

## O ENSINO DE MÚSICA NAS ESCOLAS DE CAPOEIRA EM SÃO LUÍS – MA

**Márcio Aragão Boás**

Conservatório Brasileiro de Música  
(98) 3237-1852  
marcioboas@gmail.com

**Resumo:** Um estudo sobre a construção dos conhecimentos musicais em três escolas de capoeira da capital maranhense. Apresentam-se fatos históricos da capoeira, delineando-se a contribuição dos mestres do passado. Enfatiza-se a educação musical na capoeira e sua relação com o corpo, a tradição e a religião. Cada mestre tem uma maneira de trabalhar nas aulas, uma forma de se relacionar com seus alunos. Em cada escola é trabalhado de uma forma diferente o ensino dos toques, do canto e da história dos capoeiras do passado. Relatam-se as metodologias de ensino em três escolas de capoeira de São Luís – MA, narrando-se um pouco das contribuições e do ponto de vista de cada mestre entrevistado, sobre a capoeira no Maranhão.

**Palavras-chave:** capoeira, educação musical, mestre de capoeira.

**Grupo de trabalho:** GT 06 - ETNOMUSICOLOGIA

### **Introdução**

A Capoeira é uma manifestação que envolve dança e luta, embebida de aspectos da linguagem corporal, musical e da tradição africana, carrega um legado histórico que tem suas origens nos negros africanos que vieram ao Brasil como escravos, na época colonial. No século XX, se dividiu em duas vertentes, a *Capoeira Angola* e a *Capoeira Regional*. Para chegarmos até esse ponto, vamos falar primeiro das origens da capoeira.

No Período Colonial, Portugal era o maior exportador de escravos do mundo, e em nome do progresso da metrópole, e com uma nobreza ociosa, todo o trabalho braçal era feito por escravos. Esses escravos sofriam todo tipo de violência por parte dos senhores de Engenho e seus feitores, desde a obrigação religiosa ao estupro e açoite. Além disso, sofriam com o pouco alimento que era dado e a falta de privacidade, ou seja, eram negados todos os direitos possíveis. Nesse período, a África perdeu milhões de pessoas, escravizadas e mortas. Dentre as causas, as condições precárias de transporte nos navios negreiros (muitos morriam antes de chegar ao Brasil), o trabalho árduo nas fazendas de cana-de-açúcar, trabalhando no calor do sol, com muito sacrifício. Isso tudo contribuía também para a diminuição da expectativa de vida.

Dentre as cidades que eram pontos de desembarque de escravos, Salvador, Recife e Rio de Janeiro foram as principais. Um número muito grande de escravos era de negros Bantos, de Angola. Bola Sete relaciona a capoeira com as lutas e rituais praticadas em Angola e cita que “No *cativeiro*, os negros tiveram que disfarçar a luta em dança, com a introdução de instrumentos musicais e movimentos cadenciados, para poderem praticá-la sem suspeitas [...]” (Bola Sete, 2005, p. 20). Mattos (2008) também cita manifestações do

centro da África, como uma dança de guerra do Congo que tinha semelhanças com a capoeira. Essas danças rituais de combate existiam em várias partes da África, desenvolvendo-se na América não somente com a capoeira, mas em outras manifestações no Caribe.

A influência da cultura dos negros Bantos foi muito grande no desenvolvimento do Brasil. Hoje nós podemos constatar essa influência na música, nos ritmos e danças folclóricas, vocabulário, religião etc. Isso se deu porque, mesmo que os brancos europeus tivessem a força militar, eram minoria e não conseguiram controlar o grande número de negros que foram trazidos ao novo mundo. E mesmo que fossem de várias etnias diferentes, eles não tinham escolha e precisavam se organizar e ser solidários entre eles, para assim manter viva a resistência. Essa falta de controle dos brancos e a resistência dos negros foram refletidas nas fugas constantes. Nesse contexto, Pedro Rodolpho Jungers Abib afirma que:

A Capoeira surge nesse contexto, enquanto mais um elemento agregador entre as diversas etnias africanas em interação, bem como, enquanto possibilidade concreta de utilização desse ‘repertório cultural’, como um instrumento de luta contra a situação de extrema violência a qual estavam os negros submetidos, e no qual o saber corporal inscrito em cada perna, braço, tronco, cabeça e pé, podia ser transformado numa arma eficaz a serviço da sua libertação. Coube ao corpo, único lugar seguro, a herança do que ficou perdido. (ABIB, 2004, p. 96)

No final do século XIX, as revoltas eram cada vez mais constantes e eram organizadas e planejadas pelos líderes negros. Dessa forma, mesmo que não conseguissem a liberdade provisória, as revoltas ajudavam os negros no sentido de estabelecer um ambiente de disputa entre escravos e donos, surgindo espaço para negociações, com o apoio dos movimentos abolicionistas e das irmandades religiosas.

No século XX, os dois principais nomes são Mestre Bimba e Mestre Pastinha, que sistematizaram a Capoeira Regional e a Capoeira Angola respectivamente. No Maranhão a principal figura foi Anselmo Barnabé Rodrigues, conhecido como Mestre Sapo, que popularizou a Capoeira, criando em 1978 a Associação Ludovicense de Capoeira Angola.

## **A musicalidade da capoeira**

O conjunto musical da capoeira, também chamado de bateria, tomou uma forma padronizada na *Capoeira Angola* com o mestre Pastinha, sendo os instrumentos: berimbaus, pandeiro, atabaque, reco-reco e agogô e caxixi. Antes disso, a prática da capoeira era feita com os instrumentos que se conseguia no momento, um berimbau e um pandeiro, um atabaque e palmas. Na *Capoeira Regional*, Mestre Bimba mantinha apenas um berimbau e dois pandeiros, mas depois foram acrescentados outros instrumentos como o atabaque.

Existem muitos toques de berimbau, mas segundo Mestre Bola Sete (2005, p. 64), existem sete toques básicos na capoeira, executados com cinco batidas diferentes da baqueta no arame. São eles: *Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande, Santa Maria,*

*Amazonas, Idalina, Benguela e Yuna*. Os demais toques são variações desses sete principais. Na Capoeira Angola, os três toques mais utilizados são *Angola, São Bento Grande* e *São Bento Pequeno*. Outros toques existentes, como relata Mestre Bamba (2010, p. 24), são: *Samango, Apanha a Laranja no Chão Tico-tico, Cavalaria* e *Samba de Roda*.

Os três principais toques acima citados, *Angola, São Bento Pequeno* e *São Bento Grande*, são para acompanhar o canto. O toque de *Angola* é lento e cadenciado, tocado no Jogo de Dentro. *São Bento pequeno* “[...] o toque para jogo solto, ligeiro, ágil, jogo de exibição técnica.” (Mestre Bamba, 2010, p. 25) É também conhecido como *Angola Invertida*. E o toque de *São Bento Grande* também é tocado para jogo ligeiro.

Os instrumentos da capoeira são utilizados há muito mais tempo que as cantigas. Somente no século XX que o canto na capoeira passou a ter mais importância, antes só se jogava ao som dos instrumentos. As formas cantadas da capoeira são três: *Ladainha, Chula* e *Corrido*.

A *Ladainha* é um canto entoado tradicionalmente na Capoeira Angola, que é cantado pelo mestre, tocando o berimbau gunga, ou pelo mais velho do grupo. Também pode ser cantado ao “pé do berimbau” por um capoeirista autorizado pelo mestre. Geralmente é a canção mais longa da roda, e é cantada no início do ritual. Através dela se relatam os ensinamentos do mestre, a história da capoeira, louvações a Deus e aos antigos mestres. Nesse momento não há jogo, os componentes da roda ficam escutando as mensagens num momento de concentração. Depois do grande solo recitado pelo mestre, ao final segue-se um coro.

Logo após a *Ladainha*, sempre se canta a *chula*, que é uma cantiga curta em que há muito improviso e é um canto de louvação. São homenageados mestres, deuses lendas e fatos históricos relacionados à capoeira. Tem a forma chamado-resposta, em que o mestre canta e o coro responde com o mesmo verso cantado. Geralmente é utilizado como introdução para os *corridos*.

Logo após o fim da *chula*, começam os *corridos*, que como o próprio nome já diz, são canções mais rápidas que as *chulas* e as *ladainhas*. Quando se inicia o primeiro *corrido*, os capoeiras já podem ir ao pé do berimbau e começar o jogo. Em suas letras são cantadas advertências, cenas do cotidiano, e principalmente coisas associadas ao jogo que está acontecendo. Para isso, os tocadores de berimbau e o mestre que está cantando precisa estar atento ao desenrolar do jogo. São canções que possuem um caráter mais lúdico, irreverente em determinados momentos, que fala da malícia, da malandragem.

Dessa forma se compõe o conjunto musical da capoeira, existindo uma hierarquia também para o momento em que cada instrumento começa a tocar na roda. Primeiro entram os berimbaus com o canto, depois vem se seguindo a entrada de cada um dos instrumentos de percussão, juntamente com as palmas dos integrantes da roda, até se chegar a um grande clima de energia e harmonia.

### **Ensino de música nas escolas de capoeira**

A capoeira, assim como todas as manifestações de origem africana, sempre esteve ligada à figura do mestre e seus ensinamentos através da tradição, da oralidade. Era um ensino-aprendizagem caracterizado pela informalidade às vezes, onde o aluno seguia os

conselhos do mestre e através também da observação ia descobrindo sozinho os segredos da capoeira.

Através dessa tradição africana, era levado em conta o tempo de cada um, e sobre isso Abib relata:

A pedagogia africana, que de certa forma influencia os processos de aprendizagem presentes no universo da capoeira angola, demonstra um profundo respeito pelo tempo de cada um, pela sua individualidade. A paciência, tanto do mestre, quanto do aprendiz, é uma qualidade que se torna essencial para que esse processo possa se desenvolver com a mesma naturalidade que uma planta é germinada, cresce e dá frutos. (ABIB, 2004, p. 134)

Essa proximidade entre o mestre e o aprendiz, criava um afeto que se assemelhava à relação de um pai com seu filho, e foi acabando quando começaram a surgir as academias de capoeira, que visa o ensino mais sistemático, mais direcionado. Com isso foram se formando as turmas de alunos, tornando o ensino coletivo e reduzindo o tempo para cada aprendiz.

Como não poderia ser diferente, o ensino de música na capoeira também está ligado à ancestralidade e tradição africana, sendo um meio para a transmissão dos ensinamentos do mestre e também um fim, quando o aprendiz canta e pega no instrumento. E esse aprendizado musical está intimamente ligado ao corpo. José Nunes Fernandes diz que na capoeira “(...) *os domínios da expressão rítmica estão presentes da mesma forma, integrados*” (FERNANDES, 2004, p. 3). Por isso é de suma importância essa integração do corpo com o gesto e a música. Ainda sobre isso, Lucas Ciavatta aborda essa integração como peça chave para a aquisição de habilidades e compreensões musicais. Assim ele relata: “(...) *entendemos que este processo não pode ser considerado isoladamente: ele deve ser visto dentro de processos mais amplos que relacionam o corpo a todo o desenvolvimento da percepção e da cognição*” (CIAVATTA, 2009, p. 33).

As três escolas de capoeira pesquisadas são: ***Associação de Capoeira Arte e Vida, Centro Cultural Mestre Patinho e Escola de Capoeira Angola Mandingueiros do Amanhã***. Na primeira escola, de acordo com o contramestre Ari, é jogada a capoeira mista, Angola e Regional, e nas outras duas é jogada a *Capoeira Angola*. Foram entrevistados o Contramestre Ari, o Mestre Patinho e o Mestre Bamba. Através das entrevistas foi possível obter dados sobre as aulas de musicalidade, sobre os toques, sobre a organização do grupo, sobre a roda e o canto.

A ***Associação de Capoeira Arte e Vida*** tem em média 45 alunos e está localizada no bairro Parque Timbira. A faixa etária dos alunos é de sete a sessenta anos, é livre, pessoas de qualquer idade podem entrar. A figura principal é o Contramestre Ari Leandro dos Santos Amaral, que tem 21 anos de capoeira, sendo quatro anos como contramestre. Além de ensinar capoeira, é pintor e comerciante.

O ***Centro Cultural Mestre Patinho*** é atende alunos de diversas idades, em sua maioria, adultos. Mestre Patinho é licenciado em educação física e tem especialidade em ginástica olímpica, tendo sido técnico da seleção maranhense. Já praticou judô, balé clássico, jiu jitsu, boxe e caratê. Também é dançarino popular e ator. Ano que vem, completará cinquenta anos de capoeiragem, e é o mestre mais antigo em atividade no Maranhão.

A **Escola de Capoeira Angola Mandingueiros do Amanhã** atende principalmente crianças e adolescentes, mas também recebe alunos adultos. De acordo com o Mestre Bamba, a escola tem mais de 200 alunos entre crianças, adolescentes e adultos. Mestre Bamba, Kléber Humbelino Lopes Filho, começou na capoeira aos 12 anos, mas como ele mesmo diz, seu casamento com ela só aconteceu há 15 anos, “(...) *“aquele casamento de, assim de errar, cuidar, velar, não deixar faltar nunca. Então, há 15 anos que eu ensino, mas sem intervalo, todo dia, sem parar um dia.”* Além disso, Bamba é reconhecido como mestre, pelo seu Mestre Patinho, há três anos. Atualmente ele está cursando licenciatura em educação física.

Nas três escolas é realizado o trabalho de cunho social, pois como já foi citado neste trabalho, a capoeira sempre esteve mais presente na periferia, onde as famílias são menos abastadas e as pessoas estão mais próximas do crime. Nesse sentido, essas escolas realizam um trabalho de resgate das crianças e dos adolescentes, visando dar direitos a eles, direito de escolher uma atividade lúdica, saudável, socializando-os.

Dos três entrevistados, apenas o Mestre Bamba faz uma divisão por faixa etária. A divisão é feita respeitando o desenvolvimento motor, afetivo e psicossocial, com turmas que vão de 06 a 10 anos, de 11 a 16 anos, e os adultos. Mestre Patinho e Contramestre Ari não fazem divisão por faixa etária, nem por nível.

Em relação aos auxiliares no trabalho de ensino, Contramestre Ari tem quatro professores e um instrutor que o ajudam com os trabalhos na escola. Mestre Patinho e Mestre Bamba também têm auxiliares nas aulas, mas eles consideram todos como auxiliares, todos ajudam, desde aquele que leva o lanche, o que varre o salão, até o que afina os instrumentos

A divisão dos trabalhos durante a semana é feita da seguinte forma. Na **Associação de Capoeira Arte e Vida** as aulas são às terças e quintas das 19h às 21h, sendo uma hora de aula e uma hora de roda. As aulas voltadas só para a musicalidade geralmente são feitas na última quinta ou última terça-feira do mês.

No **Centro Cultural Mestre Patinho** as aulas são realizadas nas segundas, terças e quintas. Assim narra Mestre Patinho:

(...) na segunda-feira eu dou um exercício ligado aos fundamentos da capoeira, só fundamentos, até de certa forma vim descartando a educação física corporal, usando o próprio recurso da capoeira, chamado despertar o que tá dormindo, porque tem muita coisa dentro da gente que está adormecido, que a gente não sabe que tem, nem sabe da função que precisa pra acordar e ser mais feliz, ser mais saudável, e no segundo dia, na terça-feira, treinar pra jogar, na quinta-feira jogar pra treinar.

Na **Escola de Capoeira Angola Mandingueiros do Amanhã** as aulas são de segunda a sexta, sendo a sexta reservada para a roda também. Nas aulas, primeiramente se faz uma leitura do caderno sobre *Capoeira Angola* organizado pelo Mestre Bamba, com textos dele e de vários autores. Em seguida vem a parte da história. Depois vem os ensinamentos dos movimentos e golpes. Primeiro cada um treina isoladamente o movimento, em seguida treinam em dupla e por último treinam numa pequena roda formada. Os últimos 30 minutos da aula são destinados somente à musicalidade.

Sobre a metodologia de cada um para passar os toques, o canto e a relação da música com a história e a tradição, a observação e a prática através da repetição é muito usada. O Contramestre Ari ensina através da repetição, demonstrando como se faz e em seguida os alunos reproduzem. Como ele mesmo fala: “[...] *you tem que aprender lá mesmo, nele mesmo, a gente dá só um pouco de incentivo, por exemplo, três em cima dois embaixo, o mais quem tem que aperfeiçoar é ele [...]*”. O material de música escrito utilizado por ele é apenas sobre os significados dos toques.

Mestre Patinho também ensina através da prática e da repetição, tendo elaborado uma forma escrita de se ler o ritmo a ser tocado, através de notação musical alternativa. A partir disso, se passa o que ele chama de andamentos, que são três: o primeiro andamento é a célula do ritmo de Angola, que é bem lento; o segundo andamento é a célula de São Bento Pequeno e o terceiro andamento, mais rápido, é a célula de São Bento Grande. Além disso, existe uma coisa que ele denomina de *sincronicidade*, que é a sincronia do corpo com os andamentos na hora do jogo.

Sua forma de ensino dos conhecimentos sobre os instrumentos é bem peculiar. Para ele, o berimbau não deve ser um elemento de comercialização, mas de estudo. Por isso, ele ensina como fazer seu próprio berimbau, a relação que se deve ter de cuidado com o instrumento, para que não se transforme num objeto de decoração.

(...) uma pesquisa pra ele não ter esse instrumento como um acessório de decoração, que eu acho horrível, um acessório de decoração que você coloca ele na parede, deixa cheio de traça, não é tocado, não é prestigiado, então ele fazendo esse instrumento, ele vai ter zelo com ele, ele vai andar com ele, vai tocar com ele, vai aprender com ele (...).

Na *Mandingueiros do Amanhã*, Mestre Bamba tem o auxílio do livreto organizado por ele. Nesse livreto há um tópico escrito por ele sobre os toques de berimbau. Além dos conhecimentos sobre a história e o significado de cada instrumento, nesse tópico ele elaborou a notação para que seus alunos não esqueçam os toques. A notação possui três células que são: *Tihctihc* que representa o som da batida duas vezes da baqueta no arame com a pedra levemente encostada, fazendo o chamado som de lata; *TOM* representa o som da batida no arame sem a pedra encostada; e *TIM* representa o som da batida da baqueta no arame com a pedra firmemente encostada.

Em relação ao ensino-aprendizagem do canto, nas três escolas esse processo acontece de forma semelhante. Procura-se explicar o momento de cada tipo de canção na roda, em que ritmos cantá-las, e o significado das letras, pois ela além de louvar, orienta os jogadores na roda.

Como vimos, para realizar todo esse processo de ensino-aprendizagem da música na capoeira, é preciso ter muitos conhecimentos sobre diversos aspectos, desde a vida dos escravos no período colonial até os significados específicos das letras das canções. Por isso, o mestre ou contramestre realiza um trabalho de regente, pois além de ensinar como se toca, precisa estar atento a todos os alunos tanto nas aulas quanto na roda, chamando atenção de todos para a manutenção da energia, realizando as chamadas e as entradas dos instrumentos e dos jogadores, além de cantar para o jogo da roda.

## Conclusão

No presente trabalho, evidenciamos o caráter informal da capoeira no tempo da escravidão, com grande influência da ancestralidade africana no seu aprendizado, na relação do mestre com o aprendiz, que se realizava às vezes fora dos olhos da sociedade, devido à perseguição das forças policiais.

No século XX, a capoeira foi ganhando certa sistematização, devido às contribuições do Mestre Bimba e de Mestre Pastinha, que tinham a intenção de livrar a capoeira do seu passado violento e sofrido, para elevá-la a um patamar que fosse aceito pela sociedade.

Devido a essa sistematização, a capoeira ganhou uma carga muito grande de conhecimentos da educação física, o que ficou muito claro no Maranhão, com o crescimento da prática com o Mestre Sapo. No entanto, seus conhecimentos da tradição africana, da religiosidade, da ritualística não foram perdidos.

Na pesquisa feita, os dados obtidos esclarecem que o ensino de música na capoeira tem suas bases na prática da imitação, da reprodução dos toques através da demonstração do mestre. Na memorização das letras e melodias, ouvindo o mestre cantar. Apesar disso, utiliza-se material escrito como auxílio para os alunos. Nesse material consta a história dos instrumentos, o significado das letras, os tipos de cânticos, e notação musical alternativa para os toques de berimbau.

Esperamos ter contribuído com este trabalho para o enriquecimento dos leitores, no que diz respeito as informações aqui elaboradas, cientes de que ele trouxe, também, grandes ganhos para nós. Cabe ressaltar que esta pesquisa não tem intenção de esgotar os conhecimentos acerca da música e seu ensino-aprendizagem na capoeira maranhense, pois é um campo que ainda carece de muitos estudos.

## Referências

- BOLA SETE, Mestre. **A Capoeira Angola na Bahia**. 4 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- CIAVATTA, Lucas. **O Passo: um passo sobre as bases de ritmo e som**. Rio de Janeiro: L.Ciavatta, 2009.
- FERNANDES, José Nunes. **Aprendizagem da música na Roda de Capoeira**. In: Anais do XIII Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical. Rio de Janeiro, 2004.
- FUNDAMENTOS – Escola de Capoeira Angola Mandingueiros do Amanhã. Mestre Bamba (Org.). São Luís, 2010.
- MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. São Paulo: Contexto, 2008.