

Luta, dança, filosofia de vida: a capoeira cantada pelos capoeiristas

Mirian Béccheri Cortez;
Mariana Bonomo;
Maria Cristina Smith Menandro;
Zeidi de Araujo Trindade

RESUMO

A capoeira, misto afro-brasileiro de luta e dança, é uma manifestação cultural bastante característica do Brasil. Seguindo a Teoria das Representações Sociais (Moscovici), investigamos as representações sociais de capoeira presentes nas letras de suas canções. Ao submetermos 197 letras encontradas em sites de grupos de capoeira ao software Alceste, encontramos três elementos de representação que parecem ser os significados predominantes nas letras. O Alceste gerou três classes distribuídas em dois eixos: História da capoeira, formado por duas classes: Sofrimento e Resistência, com elementos sobre o passado do escravo e sua luta por liberdade; e O Mestre, com histórias de antigos mestres, suas vidas e ensinamentos. A classe A Roda, localizada no segundo eixo, Capoeira e Vida, mostra a analogia entre esses dois últimos elementos, descrevendo a estrutura física e dinâmica da roda. Concluiu-se que os significados identificados são fundamentais para a preservação da memória da história do negro no Brasil e descrevem uma "filosofia de vida" relacionada ao enfrentamento das adversidades.

Palavras-chave: Representação Social, Capoeira, Letras de músicas.

ABSTRACT

Capoeira, an afro-Brazilian compound of fight and dance, is a typical cultural manifestation of Brazil. Based on Moscovici's Theory of Social Representations, we investigated the social representations of capoeira presented on its lyrics. By submitting 197 lyrics, found on internet sites of capoeira groups, to the software Alceste, we identify three elements which seem to be the main subjects in this lyrics. Alceste produced three classes distributed in 2 axes: Capoeira History, composed by two classes: Suffering and Resistance, that tells the past of black slaves and their fight for freedom; and The Master, that tells histories of old capoeira teachers/masters, their lives and teachings. Class The Game, located on the second axle, Capoeira and Life, shows the analogy between these two components by describing physical and dynamical structure of the game. We conclude that the meanings identified are essential to preserve history of black people in Brazil and they describe a "philosophy of life" related to facing adversities.

Keywords: Social Representation, Capoeira, Lyrics.

INTRODUÇÃO

O Brasil é conhecido por suas diversidades: raças, credos e culturas vêm se misturando ao longo dos séculos buscando, ao mesmo tempo, integração e manutenção de suas raízes. As tradições herdadas dos africanos influenciaram muitas de nossas manifestações populares, como o samba, o jongo, o maracatu, o coco e a capoeira. Essa última, em parceria com o samba, é uma das manifestações mais características da cultura brasileira. Como colocou Abib (2004, p. 39) o "... paralelo [do samba] com a capoeira revela serem ambas, duas das mais significativas manifestações das formas populares de aprendizagem da cultura". Com base na Teoria das Representações Sociais (TRS) de Moscovici, fundada em 1961 (1976), o objetivo deste trabalho foi identificar as representações sociais de capoeira, através da análise dos conteúdos de suas canções.

Da Capoeira

A história da capoeira se perde no tempo e é eivada de mitos criados e mantidos durante os séculos, o que se deve, em muito, à sua tradição na oralidade. Em sua definição, como veremos, existem discordâncias, e pode ser caracterizada como uma brincadeira entre amigos, uma luta violenta ou ainda uma filosofia. Suas origens são também questionadas. Outros pontos são, hoje, motivos de discussões mais acirradas: seu "embranquecimento", sua comercialização e sua transformação em esporte acrobático por alguns capoeiristas. Tais fatos trazem questões sobre a descaracterização dessa tradição diante da proliferação de academias com falsos mestres. Essas são questões básicas e importantes que não precisam necessariamente ser respondidas, mas que devem ser sempre consideradas quando se lida com esse tema de pesquisa que, ainda que pouco explorado, pode abrir um leque de oportunidades tão grande quanto a quantidade de significados que cada uma de suas práticas comporta.

Para apresentar alguns aspectos principais da capoeira que temos hoje, será feito um breve relato de sua história, desde seu passado escravo, da marginalização da cultura negra até a criação das primeiras academias de capoeira no país.

Breve histórico da construção da capoeira

A história da capoeira se mistura ao passado colonial do país e, como afirma mestre Nestor Capoeira (2001), é motivo de discussão até os dias de hoje. Alguns autores buscam em manifestações africanas a resposta para a origem da capoeira, porém ainda não encontraram consenso em suas observações. Albano de Neves e Souza, citado por Adorno (1999, p.25), descreveu a existência da dança da zebra N'golo em Luanda, uma festa da puberdade em que "o rapaz vencedor do N'golo tem o direito de escolher a esposa", concluindo que "O N'golo é a Capoeira" e que essa última seria uma evolução do N'golo no Brasil.

Nestor Capoeira (2001, p.21), por outro lado, afirma que esse jogo "não existe nem é praticado em terras africanas". Apesar das contradições sobre sua origem, a tendência é assumir que o jogo teria sido criado no Brasil pelos negros trazidos como escravos pelos colonizadores. Nesse contexto, Adorno (1999) ressalta a ocorrência de uma mistura de culturas em que expressões corporais e musicais facilitavam contato e troca entre pessoas de diferentes tribos e línguas. Essa autora

afirma que o que era de início tradição tribal transformou-se “numa arma de ataque e defesa que os ajudou a subsistir e a impor-se num meio hostil (...) dançar, batucar, rezar e cantar eram modos encontrados para alívio da asfixia da escravidão” (p.25).

Consenso entre os autores é a relação da capoeira com os movimentos de resistência do negro escravo (Adorno, 1999; Abib, 2004; Bomfim, 2002; Lopes, 1999). A capoeira surge, portanto, como um modo de manutenção da cultura africana e união entre negros de diferentes tribos que sofriam e buscavam resistir à dor e à humilhação que lhes eram infligidas.

Em 13 de maio de 1888 aboliu-se a escravidão no Brasil, e já em 1890 a capoeira foi incluída no Código Penal da República como uma atividade proibida por lei. O artigo 402 do capítulo XIII (Dos Vadios e Capoeiras) implica prisão de dois a seis meses daquele que fizer “... nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e de destreza corporal conhecida pela denominação de capoeiragem” (Lopes, 1999, p.46). “... *Princesa Isabel, liberdade do negro só tá no papel*” (letra de música de capoeira, autor não identificado).

Os negros deixam de ser escravos, mas não perdem sua condição de marginalizados, sendo que suas atividades (danças, ritos e cultos), antes desenvolvidas nas senzalas, passam a ser alvo de repressão do governo e de uma sociedade não estruturada para recebê-los. A capoeira continuou a ser praticada e se caracterizava naquela época como uma luta de negros malandros e baderneiros, criando-se, assim, “a figura do negro como agente criminoso. Suas práticas mais comuns: a vadiagem, a capoeiragem... quando o que realmente ocorria era a impossibilidade do trabalho livre!” (Adorno, 1999, p.32). A capoeira sobreviveu, então, como movimento de resistência. Uma luta bastante difícil, na qual não há barreiras físicas, mas sim preconceitos, leis e normas sociais a serem vencidos.

Em 1934, Getúlio Vargas regulamenta a prática livre da capoeira e de outros cultos afro-brasileiros (Adorno, 1999, Capoeira, 2001, Silva, 2003). Restringiu-se, com isso, a realização dessas manifestações a locais fechados e devidamente registrados, tirando-as das ruas. Mestre Bimba, reconhecido mestre de Capoeira Regional, cria a primeira academia em Salvador em 1930. Esta academia, Centro de Cultura Física Regional, recebeu o alvará de funcionamento em 1937. “*Diz ele que fez a Capoeira Regional, porque a Capoeira Angola tava muito fraca e, então botou golpes de outras lutas na Capoeira e fez a Capoeira Regional*” (mestre João Pequeno, citado por Silva, 2001). Bimba é mestre respeitado e lembrado dentro da capoeira como criador da Regional apesar de alguns estudiosos, entre eles Lopes (1999), discordarem e apontarem outros possíveis inventores do estilo.

Com a criação da Capoeira Regional surge, no âmbito da capoeiragem baiana, um contra-movimento no qual se destaca Vicente Ferreira, o mestre Pastinha (1898-1981). Abib (2004, p.26) descreve que esse movimento “buscava a preservação das formas originais e tradicionais de praticar a capoeira: a ludicidade e a ritualidade deixadas de lado pela ‘eficiência’ da capoeira regional”. A chamada Capoeira Angola aparece, então, buscando a preservação de suas raízes, caracterizando uma prática em oposição à ensinada por Bimba. Pastinha funda em Salvador, Bahia, em 1941, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Lopes, 1999).

Com o processo de institucionalização e a criação da academia de Mestre Bimba, inicia-se a descriminalização da capoeira e sua disseminação pelo Brasil e pelo mundo. Porém, alguns atribuem a ele também o início do “embranquecimento” da capoeira (Lopes, 1999; Silva, 2001), devido, por exemplo, à introdução de golpes

de lutas estrangeiras e ao sistema de graduação dos capoeiristas, que dão à capoeira aspectos mais comercializáveis.

O contato com a história da capoeira permite compreender seus múltiplos significados; para alguns ela foi luta, para outros, só "vadiagem". Alguns a conheceram como esporte, outros, como dança. Em suas diversas definições a capoeira traz sua história: *luta/combate* de resistência, *defesa* contra inimigos, *jogo/brincadeira/dança* entre companheiros de roda. Hoje em dia é mais comumente descrita como jogo - a expressão *jogar capoeira* é a mais popularizada. Porém, como define Silva (2003, p.35), a capoeira é bem mais do que um jogo atlético: "é dança e luta, brincadeira e combate, mandingueira e objetiva, malandra e vadia: capoeira é a resistência de um povo integrado à massa, é cultura, é raça, enfim, é um fenômeno inacabado".

Uma definição simples da capoeira não é possível, pois sua força simbólica alcança diferentes manifestações e pode ser encontrada na música cantada e tocada, na estrutura de uma roda, no corpo e no jogo do capoeirista ou em sua visão de mundo. "*Mandinga de escravo em ânsia de liberdade; seu princípio não tem método; seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista*" (Mestre Pastinha).

Assim, mestres, discípulos e estudiosos concordam que a capoeira pode e deve ser compreendida como jogo, filosofia, dança e luta de defesa pessoal, pois é uma manifestação que incorporou em suas práticas as várias dimensões de significado que atraiu durante sua história. Por mais definições que se busque é muito provável que sempre falem aspectos a serem (des)cobertos, pois, completando o que Silva (2003) afirmou, a capoeira não apenas é um fenômeno inacabado mas, muito provavelmente, um fenômeno infundável: seu processo de construção é contínuo, ela está sempre em contato com o novo e a ele se adaptando.

Estudo das letras de canções populares

Para Adorno (1999, p.65) "a música é um dos instrumentos de preservação da memória, transmitindo as tradições de diferentes épocas do passado da Capoeira". Apesar de Oliveira Pinto (2001, p. 222), ter destacado a má utilização do termo música, ressaltando a ocorrência de "um mal-entendido comum entre pesquisadores não familiarizados com a documentação musical", pois esses "pensam estar analisando e falando de música, quando na verdade discorrem sobre a letra", entendemos que quando alguns dos autores aqui citados falam de música estão tratando esse termo como sinônimo de canção, sem fazer distinção entre o que é letra e o que é música. Neste artigo serão utilizados os termos letra(s) de música, letra(s) de canção e letra(s) para denominar o objeto de estudo.

Em artigo de 2000, Moraes aponta para a possibilidade de se ter música e canção popular como fontes documentais importantes "para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares" (p.203). Tal importância é defendida também por Abib (2004). Esse autor, ao discorrer sobre manifestações populares, sugere que uma das características que se destaca é o fato de que essas "sejam justamente as formas de transmissão de seu passado - que carrega a mitologia ancestral e os saberes tradicionais do grupo - através de três elementos fundamentais presentes nesse universo: a memória, a oralidade e a ritualidade". Nesse sentido, Moraes (2000) defende a relevância de três aspectos que devem ser considerados ao se trabalhar com a canção popular, são eles: "*a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói*" (p. 218, grifos nossos).

Representações sociais: algumas considerações sobre a teoria

Jodelet (2001, p. 22) define as Representações Sociais (RS) como “uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. Ela afirma ainda que as RS são orientadoras de condutas e de comunicações sociais.

A utilização da TRS para o estudo de movimentos e práticas culturais populares parece possibilitar uma compreensão mais ampla desses fenômenos, dado que permite trabalhar diferentes manifestações de um pensamento como imbricadas num processo de construção único, partilhando, então, de um significado comum. Poderemos, por meio dessa teoria, explorar analisar as letras das músicas de capoeira e a partir de uma perspectiva sócio-histórica, verificando significados de mundo, de vida e de negro nelas presentes, e que aparecem também nas demais práticas, como a formação da roda e o jogo em si.

As letras das músicas de capoeira são produzidas exclusivamente por capoeiristas e reproduzidas quase que somente dentro dos grupos, nas rodas e encontros, o que torna esse produto uma fonte bastante consistente de análise.

MÉTODO

Fonte de dados

Foram submetidas à análise 197 letras de canções de capoeira recolhidas na Internet em *sites* brasileiros de grupos de capoeira.

Procedimento de coleta dos dados

As letras foram localizadas através de sites de busca e de letras de música. Para encontrá-los utilizamos combinações das palavras: música(s), letra(s), capoeira, capoeira regional, capoeira angola. As letras encontradas foram copiadas e coladas no programa *Word* e revisadas, o que possibilitou identificar repetições e versões incompletas/diferentes de uma mesma canção, o que provavelmente ocorre devido à tradição de transmissão oral das mesmas. As versões mais completas foram utilizadas, pois as diferenças não alteravam o sentido das canções.

Após esse processo, as letras foram formatadas de acordo com os padrões do *software* Alceste¹. A única variável incluída na linha de comando do *software* (UCIs) foi a numeração das letras, dada a impossibilidade de se identificar datas de origem e autor em parte do material submetido à análise.

Procedimento de análise dos dados

A análise dos dados foi realizada utilizando o *software* Alceste (*Analyse des Lexemes Coocurrentes dans les Enonces Simples d'un Texte*), Programa utilizado para análise de dados textuais e considerado um conjunto de técnicas e uma metodologia (Menandro, 2004) que visa a apreensão de informações essenciais contidas em um conjunto de textos conexos e volumosos.

As unidades básicas de análise do Alceste são: Unidades de Contexto Inicial (UCI), que correspondem a uma divisão primária do *corpus* do texto, e Unidades de Contexto Elementares (UCE) - “frases dimensionadas pelo programa em função do

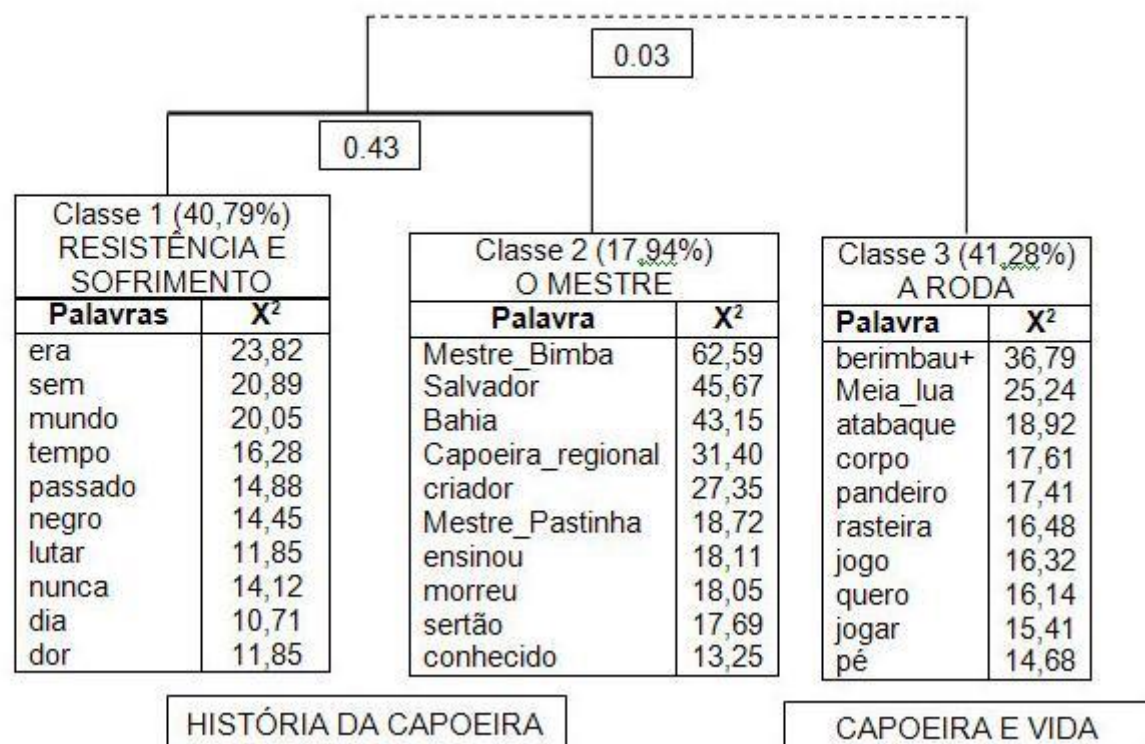
seu tamanho (...) e da sua pontuação” (Menandro, 2004). As UCI são delimitadas pelo próprio pesquisador e, no caso deste estudo, consistiram em cada uma das letras de música. A partir da identificação das UCE, o *software* realiza a Classificação Hierárquica Descendente, mostrando a porcentagem e a força da relação de determinada palavra com a classe (contexto lexical) na qual foi inserida. Opera, ainda, uma Análise Fatorial de Correspondência entre as classes, entre outros cálculos complementares.

Do conjunto de procedimentos realizados obtém-se um relatório composto por informações diversas, das quais se destacam a lista de palavras e de UCE que contextualizam cada uma das classes geradas pelo programa. Segundo Menandro (2004), esses contextos são formados por conjuntos de expressões compreendidos como diferentes formas de discurso sobre o objeto avaliado.

RESULTADOS

O relatório do Alceste registrou a divisão do corpus em 487 UCE. Dessas, 407 (83,57%) foram consideradas relevantes e analisadas pelo *software*, o que sugere a estabilidade da análise. Foram identificadas três classes, distribuídas em dois eixos distintos: as classes um e dois foram agrupadas no primeiro eixo, e a terceira classe compôs, sozinha, o segundo eixo sugerido pelo programa (Figura 1).

Figura 1: Dendrograma contendo as classes e eixos sugeridos pelo Alceste



A denominação das classes foi realizada a partir da análise contextual do conjunto de palavras mais significativas, considerando qui-quadrado (χ^2) e frequência.

Os eixos foram nomeados com base na interpretação dos significados predominantes nas classes. O primeiro eixo, nomeado *História da capoeira*, concentra conteúdos cujos significados estão relacionados ao passado da capoeira, recente ou longínquo. Duas classes fazem parte desse eixo: a primeira, *Sufrimento e Resistência*, descreve principalmente o passado escravo do negro, em que a cultura trazida da África, o sofrimento e a busca por liberdade fazem surgir a capoeira e os Quilombos, dois símbolos de luta pela libertação. Identificamos a segunda classe como *O Mestre*. Esta se refere a um tempo mais atual da capoeira, no qual as histórias de vida de dois mestres se destacam: Mestre Bimba, o criador do estilo Regional e Mestre Pastinha, o mais respeitado entre os mestres da Capoeira Angola. O índice de relação entre essas classes foi igual a 0,43.

O segundo eixo, formado apenas pela classe *A Roda*, foi denominado *Capoeira e Vida*. Seu índice de proximidade com o eixo anterior foi praticamente nulo (0,03). Este eixo/classe é composto principalmente por elementos que se referem à constituição e desenvolvimento de um jogo na roda de capoeira e à analogia do jogo com a vida.

Ao observarmos o primeiro eixo verificamos semelhanças nas duas classes que o compõe com respeito à historicidade do conteúdo (referências ao passado) e à presença do sofrimento. Na classe *Sufrimento e Resistência* esse sofrimento é representado pelos castigos a que os negros foram submetidos e pela distância da terra-mãe, e, na classe *O Mestre*, pela perda dos mestres queridos.

Classe 1 - Sofrimento e Resistência²

"...Negro arrebentou correntes, depois de tanto mau trato. No meio da capoeira venceu o capitão do mato..." (Esquilo)

Essa primeira classe representou 40,79% das UCE analisadas. Foram selecionadas as palavras com qui-quadrados superiores a 10 (dez), destacando-se as seguintes (qui-quadrado indicado entre parênteses): era (23,82), sem (20,89), mundo (20,05), tempo (16,28), passado (14,88), um (14,47), negro (14,45), nunca (14,12), dor, lutar e volta (todos com 11,85), dia (10,71) porque (10,68).

Foram identificadas também palavras exclusivas dessa classe (com 100% de frequência), e por isso, bastante representativas dela, permitindo uma caracterização ainda mais precisa desse contexto lexical. Como exemplo pode-se citar: chicote, escravidão, feitor, frio, fugi+ (fugir, fugiu, fugiram), liberdade, maldade, navio, neg+ (negro/s, negreiro), Quilombo_dos_Palmares, sofrimento, trabalhar.

A classe 1, então, foi nomeada *Sufrimento e Resistência*. Nela estão presentes o passado do negro, sua dor e sofrimento. A capoeira surge nessa época e pode ser compreendida como uma das estratégias do escravo em sua luta por liberdade, fugindo da senzala e buscando refúgio nos quilombos.

"... Um dia negro cansou de tamanha humilhação, fugiu correndo pro mato, sem rumo sem direção. Assim nasceu o quilombo, o começo da vitória. Construída com suor, sangue, magia e glória". (Farinha)

As letras aqui enfatizam o sofrimento do negro recém chegado, desde a viagem no navio em condições subumanas à sua vida no trabalho escravo, com a presença do

feitor e do chicote. As letras das canções mostram também o nascimento da capoeira como movimento de resistência e libertação.

"Aprisionado na senzala, não entendia a razão. Por que tanto sofrimento, por que tanta maldade..." (Professor Peninha).

"Eu vim de Benguela dentro de um navio negreiro. Me fizeram escravo, morando no cativeiro. Sou negro forte e não vou desanimar. Negro no tronco seu destino é apanhar. (...), com os escravos a capoeira surgiu" (autor não-identificado - a.n.i.).

Classe 2 - O Mestre

"... todos podem aprender, general e também quem é doutor, quem desejar aprender venha a Salvador. Procure Mestre Pastinha, ele é o professor..." (a.n.i)

A classe 2 representou 17,94% do conteúdo analisado. Para a caracterização da segunda classe, que consolidou o eixo *História da Capoeira* junto com a classe *Sufrimento e Resistência*, foram selecionadas as palavras com maior qui-quadrado. Como não foram observadas palavras exclusivas (frequência de 100%) deste contexto lexical, foram selecionadas as que ocorreram com frequência superior a 60%. As palavras com maior qui-quadrado foram: Mestre_Bimba (62,59), ele (50,67), Salvador (45,67), Bahia (43,15), capoeira_regional (31,40), foi (30,34), criador (27,35), criou (23,06), Mestre_Pastinha (18,72), ensinou (18,11), morreu (18,05) e sertão (17,69). Entre as palavras de maior frequência temos: acreditar, angoleiro, batuque, céu, junto, Luanda, Mestre_Aberrê, pobre, respeitado, rodas_de_capoeira.

A segunda classe é composta, então, por músicas que cantam a história da capoeira segundo a vida de, principalmente, dois grandes mestres da capoeira: Mestre Pastinha (da Capoeira Angola) e Mestre Bimba (criador da Capoeira Regional). A história de ambos e também de outros mestres respeitados, como Aberrê, Waldemar e Besouro, está vinculada a Salvador, Bahia, terra de origem de grande parte dos antigos capoeiristas e dos mais conhecidos mestres. Cantam também os jogos dos mestres nas rodas; os lugares por onde passaram (sertão, São Paulo), e os ensinamentos a seus alunos.

"Manoel dos Reis Machado, conhecido Mestre Bimba, na Bahia ele nasceu na cidade de Salvador (...) Com bom método de ensino muita gente ele ensinou. (...). Foi Mestre Bimba quem criou a regional..." (Mestre Matias)

Mestre Bimba e Pastinha, assim como Aberrê, Besouro e Waldemar, são mestres já falecidos e suas mortes são lembradas com pesar e saudosismo. Cabe ressaltar, contudo, que as canções enfatizam a importância desses mestres, e que suas mortes, apesar da dor que causam em seus discípulos, não representam o fim da prática e dos ideais da capoeira. As canções trazem um conteúdo de 'imortalidade' dos mestres, os quais continuam vivos na memória de seus alunos e também em um outro plano espiritual, representado por expressões como "céu" e "junto de Deus", onde os jogos de capoeira entre os grandes mestres ainda acontecem.

"Ele foi mestre dos mestres, meu mestre que Deus levou e não joga mais na terra. (...) Ele foi rei aqui na terra, hoje é rei em outro lugar..." (Mestre Camisa)

Com relação às classes 1 e 2, identificamos a presença de um conteúdo compartilhado, que as aproxima e as agrupa no eixo *História da Capoeira*. Ambas se referem ao passado da capoeira: mais distante, no caso do negro escravo, ou mais recente, com os antigos mestres. Outro aspecto em comum é o sofrimento: a perda da

liberdade no cativeiro e a perda do mestre, por sua morte, causam grande dor. Além disso, em ambas as classes, avaliamos que a memória do sofrimento reafirma a necessidade de continuar a vida, seja pela resistência e luta para fugir da senzala para os Quilombos, seja para continuar vivendo na terra o jogo que os mestres “jogam no céu”, perpetuando o que transmitiram aos alunos.

Classe 3 - A Roda

"Oi, Berimbau já fez chamada, a roda vai começar e prá roda ficar boa, tem que ter participação. Todo mundo fazendo coral e batendo na palma da mão." (Mestre Matias)

Essa classe é constituída por 41,28 % das UCE analisadas e descreve o jogo de capoeira: a composição da roda, os instrumentos, os capoeiristas dentro da roda e a animação dos que a compõe. As palavras com maior qui-quadrado nessa classe foram: berimbau (36,79), vai (27,81), meia_lua (25,24), você (19,61), ver (19,50), ter (19,10), atabaque (18,92), roda_de_capoeira; (17,99), corpo (17,61), pandeiro (17,41), rasteira; (16,48), jogo (16,32), quero (16,14), jogar (15,41), pé (14,68). Entre as palavras exclusivas deste contexto lexical, podemos destacar: balançar, cuidado, derruba, festa, molejo, palma, pula, rabo_de_arraia, roda_de_samba, tocar.

Pode-se observar aqui toda a movimentação de uma roda de capoeira: o jogo começa com o toque dos instrumentos (atabaque, berimbau, pandeiro) e se desenvolve pela troca de golpes aplicados mais comumente, mas não somente, com o pé (meia-lua, rasteira, rabo de arraia). As canções descrevem e estimulam o jogo dentro e fora da roda. Dentro, o jogador precisa jogar, derrubar, pular, balançar, prestando atenção no corpo e também na cadência do jogo, salientando a necessidade de o capoeirista ter ginga, molejo e balanço; fora, o capoeirista deve manter a festa, com palmas e cantoria.

"Tem que ter balanço no corpo, o molejo não pode faltar. Tem que ser cobra criada pra na roda de bamba jogar (...) Pra ser um bom capoeira tem que saber respeitar. Ser bom de berimbau, pandeiro, atabaque e saber cantar. Meia-lua e cabeçada, rasteira pra derrubar. Conhecer os fundamentos, de angola ou regional" (Mestre Matias)

Além da descrição da roda de capoeira propriamente dita, foram identificadas letras que exaltam a perseverança do capoeirista dentro da roda e a possibilidade de se compreender o jogo como uma simbolização da vida do jogador: uma vida alegre e difícil, em que as possibilidades de bons resultados dependem da dedicação e da atenção do capoeirista e também do conhecimento do adversário e respeito por esse. Assim, na vida, assim como na roda, deve-se estar sempre atento às “voltas que o mundo dá” e não se abater com as dificuldades que encontra. Esse conjunto de significados possibilitou a denominação desse eixo - *Capoeira e Vida*.

"Quem nunca caiu na roda de capoeira, não sabe o valor da queda, pensa só que é brincadeira. Eu já caí, mas agora estou de pé, pronto pra cair de novo, pro que der e o que vier. Dei uma armada e depois uma rasteira, moleque saltou de banda, ele é bom de Capoeira. Que vida engraçada, cheia de desilusão, hoje ele joga muito, amanhã está no chão." (a.n.i).

DISCUSSÃO

"Teu passado tem história que não posso esquecer" (Professor Peninha)

A partir da perspectiva da Psicologia Social adotada neste estudo, analisamos a construção dos múltiplos significados presentes na prática da capoeira. Vemos a *História* do negro referenciada principalmente na luta contra a condição de escravidão; o *Mestre* exercendo papel fundamental, cantado e louvado como o artífice maior, como a presença que dá condição e sentido à capoeira, e *A Roda* que descreve os jogos, os movimentos e os instrumentos musicais, configurando a prática da capoeira e indicando que o capoeirista se conduz na capoeira como se conduz na vida.

Os resultados obtidos revelam um conteúdo rico e bastante consistente que vem, ao longo dos anos, sendo preservado e reproduzido por meio das práticas da capoeira. Os elementos de representação social da capoeira fazem referência, predominantemente, a aspectos relacionados ao sofrimento decorrente da escravidão, à resistência dos negros à sua capacidade de dar a *volta por cima* (superação do obstáculo), aspectos esses construídos historicamente desde a escravatura e incorporados aos conteúdos das práticas da capoeira. A capoeira é representada, então, como um estilo de vida e de compreensão do funcionamento do mundo. Mundo esse que dá voltas deixando o capoeirista ora por cima ora por baixo e, por isso, requer que ele jogue com o mundo como joga na roda: com cuidado e atenção, levantando ao cair e sempre pronto para aprender novas lições.

Moraes (2000) argumenta que os trabalhos que utilizam a canção popular como fonte de dados devem focalizar: "a *linguagem da canção*, a *visão de mundo* que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a *perspectiva social e histórica* que ela revela e constrói" (p. 218, grifos nossos). Nesse sentido, o estudo das representações sociais da capoeira a partir de suas canções encontrou resultados que revelaram, metafórica ou literalmente, valores e significados de vida, alicerçados em um passado sofrido e guerreiro, que contribuem, ainda hoje, para a compreensão da realidade e para a constante recriação de um estilo de vida.

Nesta pesquisa observa-se também a adequação da utilização da Teoria das Representações Sociais como base para o estudo de canções populares. Tomando como referência os dados sobre as letras de capoeira, verifica-se que os resultados permitiram a identificação do que Abric (1998) propõe como funções essenciais das representações sociais: compreender a realidade, definir e proteger a identidade de grupo, justificar decisões e comportamentos e guiar comportamentos e práticas.

Dados os limites deste estudo e reconhecendo a riqueza da capoeira como manifestação fortemente vinculada à história e à cultura brasileira, cumpre ressaltar a necessidade de outras pesquisas que ampliem o conhecimento e a discussão a respeito desse tema. Como exemplo, pode-se pensar em estudos que explorem: questões identitárias de grupos de capoeira; conhecimento sobre instituições de ensino que acolhem esses grupos (prática cada vez mais comum nos dias de hoje); discussões sobre o movimento atual de "embranquecimento" da capoeira, e investigação da constituição das capoeiras regional e angola como movimentos de tradição e renovação.

Em texto de 1998, Trindade afirma que "as relações entre contexto de produção, representações e práticas, têm sido presumidas, descritas ou, mais raramente, demonstradas" (p.22). As letras das canções de capoeira utilizadas mostraram-se como fonte privilegiada de informações que conduzem aos significados mais fortes, podendo-se observar claramente as articulações entre as representações sociais, as práticas e seu contexto de produção: o conteúdo atual das manifestações da

capoeira é resultado do acúmulo dos diversos elementos de significação incorporados durante sua trajetória centenária.

REFERÊNCIAS

- Abib, P. R. J. (2004). *Capoeira angola: cultura popular e o Jogo dos saberes na roda*. Tese de Doutorado Não Publicada, Curso de Pós-Graduação em Ciências Sociais Aplicadas à Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.
- Abric, J. C. (1998). "A abordagem estrutural das representações sociais" In A. S. Moreira, e D. C. Oliveira (Orgs.), *Estudos Interdisciplinares de Representação Social* (pp. 295-317). Goiânia, GO: A B.
- Adorno, C. (1999) *A Arte da Capoeira*. Goiânia, GO: Kelps.
- Bomfim, C. C. (2002) "Ginga Urbana: apontamentos sobre capoeira na cidade de São Paulo". *IV Congreso Latinoamericano Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM) México*. Acessado em 10 de fevereiro de 2005. Disponível em <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/articulos/Bomfim.pdf>
- Capoeira, N. (1998). *Os Fundamentos da Malícia*, Rio de Janeiro: Record.
- Jodelet, D. (2001) Representações sociais: um domínio em expansão. In D. Jodelet (Org.), *As representações sociais* (17-44). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Lopes, A. L.L. (1999). *A volta do mundo na capoeira*. Rio de Janeiro: Coreográfica.
- Menandro (2004) *Gente jovem reunida: um estudo de representações sociais da adolescência/juventude a partir de textos jornalísticos (1968/1974 e 1996/2002)*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia - UFES.
- Moraes, J. G. V. (2000) "História e música: canção popular e conhecimento histórico". *Revista Brasileira de História*, vol. 20 (39), p.203-221.
- Silva, J. M. F. (2003) *A linguagem do corpo na capoeira*. Rio de Janeiro: Sprint
- Trindade, Z. A. (1998) "Reflexão sobre o estatuto das práticas das Representações Sociais". In Textos para discussão - *Anais do Simpósio Internacional sobre representações Sociais: questões epistemológicas*. Natal, RN (1), p.18-28