

# ARTIGOS



## A importância do transe capoeirano no jogo de capoeira da Bahia

Ângelo A. Decânio

### CONSIDERAÇÕES GERAIS

Há muitos anos, cerca de 40, venho comparando o comportamento dos capoeiristas durante o jogo de capoeira da Bahia e suas atividades habituais.

O convívio com os praticantes das artes marciais orientais, do espiritismo, do candomblé; o estudo do hipnotismo, do ioga, da parapsicologia, da fisiopatologia do sono, dos estados modificados de consciência e a prática da meditação nos permitiram analisar o comportamento e o potencial do ser humano em diversas estágios de consciência.

Os registros históricos, científicos e religiosos de condições de bilocação, teletransporte, telecinesia, materializações e desmaterializações, bem como os estudos de física subatômica, nos vem atraindo a atenção para o efeito dos sons e dos ritmos sonoros sobre os níveis e estados de consciência, bem como a correspondência entre os mesmos e as manifestações motora e comportamentais daqueles sob a sua influência.

É notória a influência da música sobre o estado de humor das pessoas, basta lembrar a tristeza do toque de silêncio, a ternura da Ave-Maria, a agitação do Olodum e dos trios elétricos, os movimentos suaves do balé no "Lago do Cisne".

É evidente que os movimentos induzido pelo "reagge" são diferentes daqueles do samba, da valsa, do canção ou do foxblue. Sem falar da marcha forçada sob o rufar dos tambores; da tranqüilidade do silêncio; da irritação pelos ruídos; do pânico ao bramir dos elefantes, do rugir do tigre, do estrondo das trovoadas; da sensação de bem estar e conforto trazida pelo ruflar da brisa suave na folhas...

A cultura africana encontramos o uso de música, ritmo e cânticos como gerenciadores, coordenadores, estimuladores de atividades comunitárias como pesca, caça, plantio, etc.

O candomblé oferece-nos uma variedade de toques de atabaques, com diversos ritmos e andamentos, capazes de desencadearem manifestações motoras padronizadas sob categorias de orixás.

É conveniente estudar as associações de toques, ritmos e andamentos com os padrões de comportamentos dos orixás e personalidades dos "filhos de santo" para melhor entendermos a influência dos toques, ritmos e andamentos nos desenvolvimentos do jogo de capoeira, consoante a variedade de temperamentos e personalidades dos capoeiristas.

O exame das fotografias de Pierre Fatumbi Verger, de cenas de candomblé colhidas na África, documenta a identidade daqueles movimentos durante o transe dos orixás, que manifestam a atividade gerada pelos toques e ritmos musicais do candomblé e destes da capoeira.

É conveniente lembrar a associação dos estados de humor com as expressões faciais e posturas do corpo para compreendermos melhor as repercussões das modificações de estado de consciência e as manifestações motoras conseqüentes.

Todos reconhecemos os ombros caídos do desânimo, o olhar de tristeza, a vivacidade dos movimentos de alegria, a expressão corporal do animal prestes a atacar, etc.

Quantos outros quadros poderíamos citar?

Portanto, se a música pode alterar o estado de ânimo e as suas manifestações motoras estáticas e dinâmicas, forçosamente teremos que concluir que o andamento, ritmo, palmas e cantos também modificam o comportamento dos capoeiristas durante o jogo.

## INFLUÊNCIA DO ARQUÉTIPO COMPORTAMENTAL

Ante um mesmo toque, ritmo e andamento, os diversos arquétipos manifestam sua identidade de modo particular, específico para cada entidade comportamental (com nuances especiais, intrínsecas a cada ser e cada momento histórico) de modo que o comportamento é praticamente imprevisível a cada instante, porém com um fluxo natural, espontâneo, ingênito, inato... instintivo como dizia Bimba.

Assim é o próprio Bimba conhecia o fato e afirmava "é o jeitcho dêle", permitindo que cada um jogasse capoeira com suas características pessoais.

Fato muito notório em certos capoeiristas de movimentos muito lentos, porém dotados de grande mobilidade articular e elasticidade, como Prof. Hélio Ramos, "Cascavel," Eziquiel "Jiquié", "Caveirinha", entre tantos. Assim é que "Atenilo" (jocosamente conhecido como "Relâmpago") um dos mais antigos dos alunos do Mestre, jamais modificou seu estilo tardo, lerdo, ingênuo, de praticar a capoeira.

Entretanto, ainda hoje não consigo reconhecer ou identificar os vários arquétipos de capoeiristas, mas posso perceber de modo vago, as semelhanças que se repetem independentemente de mestres, momento histórico e localização geográfica.

Assim é que venho detectando similitude do que chamamos de "jogo" (estilo pessoal, jeito particular de jogar) em alunos de diferentes mestres e em regiões diferentes, i.e., encontrando "jogos" parecidos

com alguns dos companheiros de meus tempos antigos em locais diversos, como em Natal/RN, Goiânia/GO, etc.

Fato mais surpreendente foi ver, recentemente, na Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha, aparecer um rapaz, cujo nome e mestre não consegui identificar, cerca de 17 anos, negro, alto, longilíneo; pescoço fino, elástico e forte; com um jogo incrivelmente semelhante ao do meu Mestre (Bimba), a ponto de me sugerir a sua reencarnação.

## TOQUES PACÍFICOS E TOQUES DE GUERRA

Os vários toques, ritmos, andamentos e cânticos de candomblé associam-se a modificações de estados de consciência (transe de orixás) específicos de cada arquétipo. Sendo o estado de transe provocado pela adequação, sinergia, sintonia, harmonia, da música com o arquétipo (sensibilidade do ente sob seu campo energético ou vibratório).

Assim é que uma pessoa, sujeita aos diversos tipos de vibrações orfeônicas em campo sonoro desta natureza, poderá permanecer indiferente a vários padrões orfeônicos ou exteriorizar sua sensibilidade por manifestações motoras ou psicológicas em algum momento ou padrão, com o qual seu arquétipo se harmonize.

Consoante o tipo sonoro, pacífico, belicoso, calmo, agitado, lento, vivo, moderado, rápido, a entidade em sinergia manifestará sua sintonia por movimentos calmos, majestosos, vivos, violentos, guerreiros, etc.

Dentre os toques calmos destaca-se o ijexá, pela paz, alegria, felicidade e requebro a que se associa, razão pela qual permite os movimentos do samba de roda, do afoxé, batuque e capoeira.

A importância atribuída pelo nosso Mestre ao toque era tal que o compelia a usar apenas a música do berimbau (tocado pelo próprio), sem pandeiro, para que os aprendizes fixassem o ritmo-melodia em toda sua plenitude. A exclusão de todo e qualquer outro instrumento que não berimbau e pandeiro da orquestra também decorria desta premissa.

Freqüentemente, quando os alunos jogavam com muito açoitamento e velocidade durante um toque de "banguela" o Mestre resmungava:

"Tô desperdiçandu minha banguela!

"Só merecem mesmu a cavalaria!"

E...

"virava" para o toque mais duro e bruto da "regional"...

impiedosamente mais adequado para os embrutecidos...

insensíveis e afobados.

## O CAMPO ENERGÉTICO DA ORQUESTRA, CANTO, PALMAS E JOGO

O capoeirista, como todos os demais participantes numa roda de capoeira, está encerrado num campo energético, com o qual interage e portanto sujeito a todos os seus fatores em atividade

Reflete, portanto, não só seu estado pessoal, porém aquele do complexo energético da roda, sofrendo a influência de todo o conjunto.

Toda a excitação ambiental envolve os jogadores e transtorna a condução do espetáculo, o qual poderá evoluir para um circo romano em toda sua barbárie.

Razão pela qual, a assistência do jogo da capoeira, antigamente, nas festas de largo, assistia silenciosa e respeitadora, como numa cerimônia religiosa, o desenrolar do jogo de capoeira, procurando guardar os detalhes de cada um dos lances à procura da descoberta do mais habilidoso, elegante, malicioso, inteligente, destro dentre os participantes.

O silêncio e a paz ambiental propiciam a melhor percepção da mensagem orfeônica, o desenvolvimento do transe capoeirano e portanto, o desenrolar do jogo.

As palmas, introduzidas pelo Mestre Bimba para enfatizar a participação da assistência e esquentar o ritmo, alcançam atualmente intensidade tal, que não mais permitem ouvir o toque do berimbau e muitas vezes, sequer os cânticos, desnaturando a capoeira no seu ponto mais nobre, a musicalidade, fonte do transe, ponto capital do jogo.

O atabaque, formalmente condenado pelo Mestre Bimba, durante todo o tempo em que acompanhei a sua rota, foi introduzido pelo Mestre Pastinha e posteriormente usado pelos grupos folclóricos, a partir de Camisa Roxa, Acordeom, Itapoan, etc. para enfatizar a "africanidade" original. Tocado por quem de direito, suave e discretamente, como pelas orquestras de Mestre Pastinha e seus descendentes; conhecedores dos arcanos, fundamentos, segredos musicais africanos, marca o andamento e acompanha o toque do berimbau, instrumento-rei da capoeira, ao qual deve acompanhar e jamais suplantar, obscurecer.

Em mão desabilitadas, como ocorre na rodas da chamada regional atual, torna-se arauto de ritmo guerreiro e acarretam um transe violento, que vem matando, ferindo, lesando impiedosamente os seus praticantes, desde que provoca um transe agressivo, belicosos, guerreiro, desenfreado e deve portanto ser proscrito em nome da legitimidade da capoeira e da segurança dos seus praticantes.

O agogô e o gã, são excelentes marcadores de compasso, indispensáveis nas orquestras de candomblé, embora não aceitos pelo Bimba, talvez por terem sido introduzidos por Pastinha, enriquecem as charangas dos seguidores do estilo de Mestre Pastinha e ajudam (e muito!) a manter a constância do andamento do toque.

O reco-reco, também introduzido pelo Mestre Pastinha, nos parece inócuo, sem maior expressão musical, dispensável, salvo para manter a tradição do estilo.

A viola, hoje em desuso, de ausência lamentada pelo Mestre Pastinha em seus manuscritos, também encontrada no samba de roda, nos indica a origem comum da capoeira e do samba, como indicamos em nossos escritos sobre a família musical áfrico-brasileira.

O pandeiro, com redução dos guizos com recomendado pelo Mestre Bimba, marca o compasso e mantém a constância do andamento quando em mãos habilitadas. É comum no entanto que os mais afoitos (ou despreparados?) acelerem o ritmo ou se afastem do toque do berimbau, desde que não havendo treinamento adequado (ensaio) como fazem os descendentes de Mestre Pastinha ou responsável pela direção da orquestra ou charanga (fiscal no dizer de Mestre Pastinha) é comum alguém se apropriar indevidamente do manuseio deste instrumento.

Mestre Bimba dizia que "O pandeiro é o atabaque do capoeirista".

O berimbau é o instrumento-rei da capoeira, vez que somente o seu aparecimento na rodas de capoeira (antigamente citadas apenas como " capoeira" pelo próprio Mestre Pastinha, algumas vezes referidas como "capoeira de Fulano de Tal") é que marca o surgimento da capoeira como a reconhecemos atualmente, a capoeira da Bahia, seja o estilo "angola" seja o "regional".

Torna-se portanto, indispensável ao bom desenvolvimento do jogo que seu toque predomine no ambiente, mantendo a uniformidade do ritmo e o entrosamento entre os parceiros numa "volta" ou "jogo", sem o qual fatalmente existirão os desencontros e a violência.

ESTADO DE CONSCIÊNCIA MODIFICADO (TRANSE CAPOEIRANO)

Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá e pelo ritual da capoeira, o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em se encontra inserido naquele momento.

O capoeirista deixando de perceber a si mesmo como individualidade consciente, fusionando-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passando a agir como parte integrante do quadro ambiental em desenvolvimento. Procedendo como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro (tudo que ocorreu, ocorre e ocorrerá a seguir) e se ajustando natural, insensível e instantaneamente ao processo atual.

Decanio Filho, A. A. – in Fundamentos da capoeira (texto publicado em Capoeira da Bahia Online para download).

## BERIMBAU – A LIGAÇÃO ENTRE O MANIFESTO E O INVISÍVEL

O capoeirista para jogar capoeira não precisa de conhecer a história e a técnica da capoeira, por que o ritmo/melodia põe o ouvinte diretamente em sintonia com a "capoeira" abstrata, que abrange a fonte etérea dos movimentos, os paradigmas de jogos, os arquétipos de capoeiristas e talvez com a própria "tradição". Por este motivo,

poderemos aprender por ver, ouvir e dançar... como "Totônio de Maré" o fez no cais do porto de Salvador/BA.

"Itapoan" perguntou a "Maré" como aprendera capoeira e este respondeu:

"Vendo os outros jogarem. Gostei, entrei na roda e joguei!"

Conforme assisti em gravação VHS do acervo do Mestre Itapoan, em casa do mesmo.

E "Vovô Capoeira" fez o mesmo, aos 84 anos de idade, na roda de Mestre Canelão em Natal/RN.

Assim é que, aos poucos a conjugação da música com os movimentos relaxados vai orientando o capoeirista no caminho do transe que o conduzirá diretamente à fonte da capoeira, na face invisível da realidade, que não depende dos sentidos corpóreos.

#### COMPORTAMENTO HUMANO, VIBRAÇÃO SONORA E RITMO.

Em Ioga percebemos a importância dos mantras...

os gregos antigos atribuíram ao Logos o poder de organizar o Caos...

no Gênesis aprendemos a força do Verbo capaz de criar o Universo e a Vida...

... na África Antiga não foi diferente!

Os africanos ao divinizarem os seus ancestrais e cultua-los com ritmos e toques diferentes vinculados ou representativos de seus comportamentos, descobriram categorias fundamentais subjacentes ao nível de consciência, independentes de culturas e religiões, os arquétipos humanos, que denominaram de orixás.

O "SER" exposto às vibrações sonoras ritmadas oriundas dos atabaques entra em harmonia com as mesmas e passa a manifestar em movimentos rituais a sua consonância.

Tudo se passa como se o conteúdo musical dos toques de candomblé fosse aprofundando o nível vibracional do sistema nervoso central, especialmente do cérebro (tido como sede da consciência) e alcançando os níveis correspondentes ao arquétipo individual. Chegando a toldar a consciência e levando a um estado transicional em que o "SER" passa a manifestar, em movimentos rituais involuntários, atributos do arquétipo, através circuitos de reverberação medulo-espinhais como que gravados geneticamente na estrutura do seu sistema nervoso central.

Não é indispensável o conhecimento da doutrina e ritual do candomblé, bem como de componente genético africano para a sintonia com o ritmo do orixá correspondente, vez que já assistimos à chamada "incorporação" de entidades africanas em europeus em primeiro contacto com "exibição" de música de candomblé, portanto, fora do contexto religioso. Durante o tempo em que funcionei como "apresentador" do "show folclórico" de Mestre Bimba observei que

alguns assistentes entravam em consonância ou harmonia com um determinado toque, não se deixando influenciar por outros, o que atribuí à correspondência orgânica ao arquétipo daquela pessoa, ao modo de categoria de comportamento em nível subconsciente.

Na capoeira, o ritmo ijexá, especialmente tocado pelo berimbau, conduz o ser humano a um nível vibratório, dos sistemas neuro-endócrino e motor, capaz de manifestar, de modo espontâneo e natural, padrões de comportamento representativos da personalidade de cada Ser em toda sua plenitude neuro-psico-cultural, integrando componentes genéticos, anatômicos, fisiológicos, culturais e experiências vivenciadas anteriormente, quiçá inclusive no momento. Todos os capoeiristas conhecem o transe capoeirano, embora nem todos disto se apercebam, um estado de extrema euforia, e de integração ou acoplamento a outra ou outras personalidades participantes do mesmo evento, conduzindo a execução de atos acima da capacidade considerada como "normal".

Trata-se dum estado transitório, em que não há perda total de consciência, porém existe uma liberação de movimentos reflexos, exaltação do potencial e ampliação do campo de influência vital de cada "SER".

É interessante registrar que em outros membros da "família cultural da capoeira" (samba de roda, maculelê, afoxé, frevo, entre outros) encontramos estados transicionais assemelhados, em que os personagens ultrapassam suas limitações "normais". De outro modo não assistiríamos a idosos desfilando em "escola de samba" ou saracoteando em frevo...

Assim cada capoeirista desenvolve um estilo pessoal, representativo do seu "EU", manifestado de maneira imprevisível a cada jogo e a cada instante de cada jogo.

Consoante o arquétipo de cada praticante ou mestre, o momento histórico vivenciado, o contexto em que está se desenvolvendo, a capoeira pode assumir aspectos multifários, lúdicos, coreográficos, esportivos, competitivos, belicosos, educativos, corretivos, terapêuticos, etc.

Do mesmo modo e pelos mesmos motivos, cada tocador de berimbau manifesta a sua personalidade na afinação do instrumento, ritmo, andamento musical, impostação vocal e conteúdo do cântico.

Razões semelhantes criam a identidade de cada roda, a multiplicidade de estilos e impõe a alegria e a liberdade de criação como fundamentos da capoeira.

Por ser a própria Liberdade e a Felicidade de cada "SER" a capoeira não cabe, não pode ser enclausurada, em regulamentos e conceitos estanques, nem prisioneira de interesses mesquinhos, comerciais ou de outra natureza.

A capoeira oferece um gama infinito de representações motoras, comportamentais e musicais; de aplicações terapêuticas, pedagógicas, marciais e esportivas; além do aperfeiçoamento físico, mental e comportamental de cada praticante.

Cada um de nós cria uma capoeira pessoal, transitória e mutável, evolutiva, processual, como todos os valores humanos e poderá ser imitada, jamais reproduzida em clones, como produto industrial de fôrma, idêntico em todos detalhes.

É interessante o estudo do simbolismo dos constituintes da personalidade humana na arte iorubana que indica no mínimo a noção de níveis de consciência, pois entre os povos iorubanos a consciência (personalidade exterior) é representada pela coroa (ile ori), enquanto a personalidade íntima (ori inu) correspondente ao (subconsciente+inconsciente) é simbolizado pelo ibori, uma pequenasaliência no ponto mais alto da coroa.

Angelo A. Decanio Filho – Falando em capoeira, Coleção S. Salomão, CEPAC, Salvador/BA, pg: 51