

AS CONTRIBUIÇÕES DA CAPOEIRA PARA AS ARTES DO CORPO E SUAS TECNOLOGIAS: DIÁLOGO COM MESTRE ZÉ DÁRIO

CAPOEIRA'S CONTRIBUTIONS TO THE BODY ARTS AND YOUR TECHNOLOGIES: DIALOGUE WITH MASTER ZÉ DÁRIO

Elder Pereira Ribeiro¹
Luiz Cláudio dos Santos²

DOI: 10.19177/memorare.v6e12019103-112

Resumo: Este artigo tem como objetivo identificar e compreender como a capoeira tem diferentes vertentes culturais para a construção de um diálogo formativo e parte da narrativa de trajetória do Mestre Zé Dário ampliando o universo da capoeira. Nesta pesquisa de base etnográfica, buscaram-se as diversas reflexões do campo de conhecimento antropológico, tecendo também, ainda, os diversos usos e funções que compõem à capoeira, por exemplo, os gestos, os golpes, os símbolos e, sobretudo, os ritmos e a música nas tradições orais.

Palavras-chave: Etnografia; Artes do Corpo; Capoeira.

Abstract: This article aims to identify and understand how capoeira has different cultural aspects for the construction of a formative dialogue and part of the narrative of the trajectory of Mestre Zé Dário, expanding the universe of capoeira. In this research of ethnographic basis, the various reflections of the anthropological knowledge field were sought, also weaving, also, the diverse uses and functions that compose to the capoeira, for example, the gestures, the blows, the symbols and, mainly, the rhythms and music in oral traditions.

Keywords: Ethnography. Body Arts. Capoeira.

¹ Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas pelo Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB). Pesquisador das áreas de Educação e Religião. Monitor do Núcleo de Políticas de Inclusão (NUPI) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e pesquisador do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo). E-mail: elderribeiro97@gmail.com

² Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (BICULT) pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). E-mail: luizclaudiostos@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A pesquisa tem como objetivo identificar e compreender como a capoeira tem diferentes vertentes culturais para a construção de um diálogo formativo e parte da narrativa de trajetória do Mestre Zé Dário ampliando o universo da capoeira.

As narrativas serão retratadas minuciosamente sobre a capoeira em Santo Amaro-BA, tecendo a relevância da capoeira para o seio histórico da cidade e analisando a relação de atividade cultural com as artes corporais. O método utilizado nessa pesquisa é etnográfico a partir do conceito de “Catara Folha” do antropólogo Márcio Goldman (2003):

Num registro menos acadêmico, sempre imaginei que as técnicas de trabalho de campo que utilizei em Ilhéus se assemelhavam muito ao que se denomina, no candomblé, “catara folha”: alguém que deseja aprender os meandros do culto deve logo perder as esperanças de receber ensinamentos prontos e acabados de algum mestre; ao contrário, deve ir reunindo (“catando”) pacientemente, ao longo dos anos, os detalhes que recolhe aqui e ali (as “folhas”) com a esperança de que, em algum momento, uma síntese plausível se realizará (GOLDMAN, 2003, p. 455).

Conforme o autor acima, numa pesquisa de campo é preciso compreender que não encontraremos narrativas prontas, elas são absorvidas a cada encontro, dialogada e contextualizada para ter conclusões mais eficazes. Com isso, buscamos evidenciar nessa pesquisa o método etnográfico e suas três formas de coleta de dados da pesquisadora Marli André.

A observação é chamada de participante porque parte do princípio de que o pesquisador tem sempre um grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetado. As entrevistas têm a finalidade de aprofundar as questões e esclarecer os problemas observados. Os documentos são usados no sentido de contextualizar o fenômeno, explicitar suas vinculações mais profundas e completar as informações coletadas através de outras fontes (ANDRÉ, 2005, p. 25).

A pesquisa etnográfica corrobora com esse trabalho na medida em que a capoeira apresenta inúmeros mistérios e técnicas que provoca essa interação constante entre o pesquisador e os entrevistados ganhando credibilidade e familiaridade no ambiente.

As entrevistas com o Mestre Zé Dário foram realizadas em sua Associação Quilombo de Capoeira, na cidade de Santo Amaro-BA. Usamos o caderno de campo, todas as perguntas foram abertas e fechadas, e anotamos algumas especificidades, logo depois todas as narrativas foram transcritas para a contextualização desse artigo.

O interesse da pesquisa surgiu a partir de várias leituras do texto Noção de Técnica do Corpo, do antropólogo Marcel Mauss. Trata-se de que o autor aborda a técnica juntando as diversas áreas do conhecimento, tais como, a psicologia, sociologia e a biologia.

O próprio autor começa a pensar na questão das técnicas de natação, já que o que aprendeu durante a sua infância foi totalmente diferente da fase adulta. A partir daí percebeu que toda técnica tem

suas especificidades, assim como as técnicas corporais da capoeira tem diversas expressões que compõe o jogo da capoeira.

1. IDENTIDADE DO MESTRE DE CAPOEIRA ZÉ DÁRIO

Nome de nascimento: José Dário Carneiro, Nome de batismo na capoeira: Mestre Zé Dário nasceu em 19 de janeiro de 1966 na cidade de Santo Amaro da Purificação, Bahia. Aos 08 anos de idade, iniciou seu aprendizado com um rapaz chamado Máximo, na própria cidade onde morava. O Mestre acima relata que naquele tempo não existia mestre de capoeira e sim discípulos.

Sete anos mais tarde, o Máximo mudou-se para Salvador e o Mestre Zé Dário continuou praticando a capoeira, viajando, participando de rodas em todos os lugares por onde passava. Entre idas e vindas, o mesmo também ganhava admiradores, seguidores, e com isso formou sua própria turma. Em agosto de 1995, no Grêmio Esportivo de Santo Amaro, surgiu o Grupo de Capoeira Quilombo em homenagem aos quilombos que existiam na região do Recôncavo Baiano (localizada a 73 km de Salvador), tendo como mentor Mestre Zé Dário.

A Associação Quilombo de Capoeira é uma entidade sem fins lucrativos, que tem como objetivo a difusão da cultura brasileira através da capoeira. Seu exercício é um forte instrumento de integração social, pois a associação tem como princípio norteador possibilitar também o resgate da cidadania. A Associação Quilombo Capoeira é atualmente uma das maiores divulgadoras da cultura do Recôncavo baiano, berço da maioria das manifestações culturais brasileiras espalhadas no mundo, tais como, o Maculelê, Samba de Roda e a própria Capoeira.

As atividades do grupo foram escrevendo a sua história, realizando congressos, batizados, encontros, seminários, fóruns, palestras e projetos, sempre com o intuito de resgatar a história do povo do Recôncavo Baiano e elevar a autoestima da população carente da região.

Hoje, o grupo conta com mais de 1.100 alunos entre crianças e adolescentes de baixa renda, distribuídas entre os municípios de Salvador – BA, Santo Amaro – BA, Saubara – BA, Madre de Deus – BA, São Francisco do Conde – BA, Florianópolis – SC e um trabalho no exterior na cidade de Barcelona – ESP. Sob a coordenação do Mestre José Dário, cada localidade é supervisionada por contramestres e alunos formados, tendo em comum o mesmo objetivo, difundir a cultura, seguindo a filosofia primária de inclusão social.⁴

2. A CAPOEIRA E SUA COMPOSIÇÃO

A capoeira assim como qualquer prática cultural tem sua tradição evocada do passado por meio de simbologias e ancestralidade. A oralidade também é uma tecnologia do corpo

enquanto conhecimento empírico, e é a que mais está presente na valorização e resistência do povo negro.

O conhecimento popular na capoeira acontece através da transmissão de experiência do mais velho para o mais novo, como também da própria convivência entre os mesmos, além disso, da participação ativa na roda e da observação feita no espaço da capoeira.

Marcel Mauss (2003) procura entender os movimentos corporais a partir de toda composição social, pensando assim nas dinâmicas das diferenças corporais entre os nativos ou entre marcos históricos de um mesmo povo. A afirmação do autor acima, contribuem para compreender que, a roda de capoeira é feita num círculo, mas os capoeiristas também podem desfazer ou não essa geometria física do espaço de luta, de jogo e de garra.

Muniz Sodré (2002, p.37) narra o começo do jogo na seguinte formalidade: “consiste em uma simulação de combate, uma espécie de balé marcial, sempre ritmado por instrumentos e cantos, em que os contendores experimentam, sem realmente bater, gingando e negaceando”.

Pensar as dimensões de combate na capoeira e a simulação que é marcada pelos ritmos, é nítido que os capoeiristas não estão na roda posicionados a gerar um conflito, mas que sempre os mesmos estão gingando.

Eusébio Silva (2008) conceituou que os mestres de capoeira têm como base para qualquer movimento a ginga, principal ferramenta de luta, nos golpes e nos movimentos. Para os iniciantes na capoeira, o primeiro aprendizado é a ginga, e toda técnica propriamente dita tem sua forma, sendo que cada comunidade tem seus próprios hábitos. As nossas observações diante da roda de capoeira, foi claro que os capoeiristas lutam como se estivessem de olhos fechados, fato esse que pode ser perceptível por qualquer indivíduo que esteja presente.

3. RITMO, ESPAÇO E FORMAÇÃO

Pode-se notar que na roda da capoeira não se perde o espaço demarcado e quando isso acontece, se quebra a roda e para a luta, também podemos afirmar que o ritmo da dança na capoeira é uma tecnologia do corpo.

Em Janail Peixoto (1992) percebe-se que o corpo além de ser o meio vital da comunicação não verbal nesse trânsito entre a ação física e a busca desta união, desempenha função primordial para alcançar esse objetivo ao longo dos movimentos desde o início até o fim. Trago logo abaixo a letra da música “O Navio Negroiro (Abadá Capoeira)”, pois acentua a lembrança marcante da capoeira na terra Santamarense:

Que navio é esse
que chegou agora

é o navio negreiro
 com os escravos de Angola
 vem gente de Cambinda
 Benguela e Luanda
 eles vinham acorrentados
 pra trabalhar nessas bandas
 Que navio é esse
 que chegou agora
 é o navio negreiro
 com os escravos de Angola
 aqui chegando não perderam a sua fé
 criaram o samba
 a capoeira e o candomblé
 Que navio é esse
 que chegou agora
 é o navio negreiro
 com os escravos de Angola
 acorrentados no porão do navio
 muitos morreram de banzo e de frio³

No navio negreiro, no tempo da escravidão, seguíamos sem rumo, sem rumo o nosso coração brasileiro, no canavial, cortando a cana de açúcar, nas senzalas do barro preto o cafezal, o nosso corpo só tem duas direções: a vida e a morte.

Essa visão pode ser constatada também nas religiões de matrizes africanas, a vida que é o renascimento, e a morte que é o ancestral de volta à terra, ou sejam chamados de Eguns no Candomblé, espíritos de pessoas que já se foram, em outras palavras para o etnógrafo Elder Ribeiro et al. (2017, p.33) “os ancestrais veneráveis são também cultuados pelos adeptos nos terreiros de candomblé e umbanda. Esses ancestrais são nomeadas como Eguns”. No candomblé, assim como nas demais religiões afro-brasileira, os iniciados na religião no momento de sua partida para o Orun (Céu) tornam-se Eguns⁴ e, voltam ao Ayé (Terra) para serem cultuados.

Nesse sentido, cito abaixo um trecho da música “Zumbi” de Jorge Bem Jor, porque Zumbi dos Palmares é uma figura ancestral, é esse ser humano que morreu e tornou-se símbolo da resistência negra e da cultura negra hoje no Brasil, mas que para a filosofia do Candomblé não existe a morte, pois somos todos ancestrais.

Angola, Congo, Benguela
 Monjolo, Cabinda, Mina
 Quiloa, Rebolo
 Aqui onde estão os homens
 De um lado cana de açúcar
 Do outro lado, cafezal
 Ao centro, senhores sentados
 Vendo a colheita do algodão branco, branco, branco

³ Informação da letra da música completa pode ser consultada em: <https://www.ouvirmusica.com.br/abada-capoeira/72937/>

⁴ No candomblé os “Eguns” são as almas ou espíritos de qualquer pessoa iniciada ou não na religião.

Sendo colhidos por mãos negras⁵

Suzana Martins (2008) contempla a essa relação do Candomblé no que se refere a divindade e o som do atabaque na dança dos orixás, observando-se que no momento em que os Ogãs param de tocar os atabaques, os orixás também param seus ritmos de dança.

O mesmo acontece na capoeira, à técnica do corpo depende do som para começar o jogo, contudo, não só do atabaque, mas do puxador de rima, do berimbau, do pandeiro e outros instrumentos utilizados na dança da capoeira. As artes do corpo na capoeira são representadas pelos movimentos em relação ao corpo e os benefícios que a capoeira traz em si. Os movimentos corporais são executados quando um capoeirista dá um salto mortal, denominamos assim como arte corporal.

4. GINGA

O iniciante da capoeira já começa com a Ginga, sendo um dos movimentos da capoeira que teoricamente é definido como artes do corpo. A Ginga é atribuída à defesa, aos golpes, e aos movimentos da luta na capoeira. É um movimento básico e está intrinsecamente ligada a um conjunto de movimentos que dão base à capoeira, a desleal provocação de dança. Assim, a Ginga da capoeira angola traz um jeito mais malandro e mandigado de ser.

4.1 MOVIMENTOS DO CORPO

Considera-se o movimento de artes do corpo na capoeira os seguintes termos: Salto Mortal⁶; Envergado⁷; Pião de Cabeça⁸; Escovão⁹; Parafuso¹⁰; Armada com Martelo¹¹. Além desses, há tantos movimentos que não se dá para discriminar, mas todas essas defesas são tecnologias do corpo. Outro dado relevante, por exemplo, o capoeirista ao se esquivar do golpe ele está realizando também um

⁵ Informação da letra da música completa pode ser consultada em: <https://www.vagalume.com.br/jorge-benjor/zumbi.html>

⁶ Segundo o Mestre Zé Dário (2018) é um golpe em que o capoeirista, com o apoio nas duas mãos ou em uma das mãos, ou sem nenhum apoio, gira o corpo no ar, tentando atingir o adversário com um ou os dois pés.

⁷ De acordo com o Mestre Zé Dário (2018) é quando o capoeirista enverga o corpo para o lado e para o outro compondo a sua dança na roda de capoeira.

⁸ O pião de cabeça é um movimento em que o indivíduo apoia a cabeça e as mãos no chão, abre as pernas, dá um impulso com as mãos tirando-as do chão e dando um giro de 360° graus.

⁹ O termo escovão denomina-se quando o indivíduo está arrastando a cabeça no chão, mantendo o pescoço de forma inclinada para baixo.

¹⁰ Mestre Zé Dário esclarece que é um movimento em que o indivíduo dá uma armada e simultaneamente chuta um martelo com a outra perna, caindo primeiro com a perna que deu a armada e depois com a que deu o martelo, finalizando o golpe na mesma posição.

¹¹ É um chute com lado externo do pé, em que o corpo dá um giro de 360° por trás e o martelo com o peito do pé.

movimento corporal. Com isso, o importante é que os capoeiristas tendem a pensar em defender a luta muito antes mesmo de atacar o outro para conseguir bons resultados no jogo da capoeira.

4.2 MUSICALIDADE NA CAPOEIRA

A musicalidade na roda de capoeira em relação as artes do corpo têm suma relevância, se não tiver instrumento, berimbau e canto, o capoeirista fica perdido, nesse caso, o mesmo só vai treinar. Nessa mesma perspectiva de ação da roda de capoeira, acentua Christine Zonzon (2017):

De alguma forma então, o valor e a legitimidade das tradições da capoeira repousa sobre outros saberes, e mais precisamente sobre o domínio do berimbau. Tanto o instrumento deve ser tocado de maneira a “falar”, “ensinar”, “comandar a roda”, quanto os corpos precisam saber ouvi-lo para responder a sua condição (ZONZON, 2007, 184).

Os instrumentos e as cantorias orientam o tempo dos movimentos na capoeira, os modos de falar, de ensinar e até mesmo organizar a roda e também na capoeira os capoeiristas aprendem passo a passo para futuramente se tornarem grandes mestres de capoeira. Comenta abaixo o Mestre de Capoeira Zé Dário:

A força para jogar é que eu não sei de onde vem, você pode estar cansado, mas quando você vê a bateria da capoeira, o canto e tal você entra na roda e esquece o mundo até os problemas da vida ali na roda. A musicalidade tem voz e fala na roda da capoeira, manda e orienta os movimentos no momento da luta. A cantiga é que está à diferença de uma coisa para outra, você pode estar avisando um cara que quer te pegar na roda e lhe dar um chute, a única forma de aviso é na cantoria e musicalidade para dizer ao aluno cuidado que esse cara vai te pegar, não tem como para a roda e dizer cuidado. Cantando e tocando eu consigo passar aos meus alunos através da musicalidade a intenção daquele que está na luta com ele, então o sujeito pela música já entende que o cara que está na roda é bom e que ele está tentando lhe pegar. Fonte Oral - (Mestre Zé Dário, 2018).

De acordo com o relato acima, a musicalidade está direcionada a luta e altera completamente o comportamento dos movimentos na roda de capoeira. O mesmo diz que,

A forma incontrolada, (você não percebe), a percepção dos toques, as maneiras de interpretá-los com o seu corpo geram significados coletivos e saber sintonizar-se com o berimbau é o privilégio dos grandes capoeiristas, isto é, um saber reconhecido e cobrado pelos mestres. É preciso, então, aprender a sentir da maneira adequada, ou seja, apreender a tradição significa partilhar sentimentos. Fonte Oral - (Mestre Zé Dário, 2018).

Percebe-se que, na roda de capoeira o toque do Berimbau e as cantigas faz com que os capoeiristas movimentem o corpo. A exemplo disso, o Mestre Zé Dário (2018) explica: “então eu vou fazer

o que o berimbau está mandando, o canto está falando através da extensão do instrumento, a capoeira canta avisando e o capoeirista já sabe como agir, assim o corpo move a alma do capoeirista”.

Nessa interlocução, o teórico da comunicação canadense Marshall McLuhan (2002) afirmava que as consequências sociais e pessoais de qualquer meio, ou seja, de cada uma das extensões dos indivíduos, estabelecem o resultado do novo paradigma introduzido na vida das pessoas por uma nova dimensão tecnológica ou extensão de cada um de nós.

A esse respeito, o teórico Marshall McLuhan traz em seu livro “O meio é a mensagem” a problemática de que os meios são extensões dos indivíduos, do corpo, da mente ou dos sentidos.

5. A LUTA NA CAPOEIRA

A luta tem o compromisso de proteger o corpo, por exemplo, o compasso, o mesmo nos explica que a pessoa gira o calcanhar, depois gira o corpo, e em qualquer lugar que pode bater é “traumatizante”. O Mestre continua conceituando que a ponteira da capoeira é um golpe também fatal, a pessoa chuta por debaixo do dedo do pé, tendo os mesmos golpes em caráter, mas apenas com o nome diferente.

Percebe-se que todos os golpes da capoeira são “traumatizantes”, a Queixada¹², o Martelo¹³ o Gancho¹⁴ e a Chapa Rodada, por exemplo, a Chapa rodada. Como o Mestre de Capoeira Zé Dário afirma “os golpes da capoeira são todos traumatizantes ao corpo” em consequência disso analisando a partir de uma leitura do campo da saúde essa subversão pode levar a óbito dependendo do lugar. Acentua o Mestre de Capoeira:

São golpes que nas dimensões de luta marca o corpo quando se faz o ato do jogo caracterizando-se como uma dança, que a pessoa só marca, mas não bate só que a pessoa entende que o outro parceiro não fez maus tratos porque não queria machucar (isso quer dizer que não deu na pessoa porque não quis bater, neste momento você não está lutando) você está marcando. Fonte Oral - (Mestre Zé Dário, 2018).

Nas dinâmicas do processo educativo ao adentrar num espaço de capoeira percebe-se que o aluno que está treinando para o jogo.

O Mestre de Capoeira ensina como se defender e ao mesmo tempo como dá o golpe ou contra-golpe, uma das experiências presente nos momentos da roda de capoeira, entendemos que as “perguntas e respostas” são ensinadas ao aluno a lutar, principalmente, a defender o chute dependendo do lugar que pega.

¹² É um golpe da capoeira com dois tipos de execução, lateral e frontal.

¹³ Segundo Mestre Zé Dário (2018) é o nome dado a um golpe de *capoeira*, que se executa erguendo-se a perna ao mesmo tempo que o corpo é deixado de lado, batendo com a parte da canela para que não se machuque o pé.

¹⁴ De acordo com Mestre Zé Dário (2018) a pessoa estando em pé, a perna de trás sobe junto com um giro do tronco invertendo o lado do golpe fazendo com que o chute seja dado com o calcanhar ou a planta do pé no rosto do adversário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto apontou diversas singularidades e especificidades que compõe a capoeira em si, apontando os seus benefícios para o povo brasileiro, o que no passado era apenas uma forma de lutar para se defender. A resistência sempre houve durante muito tempo sob o processo de escravidão, período em que deixou marcas na alma do povo negro.

Faz-se entender que hoje quando falamos de capoeira estamos tratando de patrimônio imaterial dentro das manifestações populares, no texto muito bem salientado pelo Mestre Zé Dario, na qual foi o locutor de uma narrativa sobre o objeto estudado, conceituando os golpes e os movimentos praticados pela arte do corpo muito bem representada pela capoeira, descrevendo como a arte, a cultura, a distinção simbólica e suas tecnologias estão imbricados no fazer artístico.

A narrativa da capoeira é de total relevância aos estudos antropológicos e da história crítica na cultura afro-brasileira, evidenciando os grupos étnicos de matrizes africanas, passando o sentido de herança ancestral, dessa forma, transformando a capoeira em uma importante atividade sócia educativa.

Encontramos neste diálogo um vínculo dinâmico entre a luta, os golpes, os movimentos e a musicalidade, tanto quanto todos os instrumentos em conjunto das atividades que se produzirão o conhecimento, deu-se procedências na narração, na prática, sobretudo, as vivências do Mestre Zé Dário que se faz presente durante todos esses anos de atividade na capoeira.

REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Marli D. A. **Etnografia da Prática Escolar**. 12. ed. Campinas: Papyrus, 2005.
- GOLDMAN, M. **Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos: etnografia, antropologia e política em Ilhéus**, Bahia. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 46, n.2, p. 445-476, 2003.
- MCLUHAN, Marshall – **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem** (Understanding Media). 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MAUSS, M. **As técnicas do corpo**. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2003, pp. 401-420.
- MARTINS, Suzana. **A Dança de Yemanjá Ogunté sob a Perspectiva Estética do Corpo**. Salvador: EGBA, 2008.
- PEIXOTO, Janail. **Entrevista realizada no terreiro Ilê Axé Jagun**, localizado no bairro de Alto de Coutos, Salvador, Bahia, 1992.

RIBEIRO, E. P. et al. **A importância da comemoração do 13 de Maio da Preta Velha Maria Joana do Ilê Axé Idan de Santo Amaro-Ba.** Revista Acadêmica GUETO da UFRB. v5. n.10, out/nov. p. 30-39, 2017.

SILVA, Eusébio Lôbo. **O Corpo na Capoeira.** Campinas: Editora UNICAMP, 2008.

SODRÉ, M. **Mestre Bimba: corpo de mandinga.** Rio de Janeiro: Manati, 2002.

ZONZON, Christine N. **A agência da música e a energia da roda.** *In:* Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição. Salvador: EDUFBA, 2017, pp. 177-185.

Artigo enviado em: 09/05/2019. Aprovado em: 27/06/2019.