

# ALGUNS SENTIDOS E SIGNIFICADOS DA CAPOEIRA, DA LINGUAGEM CORPORAL, DA EDUCAÇÃO FÍSICA...

GILBERT DE OLIVEIRA SANTOS

Professor assistente da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

E-mail: gilbert.santos@ufvjm.edu.br

## RESUMO

*Pretendemos neste trabalho expor alguns elementos que compõem parte significativa da capoeira, prática social de origem afro-brasileira. Partindo de um referencial histórico-cultural e de estudos sobre a linguagem, atribuímos alguns sentidos e significados da capoeira.*

*PALAVRAS-CHAVE: Capoeira; linguagem corporal; educação física.*

Faz parte do estatuto da educação física o estudo de determinadas práticas em que o corpo é particularmente importante<sup>2</sup>. Práticas históricas que expressam sentidos e significados e que educam os corpos. Educam-nos! Pretendemos neste trabalho discutir a capoeira como uma linguagem corporal particular e estabelecer algumas relações com a educação física.

O mundo nos é dado repleto de sentidos/significados. Entramos em contato com eles por meio das mais diversas práticas. Seja pelas práticas corporais, da língua, da cultura material ou simbólica, vamos nos tornando (educando).

Significar é humano: “É impossível ao homem não significar. A significação faz parte da atividade humana” (SMOLKA, 2004, p. 35). Mesmo se não percebemos, significamos todo o tempo. Significar não faz apenas parte do processo de comunicação, é também uma particularidade humana. O signo, a significação, a linguagem<sup>3</sup> adquirem importante destaque quando tentamos compreender o estatuto humano. Nas palavras de Vygotsky (1995) apud Smolka (2004, p. 41):

A significação, quer dizer, a criação e o uso de signos, é a atividade mais geral e fundamental do ser humano, a que diferencia em primeiro lugar o homem dos animais do ponto de vista psicológico (1995:84). Nos níveis mais altos de desenvolvimento, emergem relações mediadas entre pessoas. A característica essencial dessas relações é o signo... Um signo é sempre, originalmente, um meio/modo de interação social [...] (1995, p. 83).

E nesse processo de interação com a realidade, parece que a palavra se tornou central no processo de significação. De fato, interagimos intensamente com uma língua escrito-falada<sup>4</sup> que nos propicia expressar e apreender coisas:

1. Para os conhecedores da capoeira a situação de estar “No pé do berimbau” é significativa e pode ter diversas razões que a motivam. Nesse caso, utilizamos da expressão para significar um momento de reflexão inicial, uma preparação para o que ainda está por vir...
2. Sabemos que a linguagem corporal também ocorre em outras práticas, uma vez que “somos corpo”. Nesse texto, estamos referindo-nos às práticas em que a experimentação corporal é primordial para a aquisição do conhecimento. Práticas historicamente construídas e especialmente imbricadas à educação física.
3. Não iremos realizar uma discussão teórica ou revisar os diferentes conceitos para signo, significação, sentido, significado, linguagem etc. Para conhecer algumas linhas teóricas e conceituais sugerimos o trabalho de Betti (1994) e de Smolka (2004).
4. Parece que em algum momento de nossa história a palavra agregou o desejo e a eficácia material e simbólica necessária para ser crucial não apenas à comunicação, mas ao processo de atribuição de sentidos/significados. Ouçamos Bakhtin (1981): “Há uma outra propriedade da palavra que é da maior importância e que a torna o primeiro meio da consciência individual. Embora a realidade da palavra, como a de qualquer signo, resulte do consenso entre os indivíduos, uma palavra é, ao

E aqui se destaca a palavra como signo por excelência, como modo mais puro e sensível de relação social e, ao mesmo tempo, material semiótico da vida interior. Constituinte de uma especificidade do humano - viabilizando modos de interação e de operação mental -, possibilita ao homem não apenas indicar, mas nomear, destacar e referir pela linguagem; e pela linguagem, orientar, planejar, (inter)regular as ações; conhecer o mundo, conhecer(se), tornar-se sujeito; objetivar e construir a realidade (SMOLKA, 2004, p. 42).

Não se trata aqui de conceber uma linguagem superior à outra ou de renunciar uma em favor de outra. Não há razão para renunciar à presença e à força da palavra no estatuto humano. Entretanto, interessa-me refletir sobre a palavra e suas relações com outras linguagens, principalmente a linguagem corporal, já que o que se expressa não é igual nem ocorre da mesma maneira, ora em palavras, ora corpo. Nesse sentido, pensemos com Bakhtin:

nenhum dos signos ideológicos específicos, fundamentais, é inteiramente substituível por palavras. É impossível, em última análise, exprimir em palavras, de modo adequado, uma composição musical ou uma representação pictórica. Um ritual religioso não pode ser inteiramente substituído por palavras. Nem sequer existe um substituto verbal realmente adequado para o mais simples gesto humano. Negar isso conduz ao racionalismo e ao simplismo mais grosseiros. Todavia, embora nenhum desses signos ideológicos seja substituível por palavras, cada um deles, ao mesmo tempo, se apoia nas palavras e é acompanhado por elas, exatamente como no caso do canto e de seu acompanhamento musical (BAKHTIN, 1981, p. 38).

Então, há um espaço de expressão e apreensão vital que a palavra não consegue preencher. Nem tudo é possível dizer e aprender por meio das palavras:

[...] existiria uma dimensão das experiências/vivências humanas passíveis de serem propiciadas também pelo movimentar-se (nas mais diferentes formas culturais) que 'resiste às palavras', ou, dito de outra forma, não é possível pedagogizá-las por via da sua descrição científica; fogem ao controle, à previsão (da ciência); são, de certa forma, únicas, singulares (BRACHT, 2003, p. 51-52).

E aqui destacamos as práticas corporais como atividades importantes de expressão e apreensão da realidade. Práticas constituintes e construtoras de cultura e

---

mesmo tempo, produzida pelos próprios meios do organismo individual, sem nenhum recurso a uma aparelhagem qualquer ou a alguma outra espécie de material extracorporal. Isso determinou o papel da palavra como *material semiótico da vida interior, da consciência* (discurso interior). Na verdade, a consciência não poderia se desenvolver se não dispusesse de um material flexível, veiculável pelo corpo. E a palavra constitui exatamente esse tipo de material. A palavra é, por assim dizer, utilizável como signo interior; pode funcionar como signo sem expressão externa" (BAKHTIN, 1981, p.37).

que, nesse processo, instituem o acervo de conhecimentos corporais decorrentes da história humana. Baseando-se em Coletivo de Autores (1992) podemos chamar esse acervo de conhecimentos de cultura corporal e educação física como uma área de estudo desse conhecimento. Ainda nessa perspectiva, destaca-se como especificidade da área de conhecimento educação física, a expressão corporal como linguagem. Ou seja, uma dimensão de significação só possível corporalmente:

Este é um saber que não pode ser alcançado pelo puro pensamento; é um saber orgânico, só possível com as atividades corporais, não é um saber que se esgota num discurso sobre o corpo/movimento. O papel do profissional da educação física é ajudar a fazer a mediação deste saber orgânico para a consciência, através da linguagem e dos signos (BETTI, 1994, p. 42).

Talvez esse saber ainda não seja devidamente reconhecido socialmente ou as razões que tornem esse saber importante ainda não tenham sido devidamente interpretadas, ainda assim, cabe à educação física desenvolver a reflexão dessa forma de conhecer. Forma de conhecer que segundo Bracht (2003) encerra uma ambigüidade: “[...] um saber que se traduz num saber-fazer, num realizar ‘corporal’; e um saber sobre esse realizar corporal” (BRACHT, 2003, p.48). Por isso, Betti (1994) lembra-nos que estamos condenados a teorizar o corpo sem o corpo, ou pelo menos, sem a sua verdade mais profunda.

Os estudos da linguagem podem contribuir na compreensão do corpo e das práticas corporais. Tais estudos devem considerar que os sujeitos são situados num contexto histórico e cultural específico, ou seja, os sentidos/significados das práticas corporais estabelecem-se e desdobram-se num sujeito imerso em cultura. Ouçamos o entendimento de Daolio (2004) sobre a cultura a partir dos estudos do antropólogo Clifford Geertz:

Para Geertz, a cultura é a própria condição de vida de todos os seres humanos. É produto das ações humanas, mas é também processo contínuo pelo qual as pessoas dão sentido às suas ações. Constitui-se em processo singular e privado, mas é também plural e público. É universal, porque todos os humanos a produzem, mas é também local, uma vez que é a dinâmica específica de vida que significa o que o ser humano faz. A cultura ocorre na mediação dos indivíduos entre si, manipulando padrões de significados que fazem sentido num contexto específico (DAOLIO, 2004, p. 7).

É nesse contexto singular e privado, mas também plural e público, que as práticas corporais apresentam seus sentidos/significados. Dado o caráter complexo e contextual dessas práticas, temos a dificuldade de estabelecer com precisão seus sentidos e significados, a não ser que a condição cultural do corpo seja negligenciada e os parâmetros utilizados nessa compreensão sejam os mais racionais e lógicos

possíveis... De fato, parece que a ciência em voga tem buscado o mensurável, o que é possível de ser controlado. Haveria no corpo e nas práticas corporais algo que não se enquadraria como uma variável mensurável, algo que fugiria ao controle da ciência?

Os seres humanos estabelecem relações e costumes que são característicos de determinados grupos em um determinado tempo. O significado dos atos realizados por um grupo é justificado pela cultura presente naquele grupo e naquele tempo. Nesse sentido, as práticas surgem e manifestam-se segundo parâmetros da sua sociedade, da sua cultura, do seu tempo.

Por meio do corpo, expomos a impressão que a cultura nos imprime. Fazendo isso, devolvemos à cultura a nossa marca. Até parecem dois processos estanques, um inflamando o outro. No entanto, ambos ocorrem juntos. Na verdade, são a mesma "coisa". O corpo é expressão da cultura assim como a cultura se expressa no corpo. Assim, "Quando tentamos definir uma certa sociedade com base em seu comportamento corporal, estamos o tempo todo falando de sua cultura, expressa no corpo e pelo corpo" (DAOLIO, 2001, p. 32).

O corpo é uma ponte entre o ser humano e sua cultura. Posso pensá-lo como um signo que se estabelece entre o sujeito e a cultura. O corpo é do ser humano assim como é da cultura. O corpo como uma forma de mostrar o sujeito e a cultura, uma imagem que mostra a sociedade!

Finalizando essa discussão inicial, parece-me necessário lembrar que estamos tentando fazer uma espécie de tradução entre signos diferentes, mas não desconexos: corpo e palavra. Utilizaremos palavras para refletir a respeito do processo de significação corporal através da capoeira. Assim, para Bakhtin: "[...] compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos" (BAKHTIN, 1981, p. 33-34).

Também é bom lembrar que essa tradução não é fidedigna. Não é possível trazer para esse texto aspectos significativos da capoeira que só são possíveis de serem expressos na sua plenitude no âmbito da sua linguagem particular. Aspectos como a poesia, a magia, a religiosidade<sup>5</sup> etc., além do que é misterioso e inapreensível

---

5. Penso na religiosidade, para além dos caracteres que configuram qualquer religião, como uma forma do sujeito dar sentido aos mistérios da existência. Pensar na vida como algo sagrado e na existência como algo para além de si próprio. Na capoeira, os rituais, as músicas, o corpo, expressam relações de caráter eminentemente sagrado que compelem o sujeito a vivenciar essa dimensão, mesmo sem perceber. Além disso, penso que negar a existência desses elementos na capoeira é desviar-se de um confronto que acredito ser cada vez mais necessário atualmente: por que não é possível pensar em Deus ou em Deuses sem depreciação ou desvinculando-se dos conflitos de ordem religiosa? Por

na essência dessa prática. Esses sentidos/significados não se expressam da mesma forma no nível da explicitação intelectual. O conhecimento peculiar da capoeira é alcançado pela vivência cotidiana no universo específico da capoeiragem e não se chega nele por outras vias que não a sua própria. Então, nos resta tentar dar sentido a esses significados com as palavras, no limite que nos é possível...

## SOBRE A CAPOEIRA: ALGUNS SENTIDOS E SIGNIFICADOS...

As tentativas de definição da capoeira inflamam ainda mais sua capacidade de transformação. Toda vez que tentamos conceituá-la percebemos que ela é mais do que nossa capacidade de definição. Será que o desafio do entendimento da capoeira é perceber que ela proclama a ludibriação? Ou seja, as tentativas de definir a capoeiragem devem, necessariamente, englobar sua maneira particular de transformar-se:

Nossa concepção é de que a capoeira se joga sob ritmo, sob música, sob cântico. É uma atividade lúdica simulando uma luta. É uma mentira muito grande. Por que não é luta, nem é jogo. Não é jogo, mais é luta. Não é jogo, mais é brincadeira. Não é brincadeira, mas é de verdade. Então, nos estamos sempre simulando uma situação de perigo para o outro e o outro se defendendo e se esquivando (depoimento de Mestre Decânio em UMBERTO, 2000).

A capoeira é uma prática corporal originária das necessidades materiais e simbólicas dos sujeitos de uma determinada cultura em um determinado tempo. Para Mauss (1974) qualquer movimento humano é uma técnica, por possuir tradição e eficácia. Mauss (1974) entendia as técnicas corporais como “[...] as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos” (MAUSS, 1974, p. 211).

Nas palavras de Daolio (2001):

É um gesto determinado que o homem criou, transmitiu aos seus descendentes e, se persistiu, foi porque atendia a um conjunto de necessidades materiais e simbólicas desse mesmo homem, sendo, conseqüentemente, eficaz. Possui, portanto, significados que fazem sentido e orientam as ações desse grupo específico (DAOLIO, 2001, p. 34).

Considerando as palavras de Mestre Pastinha, que dizia que a capoeira era “[...] mandinga de escravo em ânsia de liberdade [...]”<sup>6</sup>, podemos inferir que a capoeira

---

que as religiões de matriz africana que compuseram o contexto cultural que dá origem à capoeira ainda são discriminadas pelas peculiaridades que as caracterizam?

6. Frase de Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889\*/1981+) escrita na parede de sua academia.

surge como uma necessidade advinda do cotidiano escravo: “A capoeira encerra em seus movimentos a luta de emancipação do negro no Brasil escravocrata. Em seu conjunto de gestos, a capoeira expressa, de forma explícita, a ‘voz’ do oprimido na sua relação com o opressor” (COLETIVO DE AUTORES, 1992, p. 76). Então, a capoeira possui uma memória imbricada ao processo de escravização dos africanos no Brasil. Seus sentidos/significados apresentam o germe do legado dessa história...

A capoeira configurou-se como uma forma de identidade dos escravos, um recurso de afirmação pessoal e grupal na luta pela vida, um instrumento decisivo e definitivo para a população oprimida. O corpo insurgiu-se! Expressou seu inconformismo ao que coibia sua liberdade. O corpo na capoeira nos mostra a possibilidade de uma relação de oposição corporal, nesse sentido é uma luta<sup>7</sup>.

Acredito que é possível significar os gestos da capoeira como uma luta por liberdade, mas também é possível que essa luta expresse e incorpore outros sentidos/significados. Considerando a influência sobre a capoeira de outras práticas e sendo ela uma arte que propõe certo tipo de embate corporal<sup>8</sup>, o que acontece com o sujeito no momento que chuta o ar quando, por exemplo, realiza um rabo de arraia<sup>9</sup>?

Dado o caráter inventivo e combativo da prática, não é tão simples definir de antemão o que pode e o que não pode num jogo de capoeira. O que ainda parece ser consensual na capoeira é que o triunfo deve ou deveria ocorrer mais no plano moral do que no plano físico. Ouçamos um mestre de capoeira:

O capoeirista para bater no seu adversário..., ele não precisa encostar o pé..., ele deve ter o seu corpo freado, manejado, para ele levar o pé e ver que o adversário não se defendeu, antes do pé encostar, ele ‘frea’ o pé..., porque quem tá de parte vê: ele não bateu porque não quis..., então não precisa dá pancada não! Para bater não precisa dar pancada no adversário... (Mestre João Pequeno em MURICY, 1998).

7. Para além do caráter combativo que a prática constituía como possibilidade de confronto direto em relação ao opressor, a capoeira continha outras formas de resistência. A capoeira também possibilitava ao oprimido o desabafo contido e o gozo de uma situação lúdica em meio a um cotidiano de dor e sofrimento: “O povo criou formas de resistir a este (poder). Não opondo-se frontalmente a este, mas subliminarmente. Pela indolência, pela persistência da alegria, pela permanência de seus ritmos” (MORENO, 2000, p. 109).
8. Vale a pena pensar nas práticas corporais que podem concorrer em danos físicos, notadamente as lutas. No caso da capoeira, um bom mestre pode esperar anos de convívio com o aluno ou mesmo não ensinar determinadas técnicas que podem ser usadas de maneira indevida. Considerar a possibilidade da prática ser utilizada para fins indevidos é uma necessidade não só do mestre de capoeira, mas também aos que ensinam outras lutas da cultura corporal.
9. O rabo de arraia é um dos gestos que compõem o “vocabulário corporal” específico da capoeira. Consiste, basicamente, em realizar em decúbito ventral na posição de quadrupedia uma meia-circunferência com um dos calcanhares, enquanto o outro pé e as duas mãos apóiam-se no chão.

No entanto, são comuns rodas de capoeira em que ocorrem atos violentos entre os praticantes. Na capoeira, como em outras lutas, é importante que a relação de oposição corporal ocorra de maneira harmoniosa, isso caracterizaria a prática como um conhecimento importante da cultura corporal, caso contrário, trata-se de uma briga<sup>10</sup>.

Também parece que apesar de aspectos como a brutalidade, a violência etc., serem considerados elementos perigosos socialmente, há uma espécie de desejo por algo que demonstre força, valentia etc.<sup>11</sup>. Muitas vezes, isso define maior ou menor prestígio do sujeito dentro de um determinado grupo social. De fato, em muitos grupos de capoeira<sup>12</sup>, uma condição física avantajada e/ou a fama de “*bom brigador*” são atributos que proporcionam determinado *status*, muitas vezes desejado pelos praticantes. Nesse sentido, vale a pena pensar nas razões que fazem os sujeitos procurarem aprender alguma prática corporal combativa: uma luta.

Os gestos da capoeira brincam com a noção de verdade. Bom capoeira<sup>13</sup> é o que consegue iludir com elegância. Pode ser tão ilusório que não há razões para crer que também pode ser de grande ofensividade. Jogar capoeira é disfarçar as intenções do corpo:

A capoeira tem negativa, a capoeira nega. A capoeira é positiva, tem verdade. Negativa é fazer que vai e não vai, e na hora que ‘nego’ mais espera, o capoeirista vai e entra e ganha e quando ele vê que perde, ele então deixa capoeira na negativa ‘pro’ camarada para depois então ele vir revidar (depoimento de Vicente Ferreira Pastinha em MURICY, 1998).

Também há “*dor*” na capoeira. O escravo que foi forçado a abandonar seus costumes, sua terra, seus dialetos, suas religiões para sofrer humilhações e castigos, também concorreu para a criação da capoeira. Talvez seja a partir dessa “*dor*” que surge certa rebeldia que a prática propõe. De fato, a capoeira é uma prática que apresenta certo caráter de rompimento social. Um processo de enfrentamento aos valores comumente estabelecidos. Seus códigos estéticos e políticos buscam uma

---

10. Podemos caracterizar uma briga pela violência e intencionalidade de agredir fisicamente ou não a integridade do outro.

11. Em nossa sociedade, muitas vezes, as lutas se associam com a violência. Parece haver certo consumo/desejo de violência. O crescente interesse pelas “lutas” de vale-tudo exemplifica-nos certa atração de um público “*sedento de sangue*”.

12. Os grupos de capoeira constituem a maneira preponderante de organizar os sujeitos em torno da prática. Há muitos grupos de capoeira, assim como também há diferentes formas deles se constituírem. Desde grupos pequenos em que as relações se estabelecem em torno de um único mestre até grupos transnacionais, com grande número de integrantes e mestres de capoeira.

13. Capoeira como praticante da arte, tentando intencionalmente estabelecer um contraponto à denominação capoeirista, que se assemelha a *esportista*!

idéia de aversão ou inversão da ordem como atributo importante<sup>14</sup>. Há determinados sentidos/significados na capoeira que advêm de uma maneira particular dos escravos perceberem como a sua cultura e os seus povos padeciam. Seja na música, no corpo ou nos rituais, a capoeira evoca e apresenta aspectos de indignação com a ordem das “coisas”. Podemos pensar na capoeira como um instrumento de resistência ao sofrimento. Paradoxalmente, uma resistência que se dava também pela alegria e festejo:

Ainda que os senhores pudessem desejar - e às vezes exigir - que seus escravos trabalhassem dezoito horas por dia, os cativos precisavam de um descanso. No tempo que tinham para eles mesmos, reuniam-se nas ruas e mercados e dançavam nas praças nos dias de festa religiosa. [...]

Forjaram ‘um bando’ a partir de muitos grupos, e o que desenvolveram não era mais unicamente africano ou mesmo luso-brasileiro, mas uma mistura de costumes que aliviava o fardo da escravidão, transmitia tradições religiosas e contribuía para o desfrute de uma vida social (KARASCH, 2000, p. 292).

O corpo na capoeira também inverte uma lógica de colocar-se. Troca-se o alto pelo baixo, o ofensivo pelo defensivo, a frente pelo traseiro, as mãos pelos pés. A capoeira propõe ao corpo posições que em outras situações que não a capoeira, poderiam ser consideradas como “*esquisitices*”. A capoeira autoriza o sujeito a ridicularizar-se. Difícil dar certeza das origens dessas “*esquisitices*”. Talvez uma vontade de rir de si próprio, caçoar de si mesmo ou talvez ainda, uma forma de dissimular a força para ludibriar o outro. De toda forma, são poucas as situações em que nos é permitido errar e dar risada disso. Esse fato provoca uma espécie de ousadia na capoeira que lhe permite contrapor-se, ainda que provisoriamente, as regras de primor corporal. Como se o corpo dissesse: “Faço o que sinto vontade, quer gostes ou não...”. Uma rebeldia cômica que se confronta à ordem estabelecida:

Ao usar os pés, as mãos, a cabeça, o quadril, dando a eles outras funções além daquelas que deles se espera, o capoeirista realiza o que Bakhtin chama de ‘destronamento carnavalesco’ – o uso inédito do material, longe da função que tem tradicionalmente. E é desse inédito que brota o riso, o achincalhamento, a alegria, primordiais na roda de capoeira (MORENO, 2003, p. 64).

O baixo corporal é valorizado, o chão é sagrado. O capoeira entra no jogo em posição invertida, orientando o jogo para baixo, para a “*Mãe Terra*”. Parece que não só na capoeira, mas também em outras práticas corporais que surgem do processo civilizador brasileiro, existe uma forte ligação com a “*Terra*”, uma disposição do corpo

---

14. Para compreensão da inadequação da capoeira aos cânones sociais, sugerimos a leitura da tese de doutorado de Moreno (2001).

para o chão. Talvez uma herança corporal de grupos que foram sobrepujados, que buscaram no chão um lugar de proteção e que estabeleceram vínculos sagrados com a “Terra”. Uma orientação do corpo para baixo e que inverte a lógica de pensar e ser corpo. O que Bakhtin (2002) denominou de realismo grotesco<sup>15</sup>:

A orientação para baixo é própria de todas as formas da alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça, pondo o alto no lugar do baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora (BAKHTIN, 2002, p. 325).

Os gestos da capoeira invertem uma lógica corporal, uma lógica de pensar as coisas. Vira o mundo de “*pernas para o ar*”:

Inversão metafórica que simbolicamente é uma inversão do mundo, da sociedade, da hierarquia corporal - troca-se a cabeça pelos pés, o cérebro pelos órgãos sexuais, a boca pelo ânus, o que está na frente, pelo que está atrás, o limpo pelo sujo. O jogo de capoeira pode ser lido como uma inversão na hierarquia corporal privilegiada: os quadris e os pés são mais importantes do que as mãos, a cabeça e o tronco (MORENO, 2003, p. 63).

Capoeira é necessariamente relação. Um corpo depende do outro. Um corpo tenta conversar com o outro. Talvez por essa tentativa de diálogo corporal e de ocupação do espaço vazio deixado pelo outro, a capoeira abandona graciosa e brevemente suas características combativas que a poderiam tornar uma luta definitiva. Podemos pensar na capoeira como uma linguagem particular em que o corpo e seus gestos são como palavras que pronunciam e incorporam determinados sentidos/significados<sup>16</sup>.

No entanto, para que haja diálogo corporal é necessário harmonia. É necessário que se expresse algo que o outro entenda e que se compreenda o que o outro quer dizer. Caso contrário, o diálogo não ocorre harmonicamente e quando isso acontece, o jogo não flui. Talvez por isso que Moreno (2003) diz que os movimentos da capoeira “precisam ser diferentes para ‘encaixar-se’, são um metade do outro e sendo diferentes tornam-se um só corpo?” (MORENO, 2003, p. 59).

---

15. Para melhor compreensão do realismo grotesco sugerimos a leitura de Bakhtin (2002) e também Soares (1998) em que a autora relaciona o conceito de Bakhtin com o universo do circo e outras formas de exibição do corpo que comporiam o núcleo primordial da ginástica: “[...] onde sobrevive o grotesco, sobrevive um tipo determinado de ousadia, de invenção, de associação e aproximação de elementos heterogêneos e distantes. O circo e outras formas de exibições de rua carregavam, ainda, a herança de um universo grotesco [...]” (SOARES, 1998, p.28).

16. Pensamento suscitado a partir dos ensinamentos do meu Mestre Jogo de Dentro, assim também como do trabalho de Moreno (2003).

O diálogo corporal na capoeira ocorre, principalmente, pelo preenchimento do espaço vazio deixado pelo outro. As maneiras de preencher esse espaço vazio compõem-se num repertório a ser definido pelos ensinamentos do mestre e pelo desenrolar do jogo. Para tal fim, usa-se do repertório técnico gestual da capoeira. São os golpes específicos da prática. São muitos, pois são muitos os acréscimos e desvios que lhes são processados no tempo e na cultura. Tais golpes atendem às necessidades dos sujeitos de uma época, de uma sociedade. Quais sentidos/significados dos golpes da capoeira? O que suas conformidades físicas nos dizem? Quais são suas razões?

Na capoeira, o mestre destaca-se como responsável principal pelo processo de ensino, ele é o guardião e portador dos ensinamentos:

O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações, derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa, de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorrem. O mestre corporifica assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume por essa razão, a função do poeta que através do seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora que irrompe para dignificar o presente, e conduzir a ação construtiva do futuro (ABIB, 2004, p. 66).

Ainda se preserva muito respeito aos “velhos mestres”, apesar de eles não apresentarem o vigor físico que muitas vezes se espera de alguém que ensina uma prática corporal, ainda assim sua gestualidade e sabedoria ainda servem de modelo para muitos jovens capoeiras.

O mestre baseia-se essencialmente na forma que aprendeu para ensinar. Nesse caso, o repetitivo não é sinônimo de ultrapassado. O mestre conserva, para além dos seus interesses, o que aprendeu da forma como aprendeu. Essa tradição é o que permite a permanência e preservação da matriz fundadora.

Os limites de mudança na capoeira são difíceis de estabelecer e de racionalizar. Um bom mestre realiza esse processo referenciando-se mais pelo sentimento do que pela lógica. Não se deve alterar a matriz primordial da prática, ao mesmo tempo em que se atende às necessidades simbólicas e materiais de um novo tempo: um paradoxo que não necessita ser solucionado...

O mestre exige confiança dos alunos no ensino dos conhecimentos da capoeira. Em muitos momentos não se compreende porque se faz de tal forma, aprende-se a fazer fazendo!

O mestre é fundamentalmente o que sabe fazer, ele possui o prestígio que promove segundo Mauss (1974) a “*imitação prestigiosa*”:

O indivíduo toma emprestado a série de movimentos de que ele se compõe do ato executado à sua frente ou com ele pelos outros.

É precisamente nesta noção de prestígio da pessoa que torna o ato ordenado, autorizado e provado, em relação ao indivíduo imitador, que se encontra todo o elemento social (MAUSS, 1974, p. 215).

Há muitas maneiras de ensinar. Muito mais do que a razão possa dizer como correta ou mais avançada... Há mestres de capoeira que ensinam lindamente e não possuem diplomas ou licença para lecionar em universidades ou outras instituições. Esses mestres conseguem capturar o incomensurável e expressar a magia da prática. Penso que eles merecem muito mérito. Particularmente, graças a alguns deles, sinto alguma inspiração e desejo de teorizar a capoeira...

VAMOS EMBORA CAMARADA...

Então é possível pensar nas práticas corporais como linguagens particulares que expressam e apreendem sentidos/significados. Tal linguagem ainda me parece muito difícil de alcançar... Seus sentidos/significados não são fáceis de revelar... Acredito que ainda temos muito que descobrir naquilo em que o corpo diz e aprende em seu realizar corporal. Dá a possibilidade dos estudos da linguagem e suas teorias de contribuírem para aproximarmos-nos daquilo que "sentimos" em nosso realizar corporal. Realizar corporal que é essencial em nossas vidas. É um patrimônio da humanidade que a educação física tem a responsabilidade de perpetuar, inserir e orientar no cotidiano dos sujeitos...

Na capoeira, tal realizar corporal nos fascina e atrai... Estamos reportando-nos ao arrepio que sentimos quando ouvimos uma ladainha bem cantada que recorda Mestre Bimba, Mestre Pastinha ou outros guardiões dessa arte. Também nos referimos ao sorriso que damos quando olhamos nos olhos do camarada e não sabemos mais se estamos dançando, lutando ou o que quer que seja! E também daquela vontade de voar quando o jogo flui e nos sentimos livres como o vento... Enfim, daquelas coisas que apesar de sermos carne, osso e sangue, sentimos na alma, que é o lugar em que se dá a significação poética da capoeira.

Some directions and meanings of capoeira,  
of body language, of physical education...

*ABSTRACT: We intend in this article to show some elements that compose significant part of the capoeira, a social practice of Afro-Brazilian origin. Based on historical and cultural*

reference and studies on the language, we attribute some directions and meanings of the capoeira.

KEY WORDS: Capoeira; body language; physical education.

### Algunos sentidos y significados de la capoeira, de la lengua del cuerpo, de la educación física...

RESUMEN: Nos preponemos en este trabajo exhibir algunos elementos que componem parte significativa del capoeira, prática social de origen afro-brasileño. Partiendo de un referencial histórico y cultural y de estudios en la lengua, atribuimos algunos sentidos y significados de la capoeira.

PALABRAS CLAVES: Capoeira; lengua del cuerpo; educación física.

## REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. 172f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 5. ed. São Paulo: Hucitec & Annablume, 2002.

BETTI, M. O que a semiótica inspira ao ensino da educação física. *Discorpo – Revista do Departamento de Educação Física e Esportes da PUC-SP*, São Paulo, n. 3, p. 25-45, out. 1994.

BRACHT, W. *Educação física & ciência: cenas de um casamento (in)feliz*. 2. ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.

COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia do ensino de educação física*. São Paulo: Cortez, 1992.

DAOLIO, J. A antropologia social e a educação física: possibilidades de encontro. In: CARVALHO, Y. M. de; RUBIO, K. (Orgs.). *Educação física e ciências humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p. 27-38.

\_\_\_\_\_. *Educação física e o conceito de cultura*. Campinas: Autores Associados, 2004.

KARASCH, M. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

MORENO, A. Corpo e ginástica num Rio de Janeiro – mosaico de imagens e textos. *Revista Motrivivência*, Florianópolis, ano XI, n. 15, p. 105-112, ago. 2000.

\_\_\_\_\_. *Corpo e ginástica num Rio de Janeiro – mosaico de imagens e textos*. 246f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

\_\_\_\_\_. O Rio de Janeiro e o corpo do homem fluminense: o “não-lugar” da ginástica sueca. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v. 25, n. 1, p. 55-68, set. 2003.

MURICY, A. C. *Pastinha! Uma vida pela Capoeira*. Rio de Janeiro: Record Produções, 1998. 1 videocassete.

SMOLKA, A. L. B. Sentido e significação – sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de rede de significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, M. C. (Org.). *Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2004. p. 35-49.

SOARES, C. L. *Imagens da educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX*. Campinas: Autores Associados, 1998.

UMBERTO, J. *A capoeiragem na Bahia*. Bahia: TVE Bahia, 2000. 1 videocassete.

YOGOTSKY, L. S. *Obras escolhidas*. Madri: Visor, 1995.

Recebido: 8 ago. 2008

Aprovado: 20 set. 2008

Endereço para correspondência

Gilbert de Oliveira Santos

Rua Valmira Pires, 99 , Casa Áustria – Fátima

Diamantina-MG

CEP 39100-000