

Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda

Tese de doutorado defendida na
Faculdade de Educação da Unicamp
Orientadora: Profa. Dra. Neusa M. M. de Gusmão

PEDRO
RODOLPHO
JUNGERS ABIB

Esse texto é um resumo da tese de doutorado em Ciências Sociais aplicadas à Educação, defendida na Unicamp em maio de 2004, resultante de pesquisa de vários anos, e também da vivência pessoal no universo da cultura popular, sobretudo no âmbito da Capoeira Angola, na qual, além de pesquisadores, somos também praticantes há mais de dez anos.

Em nossa trajetória acadêmica, temos buscado através das aulas que ministramos e das produções científicas realizadas num período mais recente, estabelecer um diálogo entre o saber popular e o saber proveniente da academia, a partir de algumas experiências e aproximações iniciais. Partindo dessa perspectiva é que buscamos situar para o leitor a tarefa a que essa investigação se propôs, ou seja, a tentativa de ampliar e aprofundar as pos-

sibilidades desse diálogo entre saberes de diferentes tradições – a acadêmica e a popular –, como uma premente necessidade das abordagens que incluem os temas relacionados à educação

em nosso país, bem como analisar a Capoeira Angola como um rico manancial de aprendizado humano, calcado em formas de transmissão de saberes e experiências em que a memória, a oralidade, a ancestralidade, a ritualidade e a temporalidade exercem papel fundamental.

CULTURA POPULAR E CAPOEIRA ANGOLA

O universo da cultura popular sempre exerceu sobre nós um fascínio muito grande através dos ritos, festas, crenças, enfim, toda a simbologia que compõe a cotidianidade do povo simples do nosso país. Esse longo processo de escuta sensível e apren-



Roda de capoeira na rampa do Mercado Modelo em Salvador, na década de 1950. Foto de Pierre Verger.

dizado, que temos levado a cabo nos últimos anos, vem nos propiciando realizar algumas reflexões sobre esse universo, tão rico em diversidade, tão ligado à tradição e ao passado, que vem resistindo às transformações impostas pela modernidade, sem, no entanto, deixar de também se transformar. Um universo muitas vezes hermético aos não “iniciados” porque guarda mistérios e segredos.

Essas reflexões têm nos permitido ficar atentos e intuir a existência de uma outra lógica, diferente da lógica determinada pela racionalidade moderna, mas que parece prevalecer nesse universo da cultura popular cada vez que um caboclo de lança do *Maracatu de Baque Solto* sacode suas pesadas vestimentas no ritmo contagiante que vem dos rurais de Pernambuco; cada vez que o estampido agudo das matracas do *Bumba-Meu-Boi* restitui o passado indígena e escravo em terras maranhenses; cada vez que os versos de inspiração medieval dos *Repentistas Nordestinos* revelam a poesia e a sagacidade do homem sertanejo; cada vez que os sulcos esculpidos pelo tempo nos rostos das centenárias baianas vestidas de negro na *Festa de N.S. da Boa Morte* trazem os mistérios ancestrais do Recôncavo Baiano; cada vez que os passos lépidos dos dançarinos do *Jongo* presentificam as origens africanas no samba do Rio de Janeiro; cada vez que o ponteado de uma *Viola Caipira* traz a dolência matreira do caboclo do interior paulista, ou cada vez que os acordes de um berimbau ecoam como navalha cortando o ar durante o cantar da ladainha numa *Roda de Capoeira*.

O próprio conceito de cultura popular sofreu um significativo desgaste nas últimas décadas em função das modificações no contexto teórico, a partir de um predomínio de

abordagens que desestabilizaram as noções de *identidade e cultura*. Na linha dessa crítica, pretendeu-se, nessa investigação, analisar os contextos que influenciaram a concepção de cultura popular a partir da década de 1960 no Brasil, e por conseguinte, tentar restabelecer a discussão sobre o tema no atual contexto da sociedade brasileira, procurando evitar anacronismos e buscando uma abordagem sobre cultura popular, que leve em conta os novos pressupostos teóricos presentes no debate atual no campo das ciências sociais.

Entendemos que o conceito de cultura popular traz consigo uma carga de subjetividade traduzida pelas festas, crenças, ritos e sonhos, em torno dos quais se organiza a vida do povo simples de nosso país. Por isso, acreditamos que ele ainda deva ser significativo no contexto em que pretendemos utilizá-lo, o que, em nossa opinião, justifica o empenho de reformulá-lo e atualizá-lo como uma das tarefas a ser empreendida por essa investigação.

A lógica que parece prevalecer no universo da cultura popular caracterizar-se por uma outra concepção de *tempo*, que difere da concepção linear inaugurada pela metafísica, pois concebe passado, presente e futuro dentro de uma unidade temporal, aquilo que o filósofo alemão Martin Heidegger, [1] a partir de uma retomada do pensamento pré-socrático, define como noção circular do tempo. A partir dessa perspectiva, o passado não é algo que se esgotou e está fossilizado, mas algo vigente que tensiona com o presente, projetando possibilidades futuras. O passado é visto como uma dimensão temporal que vigora, que guarda e aguarda um sentido. Segundo este filósofo, a metafísica – que nasce com Platão e Aristóteles – aniquila essa no-

ção da circularidade do tempo ao impor a lógica linear como única possibilidade de pensá-lo e concebê-lo.

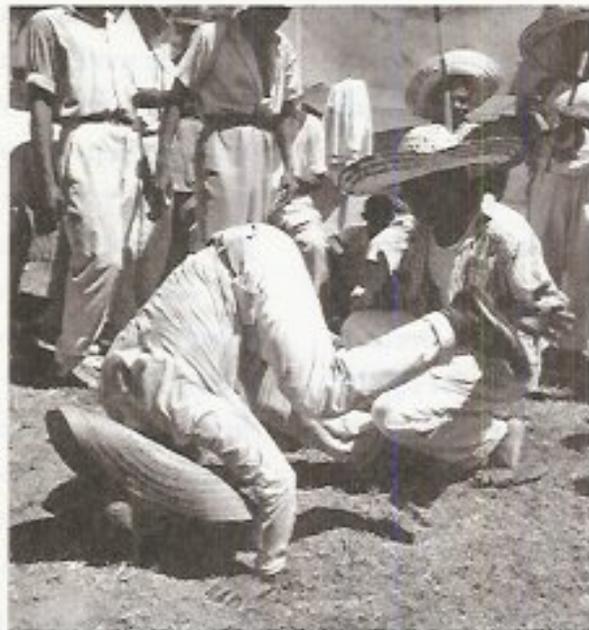
No âmbito da cultura popular, a *memória* é um outro conceito que tem lugar fundamental. A memória, como patrimônio de saberes e conhecimentos cuidadosamente armazenados e organizados, através de um processo ativo de seleção de fatos considerados importantes para a história social de um coletivo, exerce a função de amálgama do grupo, através do fortalecimento dos vínculos sociais, de afirmação da identidade coletiva e da definição de um *ethos* que é constituído em razão da importância que o passado em vigor e a ancestralidade assumem no imaginário do grupo.

Dentro desse contexto, a *oralidade* também exerce papel importante, mesmo convivendo com as inovações tecnológicas que a modernidade oferece (e que acabam também incorporando-se ao cotidiano desses grupos). Mas a grande maioria das tradições populares ainda tem na oralidade o seu meio mais importante de transmissão, já que a escrita – juntamente com os meios formais de aprendizado, como a escola, por exemplo – não tem papel central nos processos de ensino-aprendizagem desenvolvidos pelos sujeitos protagonistas dessas tradições. Nesse universo, a oralidade ainda prevalece, resistindo aos avanços da modernidade.

A *ritualidade* presente na cultura popular é

mais um fator que, em nossa opinião, exerce função essencial, já que é através dela que se estabelece a conexão com esse tempo primordial, na qual tudo se originou, em que se encontram os antepassados que retornam cada vez que o rito e a celebração assim o solicitam. A ritualidade adquire, no universo da cultura popular, o aspecto de culto, em que sagrado e profano se entrecruzam atribuindo um outro sentido ao religioso e à religiosidade.

A partir dessas considerações iniciais, entendemos que os processos de transmissão de saberes presentes no universo da cultura popular, pautados por uma *lógica diferenciada*, pressu-



Os mestres João Pequeno e João Grande numa cena do filme *Dança de Guerra*, de Jair Moura. Foto de Jair Moura.

põem práticas pedagógicas também diferenciadas, baseadas numa outra concepção de tempo e espaço, que priorizam um outro tipo de relação entre o mestre e o aprendiz (ou entre o educador e o educando), que enfatizam formas diferenciadas de sociabilidade, em que as formas simbólicas, a ritualidade e a ancestralidade têm papel fundamental, e que assim privilegiam nesse processo

pedagógico um outro sistema de valores que não aquele presente na prática educacional corrente em nossa sociedade. As práticas pedagógicas presentes na cultura popular parecem pressupor o estabelecimento de *novas formas de racionalidade* que sejam capazes de apreender a lógica diferenciada que lhe é própria e dar-lhe significado.

Na tentativa de investigarmos os pressu-

postos que orientam essas novas formas de racionalidade, capazes de interpretar essa lógica diferenciada presente no universo da cultura popular, pisamos num terreno um tanto movediço e cheio de armadilhas por onde, no entanto, nos dispusemos a nos aventurar. Caminho cheio de percalços que, porém, nos permitiu a companhia de Walter Benjamin, Boaventura de Souza Santos, Nestor Canclini, Renato Ortiz, Paul Ricouer, Muniz Sodré, Homi Bhabha, Marilena Chauí, Michel de Certeau, Carlos Rodrigues Brandão, entre outros.

Analisamos, no primeiro capítulo, o contexto em que se dá o processo que denominamos de “reconstrução de raízes”, a partir dos exemplos envolvendo a Capoeira Angola, o samba e outras manifestações populares tradicionais, à luz das novas elaborações teóricas provenientes do campo das ciências sociais. Buscamos contribuir para um novo alcance da utilização do conceito de cultura popular, embora compreendamos a complexidade em que ele está atrelado, pois trata-se de um termo que busca dar significado a um processo extremamente contraditório, impreciso e ambivalente que está presente nas sociedades globalizadas.

Reconhecemos os limites que a utilização do conceito de cultura popular nos impõe, sobretudo em função da complexidade de seus pressupostos teóricos. Porém, devemos reafirmar que o esforço que aqui empreendemos, no sentido de reformulá-lo diante do recente debate no campo das ciências sociais, deve-se à nossa compreensão e convicção de que esse conceito ainda é válido, pois carrega consigo a força e a vitalidade presentes nas crenças, ritos e tradições populares e, quando utilizado dentro do âmbito de atualização que é proposto nessa investiga-

ção, ganha fôlego e nos permite analisar e interpretar, com todo o vigor e com a profundidade que essa tarefa teórica exige, as formas com as quais as camadas populares lidam com seu cotidiano e seu passado.

Contudo, a partir da aproximação ao universo da cultura popular, temos percebido que nela predominam outras temporalidades, outras formas de conceber o divino, outras formas de transmissão de saberes, outras formas de se relacionar com a natureza, enfim, outras racionalidades. Temos a sensação de que algo nos escapa. A tarefa acadêmica de compreender e dar significado a esse universo carece então, ainda, de um instrumental teórico-metodológico que seja mais aberto à captação dessa realidade. Os parâmetros teóricos construídos pela academia parecem não dar conta de interpretar esse complexo conjunto de significados presentes na cultura popular, em sua totalidade.

Em função disso, acreditamos que, para compreender esse sentido que procuramos atribuir ao conceito de cultura popular, quando analisamos uma de suas manifestações mais tradicionais, como a capoeira angola, por exemplo, seja necessário estabelecer novas categorias de análise que não se encontram disponíveis no âmbito da racionalidade que predomina na sociedade moderna, pois para apreendê-la na totalidade dos seus significados é preciso que a cultura popular seja vislumbrada a partir de outra lógica que só poderá existir a partir da utilização de uma racionalidade mais alargada.

Apontar para as possibilidades de construção de uma racionalidade que seja capaz de atribuir sentido e significado às experiências constituídas no universo da cultura popular é o desafio e a tarefa que nos propomos a desenvolver

no segundo capítulo. Valemo-nos, para tal, da ampla reflexão que começa a ser feita no campo das Ciências Sociais, sobre a necessidade de sua abertura para um novo paradigma capaz de apreender e compreender essas experiências que escapam da racionalidade inaugurada pelo pensamento moderno. Nossa tarefa é, então, trazer esse debate, no sentido de ampliar nossas possibilidades de melhor compreender os significados presentes nesse universo tão rico e tão complexo como é o da cultura popular.

No terceiro capítulo, elegemos, então, a capoeira angola, sobretudo aquela praticada em Salvador, pelos herdeiros de mestre Pastinha, [2] como campo privilegiado de estudo no qual procuramos realizar um mergulho, buscando os sentidos e os significados dessa manifestação afro-brasileira, esforçando-nos para estabelecer elementos de análise que dêem conta de interpretar sua simbologia, ritualidade e ancestralidade, como parte de elementos da Cosmogonia Africana como um sistema religioso/simbólico que influencia consideravelmente essa manifestação.

Finalmente, no quarto capítulo, buscamos analisar as experiências educacionais contidas nos processos envolvendo a transmissão de saberes no universo da capoeira angola, e também como se articulam, no âmbito da cultura popular, esses processos educacionais não-formais. Essas experiências envolvendo os “saberes populares” são, então, a partir de nossa análise, confrontadas com a perspectiva desenvolvida pelos processos formais de educação existentes em nossa sociedade, a respeito dos quais buscamos estabelecer uma crítica.

No aspecto metodológico, contamos com a privilegiada contribuição de alguns dos velhos mestres de capoeira da Bahia que vêm empres-

tar suas vozes, sua sabedoria e suas visões de mundo, e amparar-nos nessa delicada tarefa de interpretar os sentidos e os significados dessa manifestação tão expressiva de nossa cultura popular, tão intimamente ligada ao próprio processo civilizatório brasileiro. Valemo-nos, portanto, dos depoimentos orais de alguns velhos mestres vivos e ainda ativos no cenário da capoeiragem [3] baiana, e da análise de manuscritos e depoimentos de outros velhos mestres já falecidos, agora repousando em terras de *Aruanda*, lugar mítico, destino daqueles que daqui partiram, mas que ainda retornam pelo chamado solene do berimbau.

Além da bibliografia específica, recorremos também à literatura, à poesia, à música e às lendas e histórias correntes no mundo da capoeiragem, como forma de aproximação mais subjetiva e sensível a esse universo de “malandros”, “vadios” e “heróis”, herdeiros de uma tradição que se mantém viva, graças às estratégias de resistência de um povo oprimido e subjugado que traz: “...o sorriso no rosto, a ginga no corpo e o samba no pé...” [4]

A decisão de eleger a Capoeira Angola como campo privilegiado de estudo, no universo da cultura popular é, como já dissemos, decorrente de uma vivência pessoal de mais de dez anos no mundo da capoeiragem baiana, no qual temos tido a oportunidade de conviver com os velhos mestres, iniciar-nos nos preceitos rituais e simbólicos e entrarmos em contato com os códigos dessa manifestação afro-brasileira, além de presenciar e vivenciar as estratégias de dissimulação, astúcia e sagacidade utilizadas pelos capoeiras [5] como forma de sobrevivência. Sujeitos esses, ainda hoje, em grande parte marginalizados e oprimidos por um sistema excludente, cujas

estratégias desenvolvidas na capoeiragem, extrapolam em muito sua atuação nas rodas de capoeira. A “roda do mundo” é o cenário no qual o capoeira utiliza todo seu repertório, sua “ginga” e sua malícia para lidar com as situações adversas do seu cotidiano.

Sabemos que a decisão, enquanto pesquisadores, de eleger como campo privilegiado de estudo uma manifestação da cultura popular com a qual estamos organicamente envolvidos, nos traz tanto uma posição privilegiada de aproximação ao objeto de estudo, como também o risco de não sermos capazes de um distanciamento necessário para uma análise menos parcial. Porém, decidimos correr riscos, mesmo porque não acreditamos na neutralidade do pesquisador e assumimos a intencionalidade dessa investigação, que pelas

características do objeto, exige uma aproximação com grandes doses de subjetividade em que a sensibilidade, a experiência e a emoção devem se fazer presentes, sem as quais não teríamos qualquer chance de ter algo significativo a dizer sobre esse universo tão rico que é a cultura popular.

NOTAS

- 1 – *Ser e Tempo*. Trad. e notas: Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1995.
- 2 – Vicente Ferreira Pastinha, mestre de capoeira falecido em 1980, tido como a referência maior da capoeira angola na Bahia.
- 3 – Refere-se à prática da capoeira.
- 4 – Cantiga de capoeira.
- 5 – Termo utilizado para referir-se tanto ao praticante quanto à própria manifestação.