

Considerações sobre o ensinar e aprender música na capoeira angola de Mestre João Pequeno de Pastinha de Salvador, BA

Priscila Maria Gallo
Universidade Federal da Bahia
primariagallo@ig.com.br

Resumo: Este artigo é parte de pesquisa de doutorado em andamento, que tem como objeto de estudo processos de ensinar e aprender música em práticas de capoeira angola de Salvador, BA, mais especificamente no grupo de capoeira da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha, localizado no bairro Santo Antônio Além do Carmo, no Centro Histórico de Salvador. Na metodologia foi utilizado o estudo de caso, com uma abordagem qualitativa, de natureza aplicada, exploratória, descritiva e interpretativa, com entrevistas e observações. Como pressuposto teórico está o conceito de “aprendizagem aural” da etnomusicologia. O artigo identifica particularidades dos procedimentos de aprendizagem e ensino de música na capoeira referida, que não privilegia escrita musical, através de depoimentos de dois discípulos do Mestre João Pequeno: Mestre Jogo de Dentro e Professora Cristiane Miranda, neta do mestre.

Palavras chave: música da capoeira angola; música de tradição oral; ensino-aprendizagem de música em ambiente não-formal de ensino

Introdução

Este artigo é um recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento, que tem como objeto de estudo os processos de ensino/aprendizagem de música em determinado contexto de tradição oral, mais precisamente em práticas de capoeira angola de Salvador, BA. A tipologia escolhida para a metodologia foi o estudo de caso, com abordagem qualitativa, de natureza aplicada, e quanto aos objetivos, exploratória, descritiva e interpretativa. Os instrumentos de coletas de dados utilizados foram observações, observação participante, entrevistas individuais abertas e semi-estruturadas e direcionadas. Como amostra, foi escolhido o grupo de capoeira da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha, a sede do Centro Esportivo de Capoeira Angola, CECA, localizado no bairro do Santo Antônio Além do Carmo no Centro Histórico de Salvador, BA. Como pressuposto teórico foi utilizado o conceito de transmissão aural estudado pelo etnomusicólogo Nettl

(1983), o qual nessa comunicação pode ser traduzido por transmissão de conhecimentos caracterizada pela não utilização da escrita, mais especificamente a musical.

No texto são destacadas particularidades dos processos de ensino aprendizagem de música na capoeira referida, revelados com pesquisa bibliográfica e depoimentos de dois discípulos do referido mestre: primeiramente foram analisadas considerações de um mestre formado por João Pequeno chamado Mestre Jogo de Dentro, recolhidas no Encontro Internacional da Academia em dezembro de 2014, que esclarece aspectos característicos da musicalidade da capoeira referida. Em seguida foram destacados depoimentos da neta de JP, Cristiane Santos Miranda, que atualmente é representante do mestre em assuntos da academia e coordenadora do projeto “Pequenos de João”¹. Ela escreveu sua monografia de conclusão do curso de Educação Física da Faculdade Social Baiana com objetivo de estudar possibilidades de contribuição dos saberes provenientes da cultura popular para a formação dos estudantes de educação física, tomando por base a metodologia de ensino do Mestre João Pequeno.

A escolha deste personagem da cultura popular baiana para estudo nessa pesquisa é decorrente de seu histórico particular: foi discípulo direto de Mestre Pastinha, lendário capoeirista do começo do século XX, responsável por organizar em academia a capoeira que era jogada nas ruas. João Pequeno recebeu títulos de Cidadão de Salvador e duas vezes de Doutor *Honoris Causa*, formou centenas de alunos nos ensinamentos da capoeira angola no Brasil e em países da Europa e América do Norte e morreu aos 93 anos, em 2011. Desta forma, tornou-se a principal referência da capoeira angola mesmo depois de seu falecimento, sendo considerado pela comunidade capoeirista como guardião dos ensinamentos de Pastinha na sua Academia, sede das escolas do Centro Esportivo de Capoeira Angola, com representatividade e filiações não apenas na Bahia, mas no Sudeste e Sul do país e em países europeus e norte-americanos. Ao identificar particularidades de processos de ensino/aprendizado musical na capoeira referida, certamente este artigo

¹ Este projeto consiste em aulas de capoeira e atividades comunitárias no bairro Fazenda Coutos, em Salvador, BA, no local onde se encontra a residência que o referido mestre morou e constituiu sua família, que atualmente é também a casa da professora Cristiane.

contribui para os estudos sobre educação musical em ambientes não-formais de ensino de música, permitindo explorar possibilidades de diálogos também com a educação formal.

A linhagem de Mestre Pastinha

Mestre Pastinha está no topo de uma das linhagens² da capoeira angola. Foi um capoeirista do começo do século XX, um dos responsáveis por organizar em academia a capoeira que era jogada nas ruas, ao fundar a congregação de capoeiristas Centro Esportivo de Capoeira Angola, CECA, em 1941, em Salvador, BA. Os registros sobre a fundação do CECA foram anotados a punho no manuscrito intitulado de “*Quando as pernas fazem miserê*”, originalmente datado de 1960, que foi editado em 1997 por Decânio Filho com o nome de *Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha*, no qual são encontradas anotações de cantigas de capoeira, gravuras de movimentações, depoimentos e pensamentos de Pastinha. (DECANIO FILHO, 1997). Dedicou sua vida ao ensino da capoeira e formou mestres, entre eles, Mestre João Pequeno.

João Pequeno é João Pereira dos Santos. Nasceu em 1917, em Araci, interior da Bahia e, segundo sua autobiografia, aos quinze anos, fugiu da seca a pé, indo até Alagoinhas e depois para Mata de São João onde conheceu a capoeira, aos 25 anos, mudou-se para Salvador, trabalhou como cobrador de bondes e como servente de pedreiro, pedreiro, e mestre de obras, e inscreveu-se no Centro Esportivo de Capoeira Angola, quando passou a acompanhar Pastinha, que lhe ofereceu o cargo de *treinel* (treinador) em meados de 1945, e o apelido de João Pequeno (PEQUENO DE PASTINHA, 2000). No final da década de sessenta, Pastinha não podia mais ensinar, quando ‘entregou’ a capoeira para Pequeno dizendo: “João, você toma conta disto, porque eu vou morrer, mas morro somente o corpo, e em espírito eu vivo, enquanto houver Capoeira o meu nome não desaparecerá” (PASTINHA *apud* PEQUENO de PASTINHA, 2000). Após a morte de Pastinha, em 1981, Mestre João reabre o Centro Esportivo de Capoeira Angola no Forte Santo Antônio, atual Forte da Capoeira no Centro Histórico de Salvador, inaugurando a Academia de João Pequeno de

² Linhagem é um termo comum em capoeira. Significa que quando um mestre inicia seus trabalhos e adquire discípulos, diz-se que os alunos seguem a linhagem do determinado mestre

Pastinha em dois de maio de 1982, com a finalidade de retomar a linha de transmissão da capoeira angola da maneira como foi preservada pela academia do Mestre Pastinha, onde formou mestres e discípulos.

No momento em que o Mestre João Pequeno reabilitava o referido Centro, velhos mestres da capoeira estavam passando por dificuldades socioeconômicas; alguns deles morreram como indigentes, inclusive Pastinha. A inauguração da Academia do Mestre João Pequeno surgiu a partir de demandas históricas. Surgiu como recomendação da própria comunidade da capoeira baiana, dos movimentos negros, de instituições governamentais de cultura como o Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura de Salvador, a Fundação Cultural do Estado da Bahia, a Bahiatursa, o IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural e o Pró-Memória, que juntos participaram do 10º Seminário Regional de Capoeira, realizado em Salvador, no ano de 1980. No elenco das recomendações desse seminário havia indicações para que as instituições públicas facilitassem o surgimento de novos espaços para a prática da capoeira, com a participação dos velhos mestres, que passariam a ter oportunidades para abrir suas academias (ABREU; CASTRO, 2007).

O trabalho de Mestre João Pequeno se desenvolveu a ponto de filiações do CECA espalharem-se por diferentes cidades do Brasil e em países da Europa e América do Norte. Mestre João Pequeno tornou-se principal referência da capoeira angola mesmo depois de seu falecimento em 2011, concretizando seu papel de guardião dos ensinamentos de Pastinha na sua Academia.

Ensinar e aprender música na capoeira de João Pequeno

A capoeira situa-se nos estudos científicos entre abordagens de folcloristas, antropólogos, sociólogos, psicólogos, pedagogos, etnomusicólogos. Entretanto, a cultura musical da capoeira ainda pode ser mais abordada do ponto vista científico.

No período do surgimento da capoeira até as primeiras décadas do século XX, quando a capoeira era praticada nas ruas, o aprendizado ocorria diretamente na roda de capoeira. Candusso observa que esse aprendizado na roda dava-se por observação e experiência, o que também foi destacado por Abreu, citado por Abib (2005), que definiu este procedimento “de oitiva”, ou seja, sem um aparente método ou pedagogia, mas ao

mesmo tempo “um exemplo de como se dava a transmissão através da oralidade” (CANDUSSO *apud* ABREU *apud* ABIB, 2009). A neta do mestre João também comenta esse contexto:

Antigamente não se aprendia capoeira em academia, e de acordo com relatos de mestre antigos não se parava para treinar os movimentos, não se tinha treinos como hoje, onde se aprende no passo a passo, mais em compensação era obrigatório se ter um mestre para orientar o sujeito ou ao contrário não entrava nas rodas onde se chegava. Como não se tinha academia, se aprendia na roda. Mestre Barbosa reunia a turma e ia para a roda do mestre Cobrinha Verde onde acontecia todos os domingos, até que em uma dessas rodas o mestre conheceu o mestre Pastinha (SANTOS, p. 29, 2012)

Foi através do trabalho de dois principais Mestres, Pastinha (1889-1981) e Bimba (1900-1974) que a capoeira tornou-se sistematizada, quando esses praticantes da capoeira nas ruas resolvem criar métodos de ensino no início do século XX, para ensinar e praticar capoeira em academias. Com o deslocamento da aprendizagem da capoeira para as academias, foram criados procedimentos específicos de ensino/aprendizagem, conservando, entretanto o modelo de transmissão oral.

Nas práticas de capoeira angola, a música agrega valores de pertencimento e hierarquia, é responsável por reger os movimentos corporais durante a roda de capoeira, isto é, de acordo com o andamento da música, ou de acordo com a letra da cantiga, o jogo de capoeira pode ficar mais lento, mais acelerado, mais sutil ou mais agressivo, e outras variações subjetivas.

No Encontro Internacional da Academia do Mestre João Pequeno, em dezembro de 2014, Mestre Jogo de Dentro, um dos mestres formados por JP, afirma que a música na capoeira é religiosidade, é comunicação com os jogadores e referência à ancestralidade africana, à historicidade da África, da escravidão (JOGO DE DENTRO, 2014). A música na capoeira está sempre se comunicando com o jogo, isto é, as letras das cantigas são mensagens para os jogadores (JOGO DE DENTRO, 2014). O mestre afirma que as cantigas de capoeira são recriações de músicas religiosas, principalmente da religião afro-brasileira e quando são transportadas para a capoeira, as letras são abrigadas e até mesmo

mudadas. Ele dá os seguintes exemplos: na cantiga “*Lemba ê Lembá, lemba do barro vermelho*”, lemba é uma entidade africana do candomblé, mas na capoeira esta cantiga é cantada na forma “*Lembra ê lembra, lembra do barro vermelho*”. Outra cantiga que se transformou a partir de processos de transmissão oral, de acordo com o referido mestre, é uma que diz “*sou homem não sou muleque*”, que muitos capoeiristas cantam “*sou homem não sou mulé*” (*Ibidem*). Este processo é explicado por Hall da seguinte forma:

Os repertórios da cultura negra popular (...) eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restaram, estavam sobredeterminados desde pelo menos, duas direções: determinados parcialmente por suas heranças e também criticamente determinados pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. Apropriação, incorporação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições européias, ao lado de um patrimônio cultural africano, (...), conduziram a inovações linguísticas e na estilização retórica o corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, expressividades potencializadas, estilos de cabelo, posturas, maneiras de andar, falar, e uma forma de constituir e sustentar a camaradagem e a comunidade (HALL, 1997, p. 154)

Os procedimentos musicais na capoeira angola da linhagem de Mestre Pastinha são transmitidos oralmente por imitação, repetição, observação e erro, e são passados através das gerações, processos que caracterizam ambientes de educação não-formais entre eles, candomblé, reisado, capoeira (SACRAMENTO, 2009). Esta forma de aprendizagem sem uso da escrita é chamada de aural, segundo Nettl, e refere-se a uma percepção global do indivíduo (NETTL, 1983).

Na academia de Mestre João Pequeno, o aprendizado dos instrumentos musicais da capoeira ocorre na ‘aula de ritmo’, ou ‘aula de instrumentos’, que ocorre paralelamente ao aprendizado dos movimentos corporais. Esta aula conserva a configuração da escola de Pastinha, de acordo com um dos alunos desta antiga escola ainda vivo, o Mestre Boca Rica, que explica que a aula de música em Pastinha consistia em os alunos pegarem os instrumentos e sentarem no banco onde ficava a bateria nos dias de roda para treinar os movimentos musicais (BOCA RICA, 2014).

Nas aulas da Academia de João, o treino musical ocupa de 20% a 30% das aulas, aproximado, dependendo da aula pode chegar a 50%, de acordo com o professor. As aulas

do contramestre Isaac Damasceno, Aranha ocorrem pela manhã, das 9h às 12h. A aula de instrumento ocorre geralmente na hora final da aula geral. Ele permite que os alunos escolham que instrumentos querem tocar/aprender, e da mesma maneira como ocorria na escola de Pastinha, os alunos aprendem a música sentados no banco onde senta o conjunto musical da capoeira nos dias de roda. Os berimbaus, segundo Aranha, são os primeiros a serem escolhidos, mas como o número de berimbaus é limitado, os outros instrumentos também entram na aula de ritmo (ARANHA, 2014). De acordo com o contramestre, quando o aluno é novato, ele deseja tocar o berimbau, mas devido a fatores como falta de habilidade, o peso do instrumento, a fadiga do dedo que segura a corda que prende o arco na cabaça, a aluno novato pode vir a desistir de começar a aprender pelo berimbau e começar por outro instrumento.

A parte musical nas aulas do *treinel* Everaldo dos Santos, Zoinho, ocorre alternadamente no começo ou no final da aula, que acontece no período da noite, das 19h30 às 21h. A música também pode ser usada como recurso durante o treino corporal, por exemplo, quando o *treinel* (treinador) escala um aluno para tocar enquanto os outros repetem os movimentos corporais.

Um recurso de ensino utilizado no ambiente referido é uma progressão conforme a complexidade dos instrumentos. Alunos iniciantes tocam instrumentos de acordo com esta sequência: primeiro o agogô, reco-reco, ou reco-reco e agogô, depois o pandeiro, atabaque, por último os berimbaus, primeiro o chamado de berimbau médio, cujo toque pode ser executado sem repiques e por último o berimbau-violão, cujo toque é todo repicado, sendo o berimbau maior chamado de gunga tocado apenas quando um mestre ou *treinel* autoriza.

A neta de João Pequeno, Cristiane Santos Miranda, conhecida como Professora Nani de João Pequeno, em sua monografia *João Pequeno de Pastinha e a volta que o mundo dá: formação em educação física a partir da roda de capoeira angola*, trabalho de conclusão do curso de educação física da Faculdade Social Baiana, dedica um capítulo ao que ela chama de metodologia de Mestre João Pequeno. O trabalho tem como foco o aprendizado corporal da capoeira, porém, como a parte musical segue os mesmos procedimentos dos movimentos de corpo, ou seja, repetir (imitar) em séries o que é passado pelo mestre, pode-

se transferir o que ela chama de metodologia do mestre também para o aprendizado musical.

O primeiro ponto que ela destaca é a *não agressividade*. Segundo Miranda, o mestre teve a necessidade de criar sua forma e métodos de ensino para um melhor desenvolvimento e compreensão do que ele quer ensinar, para passar seus ensinamentos, porém ele não acreditava no método agressivo para aprendizagem, no qual o mestre teria que ser rígido e duro com o aluno para um melhor desenvolvimento da prática (SANTOS, p. 31, 2012). A neta analisa que com sua forma de ensinamento o mestre aproximava o aluno da prática, uma vivência natural com a capoeira, fazendo com que os movimentos se expressassem de forma livre, e que a compreensão da capoeira seja possuída de forma natural, sendo aprendida com o amadurecimento a cada dia (SANTOS, p.32, 2012). Este ponto pode ser chamado de *aula-vivência*. O terceiro ponto é a *aula-roda*. Miranda afirma que, segundo o mestre, nas rodas o aluno desenvolve o que é praticado nos treinos, colocando em prática todos os movimentos, desenvolvendo o molejo de corpo e o amadurecimento. Miranda destaca ainda que o mestre usava como estratégia aproximar os alunos mais avançados, durante aulas e rodas, dos alunos mais novos, por exemplo colocando os mais experientes para fazer o trabalho de movimentação com o iniciante deixando-o desenvolver-se naturalmente.

No processo de ensinamento a partir dos mestres antigos, os alunos aprendem pela repetição que corresponde a uma característica da pedagogia africana; o mestre não precisa estar dando explicação, o aluno vai aprendendo à medida do possível, ele vai descobrir e redescobindo, a partir do aprendizado integrado, as diversas linguagens estéticas tanto na dança, teatro e muitos outros (SANTOS, p.32, 2012).

Considerações finais

O modelo de ensino/aprendizagem estudado não privilegia a escrita musical, entretanto, capacita pessoas que não tiveram nenhuma formação ou treinamento musical formal para executar tarefas musicais complexas, entre elas, tocar e cantar ao mesmo tempo; tocar berimbau, instrumento monocórdio semelhante a um arco percutido com

pedra ou moeda; reproduzir padrões sonoros, rítmicos, melódicos; improvisar; cantar versos originais ou tradicionais; acompanhar cantigas com coro responsorial e tocar instrumentos de percussão como o pandeiro, atabaque, agogô e reco-reco.

Desde a edição de um dos primeiros registros sobre a prática, o livro *Capoeira Angola*, de Mestre Pastinha, de 1964, os elementos cognitivos de ensino/aprendizagem da capoeira continuam predominantemente orais, porém com cada vez mais interferência de registros escritos e, mais recentemente, de elementos pós-modernos, como vídeos e interações *online* em portais, *sites*, *blogs* e plataformas de redes sociais. Porém a essência da capoeira permanece a mesma: os elementos usados no processo de transmissão do ‘complexo cultural capoeira’ são instrumentos musicais arrumados com a lógica da tradição, movimentos corporais e músicas repetidas de geração para geração, combinação que exerce um domínio ritualizado, preparados para gerar o ápice, o momento da roda-celebração, na qual o mestre é maestro. Certamente, tais elementos inseridos em contextos de educação formal trarão contribuições significativas para desenvolver a cidadania cultural a que se refere o MEC nos Parâmetros Curriculares Nacionais para a arte (PIRES; SOARES, 1998) e ainda possibilitar a construção de uma pedagogia libertadora, na medida em que o processo educacional da capoeira é impregnado de valores humanos de cooperação tão contrastantes com os valores capitalistas e egoístas da sociedade atual.

Referências

- ABREU, Fred e CASTRO, Vítor. Histórico do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Salvador: 2007, disponível em <<http://www.joao-pequeno.com>> acesso em 04/2011.
- ARANHA, Isaac Damasceno Contramestre. Entrevista individual aberta. Salvador: Feira do Aprender Dia Nacional da Capoeira, Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha, 2014.
- BOCA RICA, Mestre. Entrevista individual semi estruturada. Salvador: Rede de Capoeira, Forte da Capoeira, 2014.
- CANDUSSO, Flávia. Capoeira Angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros. Salvador: Tese Doutorado, UFBA, 2009.
- DECANIO FILHO, Angelo A. Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha. A herança de Pastinha, 2 ed. Salvador: Decânio Filho, 1997.
- HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura popular negra? Revista de comunicação Lugar Comum. Rio de Janeiro: Universidade Nômade e Laboratório de Território e Comunicação (LABTeC/UFRJ), 1997.
- JOGO DE DENTRO, Mestre. Oficina de Movimentos no Encontro Internacional da Academia de Mestre João Pequeno. Salvador: Forte da Capoeira, 2014.
- NETTL, Bruno. The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts. Urbana Illinois: University of Illinois Press, 1983
- PEQUENO DE PASTINHA, João. Uma Vida de Capoeira. São Paulo: Edição Luís Augusto Normanha Lima, 2000.
- PIRES, Célia Maria Carolino; SOARES, Maria Tereza Perez (Coordenação Geral). Parâmetros curriculares nacionais: arte. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/1998, disponível em <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>> acesso em abril de 2013.
- SACRAMENTO, Jorge. Ensino e Aprendizagem dos alabês: uma experiência nos terreiros Ilê Axé Oxumarê e Zoogodô Bogum Malê Rundô. Salvador: Tese Doutorado Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2009.
- SANTOS, Cristiane Miranda. João Pequeno de Pastinha e a volta que o mundo dá: formação em educação física a partir da roda de capoeira angola. Salvador: Monografia do curso de Educação Física da Faculdade Social Baiana, 2012