

Processos de ensino-aprendizagem de música na capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha de Salvador BA

Priscila Maria Gallo
primariagallo@ig.com.br/UFBA

Resumo: Este trabalho 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 Mestre João Pequeno de Pastinha de Salvador, BA. Os objetivos da pesquisa são identificar, sistematizar e analisar tais processos, sendo a metodologia qualitativa, de natureza exploratória, descritiva e interpretativa. Os pressupostos teóricos são as relações entre música e cultura. O texto apresenta como resultado características estruturantes do ensino/aprendizagem da música na referida capoeira - observação, imitação, repetição - destacando o papel do mestre. Em seguida, traça breve histórico e panorama atual sobre a inserção da capoeira nos currículos das escolas de ensino fundamental e médio. Ao identificar processos de ensino aprendizagem de música na Academia de Capoeira de João Pequeno de Salvador Bahia, certamente este estudo traz contribuições para o eixo temático deste encontro 'Ensino e aprendizagem de música em contextos sociomusicais não-formais e informais'.

Palavras chave: capoeira angola da Bahia; ensino/aprendizagem de música; educação não formal.

Introdução

A capoeira é uma manifestação da cultura popular brasileira presente de norte a sul do país, conhecida e praticada por parcela significativa da população, tanto por crianças e adolescentes, em projetos sociais, ONGs e associações culturais, quanto por adultos com motivações diferentes: atividade física, higiene mental, defesa pessoal, respeito e gosto pela tradição. Luta, dança, jogo, tradição, esporte, arte marcial, a capoeira situa-se nos estudos científicos entre abordagens de folcloristas, antropólogos, sociólogos, pedagogos, etnomusicólogos.

A formação de manifestações musicais populares afro-brasileiras, como a capoeira representam processos de hibridação, no sentido que Hall chama de adaptações moldadas para espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular (HALL, 1997, p. 155). A prática africana ancestral da capoeira brasileira é chamada de “nigolo”, ou N' golo, descrita em carta de um artista plástico de Luanda, Angola, a Luís da Câmara Cascudo, como uma festa africana da puberdade das raparigas, quando passam à condição de mulheres, aptas ao casamento e à procriação, na qual rapazes disputam o direito de escolher esposa entre as novas (NEVES; SOUZA, *apud* ADORNO, 1987, p. 19). Sobre a origem da capoeira,

Vicente Joaquim Ferreira Pastinha (1889 - 1981), lendário capoeirista do começo do século XX, diz que a história da capoeira se inicia com a vinda dos primeiros africanos para o Brasil.

Não há dúvida que a capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos. (...) o nome da capoeira Angola é consequência de terem sido os escravos angolanos, na Bahia, que mais se destacaram pela sua prática. (...) Apesar de seus indiscutíveis méritos como eficiente de luta, existem pessoas que se julgam autorizadas em assuntos de ordem esportiva e veem a capoeira angola como uma simples dança ao toque do berimbau. (...) É evidente que nisto há um grande equívoco e decorre, certamente, de não poder ser aplicada, de fato, em demonstrações esportivas. (...) A capoeira que veio com os africanos, no tempo da colonização, não teve maior desenvolvimento por razões óbvias. Os negros africanos, no Brasil colônia, escravos e nessa condição tão desumana não lhes eram permitido qualquer espécie de arma ou defesa pessoal que viesse por em risco a segurança de seus senhores. Viu-se, nestas circunstâncias, a Capoeira, tolhida de seu desenvolvimento, sendo praticada às escondidas ou disfarçada, cautelosamente com danças e músicas da sua terra natal (PASTINHA, 1964, p. 29)

A capoeira teve diferentes representações sociais no decorrer do processo histórico. No período colonial, gravuras registraram a capoeira como atividade que ocorria nas ruas e nos matos (capoeiras), sem aparente sistematização, muitas vezes sem a presença de instrumentos musicais, às escondidas. No período do governo de D. Pedro II, a capoeira encontrava-se já com razoável liberdade entre as classes dominantes, ainda não considerada crime, mas contravenção. Proclamada a República, inicia-se uma nova fase de perseguição à capoeira. De 1890 até 1930 a capoeira passa a ser crime no Código Penal Brasileiro, até meados do século XIX (SOARES, 1904). Em 1940, o Decreto 2848 instituiu o novo Código Penal Brasileiro, no qual não é citada a capoeira, sendo o uso da palavra e da prática liberado. Através do trabalho de dois principais mestres de capoeira do começo do século XX, Pastinha (1889-1981) e Bimba (1900-1974), a capoeira tornou-se sistematizada e respeitada.¹

O lugar da capoeira na sociedade brasileira mudou: no século XIX, crime, no século XX, sistematização e expansão, século XXI, em julho de 2008, a capoeira é tombada como

¹Estes dois praticantes da capoeira nas ruas criaram métodos para ensinar e praticar capoeira em academias, gerando: 1) *capoeira regional*, fundada por Mestre Bimba, com golpes emprestados de outras artes marciais, cujos processos de ensino aprendizagem originalmente orais foram organizados na publicação “Luta Regional Baiana”, de Bimba, e 2) *capoeira angola*, organizada e disciplinada por Mestre Pastinha, que publicou “Capoeira Angola”, porém conservou métodos de ensino/aprendizagem essencialmente orais.

patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e algumas experiências com capoeira nas escolas de ensino médio e fundamental indicam um papel promissor desta arte enquanto instrumento pedagógico em aulas de educação física, história, sociologia, filosofia e educação musical.

Este recorte de pesquisa de doutorado em andamento se propõe a identificar processos de ensino aprendizagem de música na capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha de Salvador. A escolha deste personagem, falecido aos 92 anos, em 2011, é devido à sua representatividade na cultura brasileira, depois de receber título de Cidadão de Salvador e dois títulos de Doutor *Honoris Causa*, depois de formar centenas de alunos e apoiar a fundação de escolas filiadas ao CECA² em praticamente todos os estados do Brasil e países da Europa e América do Norte. A metodologia foi qualitativa, descritiva e interpretativa, sendo os dados colhidos com observações, observações participantes, entrevistas e questionários, em atividades da Academia de Capoeira Angola de Mestre João Pequeno de Pastinha, entre 2012 e 2014, em Salvador, BA. Certamente, o conhecimento de tais processos de aprendizado musical contribui para os estudos sobre educação musical em ambientes não-formais de ensino de música e sugere possibilidades de diálogos com o ensino formal.

Pastinha e a música na capoeira

Um dos maiores referenciais e defensor da capoeira angola, o baiano Mestre Pastinha, (1889-1981) em seu livro *Capoeira Angola*, descreve brevemente o que ele chama de conjunto musical da capoeira:

O conjunto musical ou rítmico da capoeira não é indispensável para a prática da capoeira, mas é evidente que o jogo de capoeira angola ao ritmo do conjunto típico que acompanha as melodias e improvisos dos cantores adquire graça, ternura, encanto e misticismo que bole com a alma dos capoeiristas. Tem, ainda, a finalidade de determinar o ritmo do jogo que pode ser mais ou menos lento ou rápido. (...) As melodias que estamos acostumados a ouvir nas demonstrações de capoeira angola são genuinamente populares, sem maiores preocupações de métrica ou de rima, mas traduzindo em versos os sentimentos da alma dos capoeiristas e do povo.(...) os ritmos para o jogo da capoeira são em compasso binário. Seus andamentos, lento, moderado e rápido, são indicados pelos toques do berimbau. (PASTINHA, 1964, p. 39)

² Centro Esportivo de Capoeira Angola fundado por Mestre Pastinha em Salvador em meados do século XX

Mestre Pastinha foi um dos responsáveis por organizar em academia a capoeira que era jogada nas ruas, fundando o Centro Esportivo de Capoeira Angola, CECA, em 1941, em Salvador. Dedicou sua vida ao ensino da capoeira e formou entre outros, Mestre João Pequeno, que assume o lugar de mestre depois da morte de Mestre Pastinha, inaugurando a Academia de Capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha, no Centro Histórico de Salvador, em dois de maio de 1982. Desta forma, tornando-se um dos principais referenciais desta prática popular, mesmo após falecer em dezembro de 2011, prestes a completar 93 anos.

Nas práticas de capoeira angola da referida escola, a música agrega valores de pertencimento e hierarquia, sendo 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, com outras possíveis variações subjetivas.

Processos de ensino aprendizagem da música na capoeira

Na época da escola de Mestre Pastinha, os elementos de ensino/aprendizagem da capoeira angola eram quase exclusivamente orais. A edição de seu livro, *Capoeira Angola*, em 1964, constituiu-se um dos primeiros registros escritos sobre a prática. No decorrer do processo histórico, cresceram consideravelmente os registros sobre o tema - livros, pesquisas acadêmicas, teses, dissertações, literatura infantil, histórias em quadrinhos, entre outros. Hoje os elementos cognitivos de ensino/aprendizagem da capoeira continuam predominantemente orais, porém com a crescente produção de registros escritos e de elementos pós-modernos, como a interações online em portais, sites, blogs e plataformas de redes sociais.

As formas de ensinar e aprender música na capoeira torna possível que pessoas que não tiveram nenhuma formação ou treinamento musical em ambientes de educação musical formal sejam capazes de executar tarefas musicais complexas como tocar instrumentos, berimbaus, pandeiros, atabaques, agogôs e reco-recos, reproduzir padrões sonoros, rítmicos, melódicos, improvisar, cantar versos originais ou tradicionais e acompanhar cantigas com coro responsorial.

O aprendizado do canto e dos instrumentos musicais na Academia de Capoeira de Mestre João Pequeno ocorre paralelamente ao aprendizado dos movimentos corporais. O treino musical na maioria das vezes ocupa de 20% a 30% das aulas, sendo este cálculo

aproximado, fruto de uma análise qualitativa, dependendo da aula pode chegar a 50%. Pode haver aulas em que não é praticado o ensino/aprendizagem de música em si, neste caso a aula pode ser acompanhada de um aparelho de som com áudio de CDs de capoeira, ou até mesmo na ausência completa de música. Quando há a parte musical, esta ocorre no começo ou no final da aula. A prática musical pode ser usada como recurso durante o treino corporal, por exemplo, quando o *treinel* (como é chamado o treinador) ou mestre toca enquanto os alunos repetem os movimentos corporais, ou quando o *treinel* ou mestre escolhe um aluno para tocar enquanto os outros treinam os golpes.

O ensino/aprendizagem de música na capoeira ocorre através de processos de transmissão por observação, imitação, repetição, correção e erro, que caracterizam ambientes de educação não formais, entre eles, o *candomblé* e o *reisado*. Nestes ambientes de transmissão de saberes o tempo de cada indivíduo é preenchido por atividades constantes, o que torna sólida e coerente sua aprendizagem, que se caracteriza principalmente pela repetição de conteúdos. (SACRAMENTO, 2009, p. 56.). Uma característica marcante de contextos de práticas populares é a oralidade. Como não há notação escrita, uma das atividades de ensino de música na capoeira é o próprio fazer musical: executar os instrumentos e cantos, repetidas vezes, cabendo aos alunos observar, primeiramente, para quando estiver com segurança, imitar e criar com base no visto e ouvido.

Nas culturas populares de tradição oral, a sabedoria passada de geração para geração é o cerne da sua permanência e não pode estar dissociada da história de seus mestres, que são livros vivos de conhecimento. De acordo com Sodré, o mestre capoeirista negro não ensina seus discípulos, não da maneira como a pedagogia ocidental sempre entendeu o verbo ensinar, ele não verbaliza, nem conceitua o seu saber para passar metodicamente ao aluno, não interroga, nem decifra. Ele inicia: cria as condições de aprendizagem, formando a roda de capoeira e assiste. (SODRÉ, 1983, p. 212)

Sloboda, ao descrever a música no contexto oral, afirma que o músico usa uma estrutura armazenada na memória para gerar sequências de notas diferentes, porém estruturalmente relacionadas em ocasiões distintas, sendo que as relações temáticas não têm a mesma exatidão matemática de algumas formas notadas, mas uma relação mais solta, porém musicalmente eficaz. (SLOBODA, 2008, p. 325). Essa eficácia se comprova quando se

constata que a maioria dos padrões musicais da capoeira são transmitidos/recebidos e atravessam gerações utilizando recursos como observação, memorização e repetição.

A questão predisposição musical não é um requisito para aprender música no ambiente de capoeira estudado, uma vez que todos os alunos são incentivados ao fazer musical e recebem tratamento igual em relação ao ensino da música, não importando se já tem ou não acumulado experiências musicais anteriores ou inatas. Um fator que deve ser considerado é a hereditariedade, uma vez que filhos e filhas de mestres de capoeira desenvolvem com eficácia o aprendizado musical muito cedo, certamente por dedicarem mais tempo ao acompanhar o mestre em suas atividades. É garantido nas aulas oportunidades a todos os alunos de treinar todos os instrumentos e o canto, assim como todos os alunos devem passar pelo treino da bateria (conjunto musical para roda de capoeira), mesmo os que não demonstrem tanta habilidade. Um recurso de ensino utilizado é uma progressão conforme a complexidade dos instrumentos: alunos iniciantes tocam instrumentos de menor complexidade de acordo com esta sequência: agogô, reco-reco, ou reco-reco e agogô, depois o pandeiro, atabaque, por último os berimbaus, sendo o berimbau maior só pode ser tocado por um mestre ou por aluno ou *treinel* convidado pelo mestre.

Assim como na cultura musical letrada, de acordo com o treino e a dedicação alunos adquirem habilidades de cantar, tocar os instrumentos, cantar e tocar ao mesmo tempo, improvisar e até mesmo de criar versos em canções já existentes ou a criação de *ladainhas*, canção solo executada no início de cada roda, uma espécie de oração inicial. Cabe ao mestre ou aos treineis responsáveis avaliar quais alunos estão aptos para ocupar os lugares da bateria para os dias de festa/roda. Se nas aulas um aluno se destaca na prática do canto ou na execução de instrumento, ele é direcionado para fazer parte da bateria da roda de capoeira, ocupando uma posição de destaque, como um fator de motivação, isto é, um bom desempenho musical é sinônimo de ganhar a aprovação do mestre. Outro fator de motivação está em fazer parte do coletivo. Ao participar da bateria os alunos experimentam a sensação de reger os movimentos corporais, e atualizam seus repertórios.

A musicalidade da capoeira pode contribuir no desenvolvimento cognitivo, o que é detalhadamente analisado por Pangolin, que destaca que o trabalho musical da capoeira proporciona o ajustamento rítmico, correlacionando noções de tempo-espço, favorecendo assim o equilíbrio emocional e relações com outros colegas a partir do ritmo do outro e de si

mesmo (PANGOLIN, 2006). A partir da utilização dos instrumentos de capoeira, e seus manuseios, o aluno percebe implicações de gestos finos, relacionados à objetos, o que contribui para o desenvolvimento de outras habilidades, como a escrita. O autor aponta ainda que as letras das cantigas de capoeira são impregnadas de ditos populares e parábolas que traduzem posturas morais, cívicas e afetivas.

O autor afirma que as relações interpessoais na capoeira carregam símbolos ritualísticos que reforçam o sentido de produção coletiva para o coletivo, com uma relação de ensino/aprendizagem horizontalizada que só funciona a partir da participação democrática dos envolvidos na ação. Uma das lições da capoeira é o aprender fazendo, ou seja, a não dicotomização da ação prática do aprendizado teórico, apontando para uma relação democrática entre educandos e educadores, desta forma atuando dentro da zona de desenvolvimento proximal de Vigótski (PANGOLIN, 2006). Para o autor, este processo de construção do conhecimento é permeado por uma forte relação de respeito mútuo, parceria, coletividade, irmandade, tendo efeito benéfico em casos de introspecção, hiperatividade e melhorando a autoestima, elementos estes que potencializam ações para a construção de uma pedagogia social que na qual a escola é concebida não como um lugar apenas para ensinar conteúdos e sim para ser educadora de um povo. No entanto, as iniciativas de inserção da capoeira nos currículos oficiais do ensino formal ainda são pontuais, fruto da colaboração entre cultura e educação, necessitando de políticas públicas adequadas para regulamentar as possibilidades.

Capoeira e educação formal

Mesmo sendo reconhecidamente uma prática popular de tradição oral, a capoeira está sendo incorporada aos currículos oficiais na escola formal. As experiências com capoeira nas escolas se desenvolvem em todo território nacional, seja através do incentivo de políticas públicas ou através de iniciativas de coordenadores pedagógicos que acreditam em seu potencial educativo. Pangolin aponta que somente a partir de 1957, o Ministro da Educação começa incluir a capoeira na legislação educacional, e só a partir da década de 70 surgem embriões dos Parâmetros Curriculares para orientar a educação escolar à prática de capoeira (PANGOLIN, 2006).

De acordo com representante do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, durante o Seminário Salva-guarda da Capoeira, no Centro Histórico de Salvador, em dezembro de 2013, um dos primeiros projetos do governo federal que procurou unir os temas cultura e educação, levando a capoeira para a escola foi o “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania”, também chamado “Cultura Viva”, lançado em 2004, que apoiou projetos que incluíam a capoeira. Com um direcionamento focado na inclusão da prática da capoeira nas escolas, em 2006, foi lançado o projeto “Capoeira Viva”, que no mesmo ano apoiou 57 projetos de capoeira no Brasil e em 2007, mais 113 projetos, sendo desde então um dos principais recursos para diálogos entre capoeira e educação formal (ADINOLFI, 2013).

Considerações finais

A colaboração entre a educação musical e a capoeira ainda não foi suficientemente abordada tanto do ponto de vista científico quanto na prática. Através do amparo de leis federais, como a Lei 10639/03, que prevê a obrigatoriedade nas escolas do estudo de história e cultura africana e afro-brasileira, é possível que governantes estabeleçam políticas públicas e programas que viabilizem que manifestações da cultura popular como a capoeira façam parte dos currículos oficiais das escolas, de forma interdisciplinar, a partir da abordagem de várias áreas do conhecimento, como história, educação física, literatura, música, geografia, artes, estudos sociais, filosofia, entre outras. A Lei 11769/ 08, que prevê a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas, também é uma oportunidade para experiências com o uso de elementos de origem africana, em atividades de educação musical. Desta maneira, a atividade de educação musical se aproxima mais da tradição cultural, certamente revestindo-se de um caráter de experiência-vivência e de riqueza simbólica com maior poder de fixação na memória dos alunos, fruto das representações sociais presentes na cultura nacional.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais do MEC para Artes/música, são encontradas expressões como desenvolver inteligência musical, formar ouvintes sensíveis e promover exercício de cidadania cultural. Essas expressões sugerem que as aulas de música devem optar pela diversidade e pela valorização de experiências musicais do meio sociocultural do aluno. Neste sentido, é inegável que a capoeira se constitui uma linguagem privilegiada. Os elementos usados no processo de ensino/aprendizagem do ‘complexo cultural capoeira’,

acima descritos, quando inseridos em contextos de educação formal trarão contribuições significativas para desenvolver não apenas a cidadania cultural a que se refere o MEC, mas principalmente preparando os alunos para compreender e atuar em seu contexto de forma libertadora como queria Paulo Freire.

Referências

ADINOLFI, Maria Paula. **Seminário Salvaguarda da Capoeira**. Salvador: Palestra de representante do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, 2013.

ADORNO, Camile. **A arte da capoeira**, 1ª ed., Goiânia: Editora Kelps, 1987.

HALL, Stuart. **Que negro é esse na cultura popular negra?** Revista Lugar Comum. Rio de Janeiro: Laboratório de Território e Comunicação (LABTeC/UFRJ), 1997.

PANGOLIN, Mestre Jean Adriano. **A capoeira na Educação Infantil**. Portal Capoeira: Editor Luciano Milani, 2006. Disponível em < <http://portalcapoeira.com>>. Acesso em abril de 2013.

PASTINHA, Mestre Pastinha. **Capoeira Angola**. Salvador: Escola Gráfica N. S. de Loreto, 1964.

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 Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, 2009.

SLOBODA, John A. **A mente musical: psicologia cognitiva da música**. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari, Londrina: EDUEL, 2008.

SOARES, Oscar de Macedo. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil**. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1904.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.