociedade. Teresina. Nº10, pág. 43-55, jan./jun. 2004.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A negrada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890. RJ: Secretária Municipal de Cultura, Desporto Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão Editorial, 1994.

SODRÉ, Muniz. A verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. RJ, DP&A. 2005.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola – Ensaio socio-etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968, Coleção Baiana

REIS, Leticia Vitor de Souza. O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

_____. Negros e brancos no jogo de Capoeira: a reinvenção da tradição. São Paulo: USP, Dissertação de Mestrado em Antropologia, 1993.