

## A CAPOEIRA: NICHOS ECOLÓGICO PARA REPENSAR A CONCEPÇÃO DE JOGO-EDUCAÇÃO

**Recebido em:** 10/07/2007

**Aceito em:** 25/07/2007

*Tânia Mara Vieira Sampaio*<sup>1</sup>

UNIMEP/GPL

*Luis Carlos Vieira Tavares*<sup>2</sup>

CEFET/SE

Piracicaba-SP, Brasil

**RESUMO:** A capoeira é apresentada como a possibilidade para o exercício lúdico, a expressão humana, o movimentar-se, o prazer, a dança, a musicalidade, a brincadeira, a improvisação, o ritmo da corporeidade, a festa, a luta da vida, enfim como o nicho ecológico capaz de abrigar novas concepções sobre o jogo-educação. A proposição desta abertura de horizontes, no tratamento do jogo-educação, organiza-se por meio da apresentação das principais manifestações constitutivas da capoeira: a ginga, a roda, os instrumentos, os golpes, as canções, expressões que aninham novos conteúdos conceituais do jogo. O objetivo é contribuir para uma revisão bibliográfica que amplie a visão de jogo e permita que a área da Educação Física e Lazer sejam des-instalados propiciando novos cenários.

**PALAVRAS-CHAVE:** Capoeira. Jogo. Educação lúdica.

## CAPOEIRA: AN ECOLOGICAL NICHE TO RETHINK THE CONCEPT OF EDUCATIONAL GAMES

**ABSTRACT:** *Capoeira* is presented as the possibility for the ludical exercise, human expression, movement, pleasure, dance, musicality, amusement, improvisation, the rhythm of corporeity, feast, struggle for life, in a word, the ecological niche able to cover new conceptions about games. The proposal of this opening of horizons, when dealing with the game, is organized by presenting the main elements which constitute the *capoeira*: the swing, the circle, the instruments, the strokes, the songs, expressions which shelter new conceptual contents of the game. This article aims at contributing to a bibliographical review which broadens the view about this game and allows that new sceneries, besides Physical Education and Leisure.

<sup>1</sup> Professora Doutora docente no mestrado em Educação Física da UNIMEP/GPL

<sup>2</sup> Mestre em Educação Física pela Unimep e Mestre Capoeira há mais de 20 Anos - Mestre Lucas. Docente Curso de Educação Física do CEFET/SE.

**KEYWORDS:** Capoeira. Game. Ludical education.

A presente reflexão pretende abrir caminhos para o jogo, a luta, a dança, a festa, a arte... de paradigmas que nos permitam de "cabeça para baixo" ter corpos capazes de desfrutar da beleza dos movimentos de vida que emanam da capoeira. Uma prática que leva a muitas construções simbólicas e pode ser conhecida a partir de muitos de seus elementos significantes, a saber, a musicalidade, a roda, os golpes, a relação mestre-discípulo, os gestos, as encenações do faz de contas, cada qual estruturando de uma maneira plural a formação da corporeidade capoeirista.

*Um certo dia, perguntei  
a seu Pastinha,  
o que era capoeira?  
E ele mestre velho respeitado, ficou um tempo calado,  
revirando a sua alma, depois respondeu com calma,  
em forma de ladainha.  
A capoeira!  
É um jogo é um brinquedo.  
É se respeitar o medo.  
É dosar bem a coragem.  
É uma luta.  
É manha de mandingueiro.  
É um vento no veleiro,  
Um lamento na senzala.  
É um berimbau bem tocado.  
É um corpo arrepiado,  
Um sorriso de um menino.  
A capoeira é o vôo do passarinho.  
O bote da cobra coral.  
Sentir na boca todo gosto do perigo,  
È sorrir para o inimigo, e apertar a sua mão.  
A capoeira, é o grito de Zumbi,  
Ecoando no quilombo.  
É se levantar do tombo antes de chegar no chão.  
É o ódio.  
É a esperança que nasce.  
Um tapa explodiu na face, e foi arder no coração.  
Enfim, é aceitar o desafio, com vontade de lutar.  
A capoeira é um barco pequeno*

*Solto nas ondas do mar.  
É um peixe, é um peixinho, solto nas ondas do mar.*

(Mestre Tony Vargas)<sup>3</sup>

A Educação Física e o Lazer têm como desafio resgatar a capoeira enquanto manifestação cultural, não a desconectando do movimento cultural e político do qual foi gerada e seu processo de enraizamento e transformações ao longo do tempo. Conforme afirma Johan Huizinga<sup>4</sup> (2000, p.12-13), uma outra característica interessante do jogo é “a de se fixar imediatamente como fenômeno cultural. Mesmo depois do jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória. É transmitido, torna-se tradição.”

Nesse sentido, a capoeira apresenta-se como a possibilidade para o exercício lúdico, no qual se encontra o jogo integrando-se a outras várias atividades humanas vistas em sua totalidade não em isolamento. Jean Piaget (1978, p. 88) estabelece sua crítica aos postulados que buscam estabelecer critérios para “dissociar o jogo das atividades não lúdicas”, ao que ele “ressalta a evidência que o jogo não constitui uma conduta à parte ou um tipo particular de atividade dentre outras.” Ou conforme afirma Johan Huizinga (2000, p.4):

---

<sup>3</sup> As canções de roda da Capoeira ao longo do texto mencionam o mestre responsável por sua autoria ou anunciam com a expressão D.P. “domínio público” ou autoria desconhecida e estão colecionadas na dissertação de mestrado de Luis Carlos Vieira Tavares (2004).

<sup>4</sup> Utilizaremos nesse artigo o nome e último sobrenome de cada autor ou autora durante a reflexão (com exceção quando vierem dentro de parênteses) e nas referências bibliográficas, na perspectiva de visibilizar a produção crescente de mulheres, as quais pela lógica sócio-cultural androcêntrica de pertença a um sobrenome masculino (o do pai ou do marido) ficam despercebidas. Não fere as normas da ABNT, uma vez que não deixa de citar o sobrenome (em maiúsculas ou minúsculas, conforme o caso), o ano de publicação e a página quando necessário. É uma estratégia crescente no mundo acadêmico no debate de gênero. Contamos com esta Revista para ampliar esse diálogo.

No jogo existe alguma coisa 'em jogo' que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Todo o jogo significa alguma coisa. [...] seja qual for a maneira como o considerem, o simples fato de o jogo encerrar um sentido implica a presença de um elemento não material em sua própria essência.

Podem os elementos constitutivos da capoeira orientar uma discussão teórica sobre o jogo? A ginga, a roda, os instrumentos, os golpes, as canções – seja em seus ritmos ou em suas histórias narradas em versos. É possível que a identificação de uma corporeidade em movimento que se percebe no mundo em relação a outras complexas corporeidades abra seus sentidos e razão para perceber a construção histórica não apenas do jogo, mas da capoeira. “Efetivamente, eles [os jogos] ilustram os valores morais e intelectuais de uma cultura, bem como contribuem para os determinar e desenvolver” (CALLOIS, 1990, p. 48). Estruturas que há séculos sobrevivem e ganham novos horizontes fazem a parceria da beleza e do conteúdo, da forma e da expressão significativa.

A capoeira ultrapassa esses limites que tentamos impor a ela. Ela é um estilo de vida, um modo de ser, conviver, enfrentar o mundo. É mais que uma filosofia, é a própria vida do capoeirista. Na capoeira, a gente pode expressar a dor, a alegria, a sensualidade, o ataque, a defesa, a saudade, o encontro (FREIRE, 1991, p. 152).

O gingado do corpo anuncia o jogo a ser rememorado e ressignificado. Gingar para jogar, para dançar, para lutar, para festejar e fazer a vida acontecer no nicho ecológico da imaginação, espaço fértil para nascer o jogo do qual pretendemos nos acercar em belos movimentos capoeiras. **Gingar** é verbo que faz coincidir corpo e capoeira em um movimento plural que não encontra consensos definitivos para classificar sua manifestação. Estamos diante da luta, do jogo, da dança, do ritual, da festa, do esporte...

Afinal, diante de que manifestação estamos? Que bom poder partilhar com os que advogam o limite da linguagem para codificar a amplitude da experiência humana. Propiciadora de comunicação, a palavra empresta à experiência humana, de criação cultural, sua parcialidade e reserva de sentido (RICOEUR, 1978).

A capoeira possivelmente se constitui em uma das importantes manifestações capazes de captar a diversidade simbólica que deriva do debate interdisciplinar que se trava acerca do jogo entre uma gama significativa de intelectuais com os quais o texto de Luis Iório e Suraya Darido (2005) debatem. Por ora, o objeto imaginário dos berimbaus evoca a pluralidade de corpos em movimento.

O jogo que escapa para suas origens de resistência e fuga, manifesta-se enquanto luta. Uma luta de vida contra a morte, joga festivamente a celebração da festa do horizonte que se abriu. Ginga de um corpo que, esquivando-se das amarras da falta de liberdade, permite a ludicidade da dança universal ainda que factual. Gingados de corpos sedutores e seduzidos ao som dos berimbaus, pandeiros e canções a anunciar uma dinâmica saída definitiva/plena enquanto dura o jogo em sua suspensão do real, “seus efeitos não cessam depois de acabado o jogo; seu esplendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias, influência benéfica que garante a segurança, a ordem e a prosperidade de todo o grupo até a próxima época dos rituais sagrados” (HUIZINGA, 2000, p.17).

Horizontes imaginários, produzidos pelo corpo que joga a luta, a dança, a arte... da cumplicidade coletiva do coro, da atenção, da reverência, da ação-comunhão entre mestres e discípulos. Uma sociedade *aprendente* reúne-se em roda, rompendo disposições espaciais que hierarquizam corpos, um processo de partilha e cumplicidade, que não oculta a autoridade do mestre, mas não o sobrepõe às pessoas que integram a roda. Histórias de passados trazidos ao presente antecipando aperitivos do futuro configuram-se em sons, ritmos, canções a serem aprendidas, dançadas, jogadas, lutadas, ritmadas, absorvidas pelos poros de corpos em movimento e envolvimento por instrumentos únicos.

A ginga na capoeira representa um convite à sedução. É por meio da ginga que o capoeirista seduz o outro para o seu jogo em uma relação dialética.

A vivacidade e a graça estão originalmente ligadas às formas mais primitivas do jogo. É neste que a beleza do corpo humano em movimento atinge seu apogeu. Em suas formas mais complexas o jogo está saturado de ritmo e de harmonia, que são os mais nobres dons de percepção estética de que o homem dispõe. São muitos, e bem íntimos os laços que unem o jogo e a beleza (HUIZINGA, 2000, p. 9-10).

Nesse jogo de sedutor e seduzido não se sabe realmente quem é um ou quem é o outro. Ambos atacam e defendem. Não há um vencedor e um perdedor, porque o resultado desse jogo não é definitivo, ambos são ganhadores e perdedores. “A sedução é um jogo cujos elementos fundamentais são os signos. Consiste ele em transformar os desejos em sinais perceptíveis que os denunciem” (NUNES FILHO, 1997, p. 127).

Gingar é inclinar-se para um e outro lado ao sambar, ao driblar com uma bola, ao jogar capoeira e mesmo ao andar como o malandro caminhando na ponta dos pés como quem pisa nos corações, o rebolado da menina que vem e que passa num doce balanço. Com efeito, a ginga embriaga os sentidos, confunde as referências, desorganiza a ordem e conduz ao imprevisível das ações (MACEDO, 2003, p. 3).

Nessa lógica a ginga é o elemento fundamental da capoeira. Um bom capoeirista tem que saber gingar bem, cada um respeitando as suas individualidades. Segundo Letícia Reis (1996, p. 37) “é a ginga que impede o confronto direto entre os capoeiristas.

Chegando, assim, a um aspecto político fundamental do jogo de capoeira. Este é um jogo de contra-poder. O que importa é saber aproveitar o espaço vazio deixado pelo outro e, quando houver oportunidade, partir para o embate direto. Dessa maneira, o mesmo corpo que, a primeira vista, conforma-se, é aquele que, na ocasião oportuna, insurge-se e ataca.”

Nesse sentido, movimentos, **golpes da capoeira** propiciam a percepção do mundo de outra forma, “de pernas para o ar”, como por exemplo: no *Aú*, o corpo invertido inventa e des-inventa a hierarquia corporal. A *Bananeira* representa uma inversão radical da postura corporal do dia a dia. Já o *Vôo do Morcego* leva o nome de um animal que dorme de cabeça para baixo em uma posição invertida (REIS, 1997).

O resgate cultural e histórico da capoeira é importante para que possamos compreender o corpo e suas transformações socioculturais. No momento em que ocorre a roda, por exemplo, podemos pensar na sua condição de força coletiva, que é potencializada tanto pela música (melodia e letra), como pelos ritmos instaurados no batuque, pelos movimentos corporais, que juntos, remetem a uma auto-identificação do indivíduo com seu grupo, que nasce do laço vivo criado pela sua prática. O elo criado neste ritual tem um significado mais profundo, histórico e cultural, inscrito nos corpos atuantes. Se acompanhamos o debate de João Freire (2002) com os textos de Sartre e Gadamer acerca do jogo podemos perceber que para o primeiro, o ser humano “volta-se mais para si do que para o mundo quando joga. Predomina, nesse ambiente, a subjetividade, embora possam permanecer âncoras objetivas na realidade [...] o que está em discussão é um predomínio, uma certa tendência à subjetividade, e não um domínio exclusivo desta” (FREIRE, 2002, p. 61). Por outro lado, não parece suficiente para Freire a compreensão da subjetividade expressa na corporeidade do jogador, é fundamental perceber que o jogo, a capoeira, não

desaparece quando acaba uma roda e suas canções. O jogo permanece para além do que o experimenta, “a essência do jogo independe dos que jogam” (FREIRE, 2002, p. 70).

Podemos inferir da experiência na **roda de capoeira**, ademais da experiência de cada pessoa que dela participa, um ritual coletivo é desencadeado trazendo consigo toda uma história e uma simbólica que articula o passado e o presente em uma multiplicidade de representações do imaginário social – configurando e recriando a todo o momento uma atividade expressa por meio de jogo, brincadeira, dança e ritual coletivo. Segundo Marcel Mauss (1974, p. 161), é uma experiência ampla de construções simbólicas, instrumento de criação de relações e diálogos nos quais “todos os corpos têm o mesmo balanço, todos os rostos têm a mesma máscara, todas as vozes têm o mesmo tom, sem contar a profundidade do som produzida pela cadência, pela música e pelo canto. Vendo em todas essas figuras a imagem do desejo comum, cada um sente-se, sem resistência possível, aderir à convicção de todos”.

A roda é o espaço privilegiado de vivência da luta, do jogo, da dança capoeira, na qual se demonstra toda a destreza corporal e principalmente a mandinga, isto é, a capacidade que se tem de seduzir o adversário, iludi-lo, se quiser (ou puder) derrotá-lo. A roda é o lugar privilegiado das representações por meio das quais aqueles e aquelas que jogam re-criam seus movimentos mantendo um pé no real, apesar de evadir-se dele como é próprio do jogo conforme afirmava Johan Huizinga ao indicar que a segunda característica fundamental do jogo é que este “não é vida ‘corrente’ nem vida ‘real’. Pelo contrário, trata-se de uma evasão da vida ‘real’ para uma esfera temporária de atividade com orientação própria” (HUIZINGA, 2000, p.11). Nesse sentido, Letícia Reis (1997, p. 207) afirma:

Entrar na roda é dar uma volta ao mundo ou ir pelo mundo afora. Mas se a roda de capoeira é o mundo. É um mundo diferente, particular, simultaneamente profano e sagrado. Profano porque, para ter acesso a ele, os capoeiristas pagam simbolicamente, ou seja, eles “compram o jogo”. Mas, ao mesmo tempo, é o

lugar do sagrado, porque lá ninguém entra nem sai sem antes se benzer. Além disso, ao final do ritual, canta-se uma música de despedida, quando os capoeiristas desejam-se, mutuamente, uma “boa viagem”, em seu regresso do “mundo da roda” ao mundo dos homens.

A roda de capoeira é um momento de festa, de brincadeira, de comunhão e celebração, não apenas entre os jogadores, mas com o público que assiste aos movimentos dos capoeiristas, o qual se envolve “diretamente”, não sendo meros receptores passivos. A capoeira, desse modo, brinca em seus corpos estabelecendo uma relação de sensibilidade. No momento do jogo não existe uma pessoa ou um ser isolado, estão todos juntos na mesma *frequência de energia* (ZOHAR, 1990) trocando forças e emoções numa relação com todos os elementos que fazem desta uma manifestação popular, "o movimento do outro coloca em jogo a experiência do movimento do próprio observador: a informação visual gera, no espectador, uma experiência sinestésica imediata. O movimento se deixa reconhecer por um tipo de comportamento do espectador – alterações na sua postura, mudanças de atitude, movimentos que se insinuam no seu corpo" (DANTAS, 1999, p. 116).

Assim, o olhar dos que assistem ao jogo da capoeira retoma aos movimentos dos capoeiristas e os reunifica em intenções motoras, num movimento esboçado em seu próprio corpo: os movimentos dos capoeiristas ressoam no corpo do espectador e a produção de sentidos em um evento visual não deixará de proporcionar uma sensação do movimento no corpo do espectador.

Um aspecto singular da roda de capoeira está na relação entre **mestre e discípulos**. Com efeito, é fundamental no processo de aprendizagem da capoeira a figura emblemática do mestre, aquele que sabe e conhece profundamente os “segredos e mandingas” dessa arte de lutar. Segundo César Barbieri (1993, p. 110):

[...] um dos pilares básicos da capoeira, sem dúvida, é a relação mestre/aprendiz, onde surge e se consolida a consideração fraterna. Um mestre não é ditador, um disciplinador, um impositor de conhecimentos ou um ‘educador’ nem por certo, é o aprendiz a tábua rasa. O mestre tem como

principal preocupação fazer indicações durante a caminhada do aprendiz, favorecer a reflexão sobre as conseqüências que decorrem das ações, aguçar o entendimento do aprendiz sobre o que seu mestre quer fazer.

O mestre-capoeira é a “pessoa prestigiosa” (MAUSS, 1974), que conhece os fundamentos, os princípios e as técnicas corporais do jogo, e, portanto, é o mentor das gerações mais novas, é a pessoa respeitada por todos pelo conhecimento alcançado e comprovada por meio de sua experiência na roda de capoeira.

As freqüentes menções à figura do mestre nas ladainhas, quadras e corridos (andamentos) dão mostra disso. Muitos discípulos de capoeira no Brasil e no exterior mantêm uma relação muito íntima com seus mestres, considerando-os em muitos casos como um segundo pai. Mestre Cafuné (2003, p. 21), ao tratar desse tema nos diz que:

Sempre quando terminava as aulas nas manhãs de domingo, os mais íntimos do mestre, geralmente os mais antigos, tinham a regalia de ir até a residência de seu Bimba para um bate papo mais demorado. Ouvir histórias, casos da vida do mestre e da capoeira de antigamente [...] era muito grande a amizade de seu Bimba para com esses seus colaboradores.

Na mesma linha de pensamento o mestre Paulo dos Anjos nos dá um belíssimo exemplo:

*Iê!  
Dessa árti eu sei um pouco  
Ô méstri que me ensino  
Depois passei para alguém  
Eu ténhu bons professo  
Tôdus são bem educádu  
Eu vô prová pao enhô  
Mi orgulho dess árti  
Foi Deus quem me ajudo, camaradinho!  
É mandiguêru!  
Iê! É mandinguerô, câmara  
Iê! Sábi jogá!  
Iê! Viva meu méstri.  
(Mestre Paulo dos Anjos)*

O universo da capoeira, na trajetória de seu ensino e de sua arte, apresenta-se na forma de um *ritual de iniciação*, ou seja, assim como num rito sagrado, a relação mestre-

aprendiz é profunda e repleta de disciplina, afetividade, uma verdadeira harmonia entre mestre e o aprendiz. Somado a estas características encontram-se a instrumentação quase religiosa dos berimbaus, atabaque e pandeiros, suas cantigas de louvações e toda hierarquia que vai de aprendizes a mestres configurando, esta como uma manifestação sócio-cultural-religiosa, ademais de seu caráter de jogo, de luta, de dança de movimento de vida. Vale ressaltar que não se trata de conceber a experiência sagrada na capoeira como algo dicotômico e em oposição ao denominado profano por alguns estudiosos da religião. Não há esta fronteira claramente demarcada na experiência humana, em especial, quando falamos em jogo, uma atividade na qual a transgressão e transcendência do *topus* ao *u-topus* é movimento comum (SAMPAIO, 2002).

Não se admite uma roda de capoeira sem a presença das músicas. A **canção na capoeira** torna-se responsável por remeter os participantes ao mais alto grau de envolvimento com os significados simbólicos, reais ou imaginários, levados pela dança cantada e representada. Há várias denominações desses cantos na capoeira, as mais conhecidas são as ladainhas, que antecedem ao jogo da capoeira. Momento em que o capoeirista pode contar uma história, fazer uma reza pedindo proteção ao seu santo ou seu orixá, ou um desafio. À ladainha segue-se o canto de entrada ou louvação que antecede o desenrolar do jogo da capoeira. Nessa parte da estrutura das cantigas as louvações remetem sempre ou quase sempre a saudação ao mestre, a “deus”, ao berimbau, as cidades dentre outras como o exemplo abaixo citado:

*“Iê! Viva meu Deus,  
Iê! viva meu mestre,  
Iê! Viva Sergipe.  
(D.P.)*

A importância das cantigas nas rodas de capoeira diz respeito não só ao que concerne ao ritmo, a musicalidade, a ginga. Ela vai mais além, como podemos apreender da sua significação para a vida, visto que em seu conteúdo são perceptíveis vários ensinamentos. O que nos mostra mais uma vez, que essa arte é antes de mais nada um incentivo à preservação da cultura nos seus

mais diversos âmbitos. As músicas de capoeira, enquanto um sistema simbólico, estão permeadas de uma série de significados que transcendem o próprio *lócus* dos cantadores. Dentro desse sistema simbólico, as cantigas de capoeira assumem estruturas diferentes, os corridos ou chulas, por exemplo, são cantados durante o desenvolvimento do jogo da capoeira. Ao contrário das ladainhas, são curtos e normalmente são acompanhadas pelo coro que responde com o mesmo refrão.

As quadras por sua vez, diferentemente das ladainhas e chulas são estrofes de quatro versos que lembram as cantigas dos repentistas da região nordeste no Brasil. Hoje, é sabido que muitas das cantigas antigas de capoeira foram adaptadas dessa arte popular. As cantigas na capoeira têm uma variedade de finalidades e conotações, elas podem se referir ao próprio contexto social, nos quais as idéias de moralidade, desafio, despedida, alerta, amor, saudade, guerra, submissão, justiça social estão presentes, implícita ou explicitamente. Alguns dos aspectos destacados nas canções de capoeira, não apenas animam o ritmo da roda, mas constituem-se em espaço educativo entre mestre e discípulo.

O ritmo da roda de capoeira vai se perfilando não apenas com a arte dos versos e das vozes capoeiras mas dos instrumentos singulares que a identificam ao longe, com atenção especial o berimbau vai compondo a chamada charanga, a orquestra da capoeira<sup>5</sup> –

---

<sup>5</sup> Segundo os mestres velhos da capoeira da Bahia, Valdemar da Liberdade, Canjiquinha, Caiçara, Paulo dos Anjos, Gigante, João Grande e João Pequeno em depoimentos e relações capoeiras com Luiz Carlos Vieira

três berimbaus de diferentes tamanhos: um pequeno ou “viola “, um médio ou” gunga”, um grande ou “berra-boi”. Instrumentos que fazem parte das forças de potencialização da corporeidade, como a música, os ritmos, as melodias etc.

O mais importante dos instrumentos é o berimbau, hoje, sinônimo de capoeira, é ele que comanda a roda. Na formação da orquestra da capoeira uma hierarquização de elementos, sendo o berimbau quem dita o ritmo do jogo, ele é o comandante mor da roda, em que todos os participantes lhe fazem gestos reverenciais no início e no final de cada jogo. Não se admite um jogo de capoeira, sem a presença deste instrumento. Muito embora, a história mostre que nem sempre o berimbau esteve ligado à capoeira, várias pesquisas demonstram que ele foi introduzido na Bahia. No Rio de Janeiro e no Recife jamais se documentou o jogo da capoeira comandado pelo berimbau (TAVARES, 2004).

O berimbau é concebido pelos mestres de capoeira como instrumento originário da África, existindo em várias regiões daquele continente. Esse estudioso afirma também que os instrumentos utilizados em manifestações afro, dentre eles o berimbau, foram introduzidos no Brasil pelos negros que para aqui vieram como escravos oriundos da África.

Os **toques de berimbau**, que configuram ritmos, são outros dos importantes elementos constitutivos da capoeira, permeados de significado simbólico. Neles podemos encontrar suas relações com o sagrado e o profano, como elementos integrados e característicos dos rituais manifestos desde os seus nomes: São Bento Grande, Santa Maria, São Bento Pequeno e Ave Maria. Os toques remetem aos **movimentos ou golpes**, que exigem uma performance correspondente que o capoeirista deve realizar. Mestre Ezequiel (apud TAVARES, 2004) se refere aos toques de berimbau da seguinte forma: *São Bento Grande* é um jogo rápido, objetivo, seguro. Não é um jogo violento como muita gente diz por aí;

*Banguela* é jogo fundamentado no floreio, na autenticidade da capoeira, jogo em baixo e em cima; *Amazonas* é um toque mais difícil de se jogar na Capoeira Regional, porque é um toque que requer muito ritmo do capoeirista; *Idalina* é o toque onde é explorado todo o silêncio do corpo, toda malícia da capoeira, jogo baixo, cheio de floreio; *Iuna*: existem alguns mestres que andaram por aí falando, andou até escrevendo que a *Iuna* também é um toque fúnebre, mas não é. A *Iuna* é o único toque restrito para quem é formado, dentro da capoeira Regional.

Esses toques de berimbau são utilizados na Capoeira Regional, todavia existem outros toques que são utilizados na Capoeira Angola<sup>6</sup> sendo os mais conhecidos *o toque de Angola*, no qual os jogadores executam um jogo rasteiro e a meia altura, exigindo-se objetividade e considerável virilidade. Serve para abrir a roda e fazer o jogo de Angola, como também cantar a ladainha. Requer dos capoeiristas bom preparo físico e técnico para utilização dos recursos médios e baixos, encontrados na capoeira. Outro toque bastante utilizado é o *São Bento Pequeno* no qual os jogadores ditam um jogo educativo, equacionando-se os recursos baixos, médios e altos do jogo, exigindo-se objetividade e virilidade moderada na aplicação dos golpes e dos movimentos de esquivas, desequilibrantes e traumatizantes.

A capoeira foi tratada até o presente momento como um *ritual coletivo*, que a partir de seus elementos significantes – a musicalidade, a roda, a relação mestre-discípulo, os golpes, os gestos e as encenações do faz de contas – consegue estruturar seu atuar de uma maneira plural, não homogênea, fazendo relações com o que já foi e com o que vem por aí,

---

<sup>6</sup> A capoeira Regional foi criada por Mestre Bimba em 1928, surgiu da junção do Batuque com a Capoeira Angola. A capoeira Angola é considerada como a Capoeira Mãe, tendo como seu maior representante o Mestre Pastinha (REGO, 1968).

se misturando com outras práticas de exercícios físicos, se atualizando como uma atividade que não se resume à aplicação de uma técnica.

Atualmente, a prática da capoeira defronta-se com novas tendências que podem gerar processos de descaracterização em virtude de alguns dos seus praticantes estarem buscando inseri-la no contexto atual dos exercícios das academias, para explorar apenas o contexto estético que essa prática suscita. Nos depoimentos dos mestres antigos a capoeira é vista por eles como sendo uma atividade que privilegia não a força física meramente; ela é sabedoria, ela é o momento oportuno, é malícia, é mandinga. Segundo Letícia Reis (1996, p. 35). “A capoeira é uma luta popular em que a *manha* e a *malícia* se sobrepõem à força física, posto que o mais forte não é aquele fisicamente mais avantajado, mas o mais malicioso, o mais *mandingueiro*.” Para pensar a capoeira, historicamente presente como marca da cultura brasileira vale a concepção proposta por Roger Callois (1990, p.47-48) acerca do jogo:

As regras são inseparáveis do jogo assim que este adquire aquilo a que eu chamaria existência institucional. A partir desse momento, fazem parte da sua natureza de cultura. São elas que o transformam em (fecundo e decisivo) veículo. Mas persiste no âmago do jogo uma liberdade primeira, necessidade de repouso e, simultaneamente, distração e fantasia. Essa liberdade é o motor indispensável do jogo e permanece na origem das suas formas mais complexas e mais estritamente organizadas.

Um movimento de tensão é claramente percebido quando estudamos as tendências da capoeira nos dias de hoje. A indústria cultural que busca apropriar-se das várias manifestações da atividade lúdica humana, em especial, o faz há tempos com o esporte, não tem poupado a capoeira como espaço a ser capturado para difundir a cultura do corpo “malhado”, na qual alguns capoeiristas utilizam-se das técnicas de musculação, recorrem à medicação de anabolizantes e outros produtos que permitem um aumento da musculatura. Há letras de canções de roda que começam a manifestar esta realidade, a exemplo de:

*Você que é forte,*

*que só quer pensar  
em pegar peso,  
Quero ver entrar na roda  
e mostrar que é mandingueiro.  
(Mestre Burguês)*

Esses versos chamam a atenção para um fato que vem ocorrendo na capoeira em todo o Brasil. Ao contrário de outros tempos, nos quais a figura do capoeirista era aquele homem esguio, seco, malandro, misterioso que andava gingando de um lado para o outro, hoje percebemos um esquema traçado por mestres para conduzir seus alunos (nem mais discípulos), a administração de anabolizantes para tornar o corpo mais musculoso, forte, potente e padronizado, assumindo griffes com animais ferozes para simbolizar uma perspectiva de “evolução” da capoeira na atualidade. Nesse sentido, inicia-se uma (des)construção do imaginário do corpo do capoeirista, assemelhando-o a corpos comuns de outras práticas esportivas, as quais sucumbem ao modelo normativo e único de beleza e espetáculo (TAVARES, 2006).

*Agora é moda camarada,  
agora é moda, do capoeira  
só entrar para agarrar.  
Mas virou moda,  
capoeira puxar peso,  
diz que é para perder o medo  
e também intimidar...  
(Mestre Lucas e Adailto)*

Em contraposição a esta lógica reducionista da diversidade humana nos movimentos e ginga para jogar jogos e danças da vida com maior liberdade, Silvino Santin (2000, p.14) afirma que:

No universo destas corporeidades inventadas, seja sob o ponto de vista cultural ou biológico, pode-se concluir que ambas são corporeidades divergentes da ordem natural. No caso da corporeidade cultural fica claro que não há preocupação com o sistema vigente, mas por exemplo, com um modelo de beleza vigente. No que se refere às corporeidades geneticamente desenhadas, provavelmente não é o valor da vida que interessa, mas uma ideologia racista, eugenista ou econômica.

Novas metáforas, como a de um corpo forte e potente que precisa constantemente estar “puxando ferro” e fazendo uso de anabolizantes, no intuito de estar projetando uma imagem do “bad capoeira” que intima e intimida os demais corpos no jogo da capoeira estão em debate quando se estabelece essa aproximação do jogo em novas possibilidades de compreendê-lo em parceria com o movimento de re-significação da capoeira que já atravessa as universidades, as escolas, tem lugar nas academias, mas segue resistindo nos quintais, nas praças para não perder a roda e não deixar de rodar a imaginação e inventividade humana. (IÓRIO; DARIDO, 2005).

Afinal mais de quatro séculos têm sido alimentados pelos corpos em luta, em dança, em jogo, animados por vozes, ladainhas, instrumentos e rodopios, transformando lamentos em esperança, destreza em fugas, habilidades em sobrevivência, golpes em criticidade, toques em convocações criativas e evocadoras de prazer e harmonia. Por isso, reafirmamos a concepção de corporeidade como expressão plena das pessoas que lutam-dançam-jogam capoeira: afinal,

Corporeidade é buscar transcendência, em todas as formas e possibilidades, quer individualmente, quer coletivamente. Ser mais é sempre viver a corporeidade é sempre ir ao encontro do outro, do mundo e de si mesmo, corporeidade é existencialidade na busca de compromissos com a cidadania, com a liberdade de pensar e de agir, consciente dos limites desse pensar e desse agir (MOREIRA, 2003, p. 148).

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

## REFERÊNCIAS

- BARBIERI, César. *Um jeito brasileiro de aprender a ser*. Brasília: DEFER/CIDOCA, 1993.
- CALLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Lisboa: Cotovia, 1990.
- DANTAS, Mônica Fagundes. *Dança: o enigma do movimento*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- FREIRE, João Batista. *De corpo e alma: o discurso da motricidade*. São Paulo: Sumus, 1991.
- FREIRE, João Batista. *O jogo: entre o riso e o choro*. Campinas: Autores Associados, 2002.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- IÓRIO, Luis.S.; DARIDO, Suraya C. Capoeira. In: DARIDO, S. C.; RANGEL, I.C.A. (Orgs.). *Educação Física no ensino superior: implicações para a prática pedagógica*. Rio de Janeiro: Koogan, 2005. p. 66-77.
- MACEDO, Vera. *Totem e tabuleiro, o corpo da baiana nos requebrados da canção*. Disponível em: <<http://www.klickescritores.com.br/seextrafeira/txt.totem.htm>>. Acesso em: 14 de setembro de 2003.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU-EDUSP, 1974. v.2.
- MESTRE CAFUNÉ. Sítio Coroano. *Revista praticando capoeira*, São Paulo, n.21, 2003.
- MOREIRA, Wagner Wey. *Croniqueta: um retrato 3x4*. Piracicaba: UNIMEP, 2003.
- NUNES FILHO, Nabor. *Eroticamente humano*. 2. ed. Piracicaba: UNIMEP, 1997.
- PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança: iniciação, jogo e sonho. Imagem e representação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: um ensaio sócio-etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. A luta pela igualdade racial no Brasil. Capoeira: a história contada pelo corpo. *Revista Cultura Vozes*, São Paulo, v. 90, n. 6, p. 31-39. Nov./Dez., 1996.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de perna para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: PUBLISHER Brasil, 1997.

RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

SAMPAIO, Tânia Mara Vieira. Avançar sobre possibilidades: horizontes de uma reflexão ecoepstêmica para redimensionar o debate sobre o esporte. In: MOREIRA, Wagner W.; SIMÕES, Regina M.R. (Orgs.). *O esporte como fator de qualidade de vida*. Piracicaba: UNIMEP, 2002. p 85-100.

SANTIN, Silvino. Corporeidade e Educação Motora: confluências e divergências. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE EDUCAÇÃO, III CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MOTORA. 2, 2000. Natal. (Mimeo).

TAVARES, Luis Carlos Vieira. *O corpo na perspectiva dos mestres de capoeira do Município de Aracaju*. 2004. 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Ciências da Saúde, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2004.

TAVARES, Luiz Carlos Vieira. *O corpo que ginga, joga e luta: a corporeidade na capoeira*. Salvador:UFBA, 2006.

ZOHAR, Danah. *O ser quântico: uma visão revolucionária da natureza humana e da consciência*. São Paulo: Editora Best Seller, 1990.

#### **Endereço dos Autores:**

Tânia Mara Vieira Sampaio  
Rua Nuporanga 20, casa 7.  
Piracicaba, SP - 13420-252.  
Endereço Eletrônico: [tsampaio@unimep.br](mailto:tsampaio@unimep.br) .