

Bruno Soares Ferreira:
ABDUÇÃO SEMIÓTICA NA CAPOEIRA EM SÃO LUÍS

Formado em Radialismo (2005), Jornalismo (2007) e pós-graduado em Jornalismo Cultural pela Universidade Federal do Maranhão (2008). Atualmente vem desenvolvendo pesquisas nas áreas de alquimia, capoeira, fotografia, internet, música e xamanismo. (brunobarata@yahoo.com)

Resumo: O presente artigo tem por objetivo abordar o método da Consciência pelo Movimento, desenvolvido na Capoeiragem por Mestre Patinho em São Luís – MA, e construir pela semiótica, através da Abdução, imagens sobre as formas culturais de assimilação da Capoeira nesse tipo de aprendizado. Para isso, serão utilizados os conceitos da Comunicação da Experiência e de Interacionismo Simbólico sob a perspectiva dos estudos culturais que vêm sendo desenvolvidos na contemporaneidade.

Palavras-chave: Abdução; Capoeira; Comunicação da Experiência; Consciência pelo Movimento; Interacionismo Simbólico; Semiótica.

Resume: Cet article a comme objectif parler du méthode de la conscience pour le mouvement, développé dans la capoeiragem par maître Patinho à São Luís, Maranhão. Nous voulons aussi construire avec la sémiotique par l'abduction, les images sur les formes culturelles d'assimilation de la Capoeira dans ce genre d'apprentissage.

Mots clés: Abduction; Capoeira; Communication de l'expérience ; Conscience du Mouvement ; Interactionnisme Symbolique ; Sémiotique.

“É próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas o cronológico” (FREIRE, 2004: p.35).

1- INTRODUÇÃO

Este artigo pretende trabalhar a Capoeira através da Comunicação da Experiência e do Interacionismo Simbólico, elaborando alguns significados sobre suas formas de representação simbólica e filosófica proporcionada pela atuação do sujeito/pesquisador no próprio objeto de estudo. Tal processo será construído através da Abdução, que segundo Santaella é:

O mais original dos tipos de raciocínio ou argumento, ela se refere ao ato criativo de se levantar uma hipótese explicativa para um fato surpreendente. É o tipo de raciocínio através do qual a criatividade se manifesta não apenas na ciência e na arte, mas também na vida cotidiana. (2001, p.119-120)

A Abdução é um conceito que foi amplamente trabalhado por Charles Sanders Peirce (1839-1914) através da semiótica, especialmente no campo da filosofia (corrente pragmática) e da lógica, e busca no presente trabalho, as perspectivas de diálogo entre o conhecimento proveniente dessa experiência cotidiana, com as informações advindas do jornalismo voltado para a análise e crítica da cultura. A premissa de tal estudo é que a experiência dos indivíduos é construída no ambiente sócio-cultural que participam e onde possuem uma gama de significantes disponíveis nessa interação coletiva, que podem ser usados de acordo com as estratégias de cada interlocutor, a partir de simbolismos próprios sobre uma estrutura comum. Estudos sobre o Interacionismo Simbólico⁶ possuem sintonia conceitual com grande parte desse tipo de aplicação e permearão muitas idéias durante o texto.

A linha condutora da aplicação prática desses conceitos é o método da Consciência pelo Movimento, desenvolvido por Mestre Patinho⁷ com a Capoeira em São Luís – MA. Busco através desse diálogo com as teorias culturais, formar um objeto de análise dentro de uma perspectiva convergente com o jornalismo cultural de modo a servir de base para algumas interações entre os diferentes conhecimentos construídos tanto na Academia como

⁶O Interacionismo Simbólico é uma corrente das ciências sociais surgida na América do Norte no início do século XX a qual postula que os sujeitos são produtores de suas próprias ações e significações.

⁷Antônio José da Conceição Ramos, o Mestre Patinho, além da Capoeira, já foi técnico da seleção maranhense masculina e feminina de ginástica olímpica, chegou à faixa marrom no judô, treinou kempo, fez balé clássico, estudou na escola de circo no Rio de Janeiro, participando de diversos espetáculos, montagens e intervenções artísticas, além de atuar em pesquisas junto aos índios Kaiapó, no Xingu, sobre os jogos para a guerra e alimentação. É ainda um especialista em culinária brasileira.

na Cultura Popular, entre o mundo objetivo e subjetivo e ainda em relação ao trabalho de campo realizado na contemporaneidade, pautado significativamente pelos diferentes hibridismos e identidades culturais.

De acordo com Mestre Patinho, a Consciência pelo Movimento se dá através de um trabalho contínuo e criativo de lapidação da psicomotricidade⁸ pela arte da Capoeira, utilizando para isto de movimentos corporais diretos, inversos, métricos, circulares e de transformação de forma ambidestra nas três alturas, três distâncias e três ritmos da capoeiragem⁹ tradicional de fundamentos, onde os jogos acontecem de acordo com o que o berimbau está tocando, numa ligação com a tradição que não é estanque, mas nas palavras do próprio Mestre Patinho é “*o novo no velho sem molestar as raízes*”.

Este processo será decodificado através da interação entre diferentes campos simbólicos que constantemente estão a dialogar na contemporaneidade, sendo exemplificado através de algumas construções sobre significados acessíveis ao sujeito contemporâneo. Graças a este ambiente de interação dos diferentes campos simbólicos, é possível perceber especificamente em relação aos estudos acadêmicos, que sua atual localização na sociedade se encontra numa encruzilhada das (re)construções de conhecimentos, para além da simples repetição sobre trocas herméticas especializadas e setorizadas (com uma finalidade de capacitação profissional e visando o mercado de trabalho), fragmentando os conhecimentos em recortes super ampliados e (quase) desconectados de seus locais de atuação, indisponibilizando sua utilização pela sociedade de forma direta (que a meu ver é a meta e ética de toda ciência, proporcionar o saber e chegar a sua elevação de ciência para senso comum, entendido aqui como a democratização do conhecimento construído cientificamente).

Seguindo por esta perspectiva, o jornalismo cultural será subentendido durante o presente artigo na essência da própria crítica cultural e trabalho de campo, de forma não

⁸Psicomotricidade é um termo empregado para uma concepção de movimento organizado e integrado, em função das experiências vividas pelo sujeito cuja ação é resultante de sua individualidade, sua linguagem e sua socialização. (fonte: <http://www.psicomotricidade.com.br/apsicomotricidade.htm>)

⁹Na capoeiragem, os fundamentos são a base para o jogo, para a luta e para a dança, uma vez que se constituem de diversos conhecimentos interligados aos movimentos, que são signos para a construção do diálogo. Entre estes fundamentos, está a ginga, o aú, a rasteira, meia lua de compasso, queixada, banda, etc. Também são os toques de berimbau e dos demais instrumentos musicais, assim como as diversas formas de narrativas musicais, expressas nas ladainhas, chulas, corridos, quadras e improvisos, entre outras várias expressões subjetivas do que venha a ser um fundamento.

especializada e nem amarrada na técnica ou ‘pesquisas de gabinete’, mas presente na experiência de quem participa da construção juntamente com o objeto e utiliza sua linguagem, uma vez que cada sujeito possui uma subjetividade e potencial para a comunicação da experiência, possibilitando assim decodificações particulares e a experimentação nas formas da construção do campo jornalístico para além de simples legitimações relacionadas com o mercado de trabalho que o processo pedagógico de especialização assegura aos jornalistas em detrimento de outras profissões, Geertz¹⁰ tem uma contribuição a este tipo de perspectiva:

A força de nossas interpretações não pode repousar, como acontece hoje em dia com tanta freqüência, na rigidez com que elas se mantêm ou na segurança com que são argumentadas. Creio que nada contribui mais para desacreditar a análise cultural do que a construção de representações impecáveis de ordem formal, em cuja existência verdadeira praticamente ninguém pode acreditar. (1978, p.28)

Ao meu ver, a técnica não se assegura como um real diferencial em relação a outros campos que também transitam na elaboração de críticas sociais e construções de saberes e ciências, assim como sempre aconteceu em relação à cultura e arte, o que não implica na negação da existência e necessidade de um jornalismo especializado em alguns momentos, como forma de facilitar e dinamizar o acesso à mensagem, sem perder numa suposta urgência de tempo, a qualidade daquilo que se pretende dar a conhecer.

2 – BASES TEÓRICAS E PREMISSAS

Para desenvolvimento dos conceitos trabalhados no decorrer do texto, o diálogo com a idéia de alguns autores se fez necessário, de modo que suas ferramentas teóricas e experiências possibilitem um ponto de partida da visão crítica sobre a realidade e entrelinhas, as quais são vividas e entendidas como mais um campo de conhecimento da multiplicidade do sujeito contemporâneo. Assim, o método Abdução é entendido no decorrer do texto como a possibilidade criativa que o sujeito dispõe para retirar do senso comum construções simbólicas que propiciam chegar a novas significações. A referência é o trabalho semiótico de Peirce (1975), no qual a Abdução é, de acordo com Santaella:

¹⁰Nas palavras de Geertz (1983 p.114) “Uma das características inerentes ao pensamento que resulta o senso comum é (...) afirmar que suas opiniões foram resgatadas diretamente da experiência e não de um resultado de reflexões deliberadas sobre esta”.

Uma forma de instinto racional e o resultado de conjecturas produzidas por nossa razão criativa. Ela é instintiva e racional ao mesmo tempo. Com a palavra 'instinto', Peirce quis significar a capacidade de adivinhar corretamente as leis da natureza. (2001, p.120)

Essa relação entre instinto e razão se faz presente num trabalho sobre a Capoeira, pois a mesma possui uma característica de ser uma luta e ao mesmo tempo dança e jogo. Para se diferenciar uma parte da outra ou quanto de cada parte está presente no momento em que vivencia a experiência, na condição de participante, é ao mesmo tempo um trabalho de utilização dos sentidos e ainda uma avaliação mental.

É exatamente nessa parte que o conceito de Mestre Patinho da Consciência pelo Movimento encontra um diálogo mais forte, pois seu estudo e desenvolvimento apontaram para um caminho similar ao de Peirce com o instinto racional, de adivinhação correta de quais características estão a se mostrar naquela interação entre diferentes realidades. Por isso, o trabalho de Mestre Patinho é realizado de forma pragmática durante suas aulas, juntamente com os alunos, de modo a inserir esta consciência na vivência de cada um dos participantes. No campo do que se poderia definir enquanto defesa pessoal, podemos perceber com este método que a antecipação baseada na percepção do ambiente (e que é advinda primeiramente de uma percepção subjetiva) é a essência da Consciência pelo Movimento.

O interacionismo simbólico é uma forma de construção do conhecimento que possibilita ao sujeito retirar o significado expresso no contexto social, de processos empíricos que acontecem no diálogo entre os diferentes campos simbólicos e seus processos de legitimações, atritos, associações, rupturas e barganhas num trânsito coerente com a realidade apresentada. Nas palavras de Lapassade (2005, p.20), no Interacionismo Simbólico os atores sociais.

São 'condenados' a interpretar continuamente o que se passa no contexto social local, onde atuam, e a dar um sentido aos atos dos outros para responder a eles. Essa definição de situação pelos membros está enraizada em sua biografia, na situação em si mesma, na comunicação verbal e não-verbal.

Esta afirmação é pertinente em relação à Capoeira, pois é preciso dar uma resposta coerente durante a comunicação que se estabelece tanto na forma verbal – que pode ser

expressa nas letras de músicas e filosofia que as mesmas expressam –, quanto na forma não-verbal – o diálogo dos jogadores através do corpo durante o jogo e na expressão que cada instrumento musical proporciona durante sua execução, ensinando o sentido de um jogo e o tempo certo de um golpe pelo ritmo da interação. Se este tipo de comunicação não se estabelece na Capoeira, pode acontecer de um jogador fazer uma pergunta corporal através de um movimento de ataque, e acabar por prejudicar o outro jogador que, ao perceber de outra forma a intenção do jogador que pergunta, não procede com a defesa apropriada, mas responde o que não se perguntou.

Por outro lado, esse tipo de encadeamento quando está em sintonia, tanto dos jogadores quanto com a música e os cânticos, é o que proporciona uma sensação de complementaridade e transformação fluída, mesmo que no aspecto do jogo, as trapaças, arapucas e mandingas¹¹ se façam presentes e nunca devam ser descartadas.

O jogo é marcado pela oposição ataque versus esquiva, o que nos remete à oposição entre espaço cheio versus espaço vazio. Como o enfrentamento é indireto, não se bloqueia o golpe do adversário. Dessa forma, o contragolpe vem preencher o espaço deixado pelo golpe. (...) a oposição ataque versus esquiva é complementar, sendo que uma esquiva pode esconder um ataque, enquanto um ataque pode ser modificado em uma defesa (SILVA, 2003, p.112). Tudo flui. (HERACLITO *apud* CAPRA, 2005, p.92)

Comunicação da Experiência: é a relação entre os diversos níveis de interação do sujeito, desde o subjetivo, passando pelo diálogo com outros sujeitos, instituições sociais em geral, e também com o mundo objetivo, permeado pela natureza e inserção de realidades. De acordo com a concepção desenvolvida por Rodrigues (2001, p.67), esses processos abrangem domínios extremamente diversos e “compreendem actos discursivos, assim como silêncios, gestos e comportamentos, olhares e posturas, ações e omissões”. Seguindo estes princípios da Comunicação da Experiência, o entendimento da Capoeira é ampliado para sua dimensão ritual e simbólica que decorre da interiorização desse arcabouço, onde o sujeito ao interagir simbolicamente, acrescenta no seu cotidiano as ferramentas que melhor se adaptam à sua realidade e necessidades, e acaba por atualizar a tradição. Nas palavras de Rodrigues:

¹¹“Mandinga na capoeira refere-se ao jogo dissimulado de um oponente para distrair o outro. Também caracteriza os trejeitos e maneiras que um dado capoeirista carrega consigo para dentro da roda de capoeira” (Fonte: Wikipedia).

Em si mesma, a comunicação da experiência seria o resultado da elaboração criativa do sentido, a partir do silêncio primordial do sistema de signos(...) . O facto de haver uma relação entre a experiência e a comunicação pressupõe a internalização da experiência do nosso mundo, na experiência que fazemos da linguagem (1994, p.97- 98).

Por isso, encontramos nas manifestações simbólicas coletivas uma diversidade de expressões e rituais. Na Capoeira, tal afirmativa poderia ser exemplificada através dos diferentes aprendizes¹², que compartilhando da diversidade de formas e aprendizados, seguem cada qual com o seu modo particular de inserir aqueles conteúdos, que são, em essência, híbridos. A busca na capoeiragem pode ser a luta, a dança, o jogo, a música, a história, as tradições, a filosofia, o esporte, entre outras, mas que fundamentalmente se aglutinam nas experimentações e interações.

3 – DIÁLOGOS ENTRE OS CONCEITOS

Na concepção de Mestre Patinho, a Capoeira é um jogo estratégico e o conhecimento e a utilização das três alturas na ginga e nos movimentos, possibilitam a transformação nas três distâncias e nos três ritmos, de forma consciente para a *tomada de centro*¹³ do outro oponente, sem que isso se concretize em uma *finalização*¹⁴. Os três ritmos possibilitam o *jogar para treinar*¹⁵, dentro das rodas de capoeira e são inseridos através do *treinar para jogar* nas aulas. Em seu método pedagógico, Mestre Patinho não se prende a uma altura, um ritmo e uma distância específicos, como a *capoeira regional* tem feito com o jogo acelerado, distante e alto e a *capoeira angola* em relação ao jogo lento, baixo e próximo. Ambos representam faces de uma mesma moeda e utilizam um extremismo formal para a legitimação da identidade cultural e nicho de mercado, com a mesma ferramenta e conteúdo.

¹²Na capoeiragem, há um verso que mostra como o aprendizado também é dinâmico e complementar, tanto na relação do mestre com o aprendiz, quanto na relação entre os aprendizes: “Sou discípuloque aprende, sou mestre que dou lição, na roda da Capoeira, é um abraço e um aperto de mão”.

¹³É quando um movimento de um dos capoeiras, seja de defesa como de ataque, tira o centro do equilíbrio do outro jogador, como por exemplo, uma rasteira bem aplicada

¹⁴Aspecto muito enfatizado na defesa pessoal, mas não é o princípio nem a busca primordial na Capoeira de fundamento.

¹⁵Expressão que se complementa à expressão *treinar para jogar*, a qual significa a preparação para a roda da Capoeira através da assiduidade nas aulas.

Esses estilos de Capoeira¹⁶ possuem estratégias diferentes – a capoeira regional enfatiza ao extremo o lado esportivo, ensino militarizado e marcial, com graduações, batizados pra troca de cordéis e campeonatos, enquanto a capoeira angola prefere enfatizar o lado do ritual, da religiosidade e da tradição, muitas vezes beirando um tradicionalismo rígido e anacrônico – ainda que seus públicos sejam mais híbridos que distintos. A conexão entre o alto e o baixo é levada em conta como um elo de ligação do próprio significado da estratégia, que não se limita a um modo, mas visa sempre transformar. Para esta conexão se estabelecer é preciso entrar em sintonia ou ritmo através da ginga que, em sua concepção básica, consiste no movimento semelhante ao andar ritmado sem sair do lugar. Possui três pontos de plano, sendo um deles móvel, onde podem ser utilizados os pés, as mãos e a cabeça como pontos de apoio e no movimento sincrônico produz um quadrado circular e tridimensional.

A interação com o outro capoeira possibilita um diálogo de dois planos e tal movimentação em sintonia rítmica produz uma mandala de comunhão entre os jogadores, levando a um estado consciente interligado de corpo e mente. Esta figura, conhecida como *Cinco Salomão, Estrela de Salomão*¹⁷ 14 – que também pode ser o que os capoeiras chamam de *jogo de dentro e jogo de fora*, entre outros diversos nomes –, surge como dois triângulos interligados que representam tradicionalmente a água e fogo e traduz o jogo e suas transformações: A ginga estabelece a ligação rítmica entre os capoeiras que são as partes ligadas através do jogo com o todo através da roda, onde os instrumentos, cânticos, no *jogo de malícia e de segredo* são os vetores da unidade. Por isso, a ginga produz uma possibilidade de canalizar o sujeito com esse todo orgânico e social do que possa ser denominado, neste trabalho, de essência da Capoeira, através do caminho dos fundamentos e dos mitos. O movimento de dentro da ginga altera o valor do pé de trás para frente com fundamento de transformação de jogo. A base tanto pode ser de dois pontos como de três.

Para isso, podem ser utilizados tanto os pés como as mãos e a cabeça, que é a unidade do eixo. No I Ching, está escrito que “Ao céu atribuíram o número três e à terra, o número dois; a partir daí, calcularam todos os demais números” (WILHELM, 2004, p.203).

¹⁶Aqui cabe explicar o motivo pelo qual escrevemos em todo o texto a palavra Capoeira, com maiúscula, pois a entendemos como única e não como um estilo ou ramificação, como acontece com a regional e a angola.

¹⁷“Há os que viram neste símbolo a relação entre o elemento celestial que aspirado para a terra seu poder (o triângulo com a ponta para baixo), contra o elemento terrestre que aspira para o céu sua influência (o triângulo que aponta para cima)”. (fonte: Wikipédia).

Uma interpretação dessa citação pode ser a seguinte: o céu é três pois equivale aos dois braços e a cabeça, relacionado com o alto, enquanto a terra é representada pelo número dois, das pernas que são a base primordial com o chão. A partir desses dois números, a criação de todos os outros números equivale à movimentação corporal consciente e suas possibilidades.

4 - O EXEMPLO DA MUSICALIDADE

Primeiro, o toque de Angola rege o início da roda. É o toque do gunga¹⁸, enquanto o médio e a viola tocam respectivamente, São Bento Pequeno e São Bento Grande. Equivale ao *primeiro ritmo* e *primeira altura*, com jogo iniciando em baixo. É o momento da *ladainha* que antecede ao jogo, o qual começa a acontecer somente depois da *louvação*, quando se inicia o momento de mandingas, chamadas de angola e dissimulações estratégicas em *quadras*, *improvisos*, *chulas* e *corridos*.

Depois, num momento da roda em que praticamente todos já tiveram a oportunidade de jogar, inicia-se o *segundo ritmo*, com o toque São Bento Pequeno executado pelo gunga, enquanto o médio vai para o toque de Angola e a viola continua em São Bento Grande. É a partir do São Bento Pequeno que se consolida a *segunda altura*, a transformação de jogo, quando ficam mais nítidas as disputas do jogo da Capoeira, pois se torna o momento dos botes das cobras (com a proteção de São Bento) e a malícia das rasteiras – o que não significa que elas não aconteçam em qualquer momento, pois são curingas.

Quando o jogo sobe para a *terceira altura* e *terceiro ritmo*, o toque de Angola sai de cena e o gunga toca São Bento Grande, o médio toca São Bento Pequeno e a viola faz a Virada ou São Bento Grande, equivalente ao toque de Cavalaria. Momento da disputa direta no jogo, quando a mandinga e a malícia já evidenciam a luta, exigindo reflexos rápidos na transformação, fechando dois ciclos em um processo, um binário e outro ternário. Esta concepção tem suas raízes nos fundamentos tradicionais da Capoeira, quando no início das rodas os jogos são feitos no ritmo de Angola (primeiro ritmo, mais cadenciado, não necessariamente lento ou arrastado, com jogos feitos mais

¹⁸São usados na roda de capoeira tradicional, três berimbaus, chamados respectivamente gunga (grave), médio e viola (agudo). Além dos três berimbaus, são usados dois pandeiros (pergunta e resposta), agogô, atabaque e reco-reco.

nos recursos da transformação e mandingas), possibilitando aquecer o corpo pelos jogos e pela musicalidade (canto, toques de instrumentos juntamente ao que o jogo e a roda estão expressando ou dando a perceber), para então passar ao ritmo de São Bento Pequeno e depois chegar ao ritmo de São Bento Grande (mais rápido e combativo, onde a rasteira corre solta), quando os capoeiras tendem pelo ritmo da bateria em sintonia com o pulso do corpo aquecido, a fazerem jogos mais rápidos, utilizando seus reflexos e precisão de forma consciente¹⁹ na busca da essência dos fundamentos.

Os toques tradicionais possuem um ciclo interno interativo e corporal interligado, transformando através da fusão, os símbolos musicais correspondentes. Assim, o toque de Angola, por exemplo, se funde e pode ser interligado com o toque de Santa Maria. O mesmo acontece entre São Bento Pequeno e Panha Laranja no Chão Tico-tico (ou Amazonas), e entre o toque de São Bento Grande e Cavalaria. Do ponto de vista do registro musical da Capoeira em estúdio, isto mostra o motivo pelo qual os três berimbaus devem ser gravados juntos em um *take* ao invés de separá-los por canais, tal qual se costuma fazer com outros tipos de instrumentos e músicas na gravação em estúdio, uma vez que a performance corporal e musical é o elo de ligação e significado rítmico. Por sua vez, os toques de Angola, São Bento Pequeno e São Bento Grande são interligados nas três alturas, três distâncias e três ritmos do fundamento, que consiste em conhecer os diferentes tipos de jogo, as mandingas, malícias em diferentes distâncias e ritmos, onde cada um deles leva ao desenvolvimento de um tipo de jogo, ou melhor, uma atitude diferente em cada jogo.

A performance não libera um significado pré-existente que esteja dormente no texto, mas ela própria é constitutiva do significado, pois este está sempre no presente e não em manifestações passadas, como, por exemplo, em origens históricas ou nas intenções de um autor (MÜLLER, 2000: 168).

Um dos significados desse entendimento sobre os fundamentos é aprender a dançar, jogar e lutar conforme a música e não ficar soltando pernada a torto e a direito, ou para todo lado sem ver o que se passa ao redor, nem sem ouvir e participar do canto, mas lembrando de buscar a manutenção da criatividade na construção que personifica uma estratégia

¹⁹Isso é um princípio ético, mas é importante ter cuidado, pois nunca se deve ter em mente que se conhece as intenções ou o temperamento de outra pessoa e subestimá-la, deixando de agir com cautela, pois tudo pode ser uma mandinga pra armar uma arapuca como também a pessoa pode simplesmente não ter consciência de si mesma, se colocando em um risco proporcional ao que está submetendo o outro jogador.

rítmica na ginga pela transformação dos perigos da desatenção, sabendo, tal qual o ditado, que *o risco que corre o pau corre o machado*. O Interacionismo Simbólico que esse contexto possibilita, manifesta-se através do método da Consciência pelo Movimento, tal como concebe o Mestre Patinho. Os símbolos musicais executados pelos instrumentos na Capoeira de fundamento têm tanto aos olhos dos leigos como de capoeiras experientes, possibilidades hermenêuticas e cognitivas sobre o espaço de uma forma rítmica, e possuem vários significados mesclados, onde existem perspectivas de metáforas das encruzilhadas entre os caminhos a seguir, aplicadas na roda de Capoeira enquanto princípio dinâmico a partir da concentração nos fundamentos inseridos no ritual.

A mesma mensagem em diferentes meios é na verdade um conjunto de mensagens sutilmente variáveis, resultando numa 'parede de espelhos – espelhos mágicos, cada qual interpretando bem como refletindo as imagens lançadas nela, e emitidos de um para o outro'. (TURNER *apud* MÜLLER, 2000, p.166)

O corpo e a dança, além da execução de um instrumento, contribuem na *performance* durante a roda pelo diálogo que se estabelece entre jogadores, cantadores, tocadores (que desempenham durante a roda de Capoeira estes diferentes papéis, muitas vezes simultaneamente) e demais participantes. Na Capoeira, se diz que o berimbau ensina, ou melhor, “Por questões de ergonomia, um instrumento musical impõe certas maneiras de se executar movimentos”. (PINTO, 2001, p.235) As várias estradas nesse aspecto, do indivíduo situando-se ativamente e objetivamente num dado local, tal qual na abstração das escolhas em meio a ilusões de perspectivas, possibilitam uma espécie de hermenêutica do acaso, ou da transformação, que é como se chama a ação em diálogo, o não ir de encontro mantendo a fluidez num estado de complementaridade, permanecendo atento não só ao jogo, mas ao coro da música (muitas vezes cantando em improviso) e ao redor onde a roda de Capoeira acontece.

5- PASSEIOS PELA CAPOEIRA NOS CONTEXTOS DA CULTURA

Num âmbito da contemporaneidade a Capoeira é um caleidoscópio, onde diversas formas de interpretação de suas essências levam a perspectivas de transcendência dos símbolos em suas expressões do ser humano em sociedade. Por isso, sua multiplicidade de denominações, seja enquanto dança, como luta ou como jogo e para além dessas, denotam

as interações dos indivíduos como aspecto primordial da comunicação social. Uma tradução dessa sincronia entre perspectivas é o instinto de que todos participamos em comum de modo a ser intermédio entre as diferentes idéias numa base de trocas simbólicas. Na Capoeira, isso significa a *mandinga*, que, ao mesmo tempo, envolve pela forma, planeja a construção do diálogo estratégico num complemento de movimentos interligados entre os jogadores com a roda da capoeira, sua musicalidade e diferentes contribuições de cada parte participante, e ainda possibilita a dissimulação das intenções.

Por isso, entre seus inúmeros significados, a Consciência pelo Movimento é também a possibilidade de perceber e entender o que se vê subitamente surgindo com significados, buscando, nas palavras de Huxley (2000), abrir *as portas da percepção*, num espaço específico, como a roda de Capoeira e a sala de aula podem ser. Esta forma de percepção do ritual, inclusive na contemporaneidade, pode levar a uma verdadeira miríade de espelhos – tanto de si quanto do outro, nas mais diversas diásporas e hibridismos – que a cultura (tradição) disponibiliza ao sujeito (moderno) pelas suas regras de enunciação através dos mitos e dos arquétipos. “Assim performances marcariam todas as atividades humanas, sempre que inscritas em algum quadro de referência sociocultural”. (PINTO, 2001: 229)

Uma vez que os conhecimentos tradicionais estão numa contínua transformação e as atualizações no momento presente acrescentam informações que se fazem necessárias para a continuidade no futuro sem descaracterizar os mitos e suas estruturas, o caminho usado para uma avaliação sobre a sabedoria dos mestres (no presente caso, o mestre de Capoeira), que carregam estas informações e experiências de vida, promovendo algumas atualizações de acordo com as demandas existentes na própria tradição é a base dessa relação teórica.

A representação tradicional do mundo caracteriza-se por uma maneira peculiar de encarar o tempo, de lhe dar sentido, entendendo-o como o retorno cíclico de reminiscências ancestrais e sagradas, religiosamente guardadas e transmitidas através das gerações (RODRIGUES, 1994, p.53).

Em meio a um momento onde está vivendo nas práticas cotidianas a compressão do espaço-tempo, o sujeito vem mesclando elementos locais com os globais que chegam por diversos meios, principalmente os de difusão midiática de massa, como a Internet bem personifica isso. Assim, as identidades estão sendo a todo o momento remodeladas sobre seus tempos próprios, suas lógicas, histórias e tradições, principalmente como efeito dessa

mediação em escala global. No entanto, ao invés de uma ruptura, esses elementos levam também a experiências de adaptação criativa dos seus conteúdos pelos sujeitos, num processo de decodificação a partir das similaridades. Aqui pode ser utilizado o conceito de *sincretismo*, pois os sujeitos realizam esta decodificação de forma a realçar determinadas características e estrategicamente velar outras.

Além disso, o jogo se encontra no ritmo do diálogo. As cantigas por sua vez, também são executadas de forma integrada ao que está acontecendo na roda, e os capoeiras que buscam o fundamento estão freqüentemente a perceber o derredor onde a roda se realiza – como se diz comumente “*com um olho no padre e o outro na missa*”, ou ainda, expressando uma atitude na roda de Capoeira expressa no ditado “*quem tá fora não entra e quem tá dentro não sai*”²⁰. Isso se aplica também aos diferentes toques que estão sendo executados, aos diferentes tipos de jogos nas três alturas, três distâncias e três ritmos, e também ao que está sendo dito nas cantigas.

E então, de repente há uma rasteira no jogo e logo alguém começa a cantar “*Cai, cai, bananeira, a bananeira caiu, meu facão bateu embaixo, a bananeira caiu*” ou então “*A canoa virou marinheiro, no fundo do mar tem dinheiro*”, fazendo assim, uma alusão a um dos *fundamentos* para a tomada de centro ou desequilíbrio, que a rasteira representa, mas isto de uma forma velada, numa sugestão em que a dissimulação dos significados também é uma estratégia lúdica e tem um forte paralelo com o sincretismo na religião no que tange à construção por decodificações através de imagens e suas relações de semelhanças e oposições, que atua tanto frente às cenas cotidianas como em relação às imagens mentais, preservando seus participantes em suas intenções das pessoas que não participam de seu universo simbólico e ritual.

Isso se deve pelo fato de que a Capoeira surgiu no Brasil a partir de uma forma sincrética de dança, jogo e luta, utilizada para a resistência frente ao dominador e a condição desumana da escravidão. A origem da palavra “capoeira” é incerta (existe uma ave chamada *capoeira*, bem como cestos com esse nome, entre outros inúmeros exemplos),

²⁰ Ditado que veio da época em que a Capoeira era perseguida pela polícia e que significa que quem está dentro está a perceber qualquer movimentação suspeita que possa vir a acabar com a roda.

mas tudo indica que se referia ao local onde era praticada, nas capoeiras, no meio do mato, à surdina.

6 – CONSIDERAÇÕES À GUIA DE CONCLUSÃO

No processo de elaboração desse trabalho, emergiram vários entendimentos acerca da temática. Dentre eles, que a Capoeira permite a criação de perspectivas teóricas utilizando o Interacionismo Simbólico e a Comunicação da Experiência. Esta capacidade se deve a características intrínsecas da contemporaneidade, presentes nas culturas híbridas e nos estudos culturais.

Sob este ponto de vista, foi possível estabelecer uma dinâmica entre as ciências sociais, os estudos culturais e as perspectivas filosóficas através da Abdução, criando um processo de Comunicação da Experiência na capoeiragem no que tange a Consciência pelo Movimento, que Mestre Patinho aplica nas suas aulas, traduzida num contexto acadêmico, mas sem perder de vista sua construção social que se faz de forma prática e a comunicação que este processo desencadeia, através da experiência do sujeito contemporâneo. Esta consciência passa por diversos níveis, que começa no próprio sujeito consigo mesmo, percebendo a si e as possibilidades discursivas do corpo, passando pela capacidade de interação social e expressões simbólicas com outros indivíduos e instituições sociais, o que acontece de forma multifacetada, chegando a um contato com a natureza e o mundo objetivo, externo à condição humana e aos processos que esses diversos níveis proporcionam, mas que atuam de forma interligada.

Assim como a consciência passa pelos diversos níveis de interação dos sujeitos, a capoeiragem também possibilita uma apreensão multifacetada que representa, em si, o próprio pluralismo cultural e hibridização, os quais são abordados nos estudos culturais contemporâneos, uma vez que a dança esconde a luta, o ritmo ofusca o jogo e a música traduz uma filosofia construída no senso comum, mas que cada indivíduo que participa de seus signos consegue recriar as tradições em perspectivas modernas quando estabelece um equilíbrio entre os diversos níveis de entendimentos da cultura.

7 - REFERÊNCIAS

ARANHA, Marcos de Castro. **Produção da grande-reportagem “Mestres de São Luís – a capoeiragem contada por seus mantedores”**. São Luís: UFMA, 61p. 2008.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2004.

CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física**. São Paulo: Cultrix, 23 edição, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa**. 29a ed. Coleção Leitura. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

FERREIRA, Bruno Soares. **Símbolos na Capoeira – da alquimia à física quântica**. São Luís: UFMA, 66p. 2007.

GEERTZ, Clifford. 2000. **O saber local**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **Interpretação das culturas**. . Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GILCHRIST, Cherry. **A alquimia e seus mistérios**. 2ª ed. São Paulo: IBRASA, 1993.

HALL, Stuart. 2005. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1992.

HUXLEY, Aldous. **As portas da percepção – céu e inferno**. 15ª ed. São Paulo: Globo, 2000.

MÜLLER, Regina Pollo. **Corpo e Imagem em Movimento: Há uma Alma Neste Corpo**. In: Revista de Antropologia, São Paulo: USP, 2000, v.43 nº 2.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e filosofia**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora**. In: Revista de Antropologia, São Paulo: USP, 2001, v.44 nº 1.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Comunicação e cultura – a experiência cultural na era da informação**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. **Estratégias da Comunicação**. 3a Ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa – projetos para mestrado e doutorado**. Coleção Comunicação. São Paulo: Hackers, 2001.

SILVA, Augusto Januário Passos da. **A Capuêra e a Arte da Capueragem – Ensaio Sócio - Etimológico**. Salvador: Fundação Gregório de Matos, 2003.

WILHELM, Richard (org.). **I ching – O livro das mutações – prefácio de C. G. Jung**. São Paulo: Pensamento, 2004.

SITES:

PSICOMOTRICIDADE. In: [ttp://www.psicomotricidade.com.br/apsicomotricidade.htm](http://www.psicomotricidade.com.br/apsicomotricidade.htm)
(Acesso em 21 de julho de 2008)

RODRIGUES, Adriano Duarte. Comunicação e experiência. In:
[http://bocc.ubi.pt/pag/rodriguesadriano-](http://bocc.ubi.pt/pag/rodriguesadriano-comunicacao-experiencia.pdf) comunicacao-experiencia.pdf (Acesso em 30 de
junho de 2008)

SERRA, Paulo. Peirce e o signo como abdução. In:
http://bocc.ubi.pt/pag/jpserra_peirce.pdf (Acesso em 30 de junho de 2008).

WIKIPEDIA. Verbete **Estrela de Davi**. In:
http://pt.wikipedia.org/wiki/Estrela_de_Davi. Acesso em 22 de julho de 2008.

_____. Verbete **Mandinga**. In: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Mandinga>. (Acesso em
22 de julho de 2008).