

A linguagem da capoeira: uma interpretação ecolinguística e mítica

The language of capoeira: an ecolinguistic and mythologic approach

*Zilda Pinheiro Dourado**

**Universidade Federal de Goiás (UFG)*

Resumo: Este artigo irá analisar a linguagem da capoeira angola pelo viés da Ecolinguística, de acordo com Nenoki do Couto (2013) e Couto (2007), associada aos estudos da Antropologia do Imaginário, segundo Gilbert Durand (2002). O objetivo geral é demonstrar que a linguagem da capoeira é integradora dos elementos linguísticos, paralinguísticos, proxêmicos e cinésicos, como evidenciados em seus cantos entoados no momento da roda de capoeira. Para comprovar essa tese são analisados alguns cantos da capoeira angola praticada pelo Grupo Calunga de capoeira angola de Goiânia/Goiás.

Palavras-chave: Ecolinguística. Antropologia do Imaginário. Capoeira angola. Mitologia.

Abstract: This article analyses the language of Angola Capoeira in the framework of Ecolinguistics. According to Nenoki do Couto (2013) and Couto (2007) it is in sync with Gilbert Durand's Anthropology of the Imaginary. Therefore, the general objective is to show that the language of Capoeira integrates linguistic, paralinguistic, proxemic and kynec elements, as can be seen in the songs sung during the Capoeira circle. The study is based in Angola Capoeira's songs of the Calunga Group of Goiânia (GO), Brazil.

Keywords: Ecolinguistics. Anthropology of Imaginary. Angola Capoeira. Mythology.

Introdução

Este trabalho pretende analisar a linguagem da capoeira tomando como *corpus* de análise alguns cantos entoados no momento da roda de capoeira angola praticada pelo Grupo Calunga de capoeira angola de Goiânia/ Goiás. Essa análise parte da hipótese de que há uma integração dos elementos linguísticos e paralinguísticos na linguagem da capoeira, evidenciada em suas músicas. Para comprovar essa tese, este trabalho toma a ecolinguística e a antropologia do imaginário como teorias de fundamentação teórica.

O Grupo Calunga de capoeira angola, coordenado pelo Mestre Guaraná, existe em Goiânia há 16 anos, com o objetivo de ensinar e divulgar todos os elementos da capoeira angola da Escola do Mestre Pastinha. Atua em espaços públicos e comunitários, promove ações socioculturais e educativas em escolas públicas, creches, organizações comunitárias, entidades negras e movimentos sociais, realizando mostras, oficinas, rodas de capoeira, palestras e debates.

Para os integrantes do Grupo Calunga, a capoeira angola é uma linguagem que forma o angoleiro e norteia a sua vida enquanto ser humano. Conforme diz Mestre Guaraná: “A capoeira é uma linguagem completa e propicia ao angoleiro a sua expressão dentro da roda e dentro da vida”. Para compreender melhor essa concepção é preciso analisar a interação ocorrida na prática da roda de capoeira angola, e, para isso, o arcabouço teórico da pesquisa é sustentado pela ecolinguística.

Para esta teoria, a interação é o cerne da língua e da linguagem. E pela interação da roda pode-se comprovar que essa linguagem da capoeira angola é composta pela simultaneidade dos elementos linguísticos e paralinguísticos que permitem compreendê-la como uma linguagem integradora desses elementos. Essa linguagem também é simbólica. Os elementos linguísticos e paralinguísticos integrados constroem símbolos cuja significação pode ser analisada segundo os postulados da antropologia do imaginário.

1 Ecolinguística e Antropologia do Imaginário

A ecolinguística é um novo paradigma nos estudos da linguagem, pois pratica a ecologia da língua (COUTO, 2007). A ecologia tem como objeto de estudo os seres vivos e as suas interações no meio ambiente, formando o ecossistema. A ecolinguística se apropria desse princípio da interação e o direciona para a linguagem, de modo a definir a língua

como interação e propor o estudo das inter-relações, que se dão nos níveis mental, natural e social.

O nível mental diz respeito à faculdade da linguagem presente no cérebro (conforme postula o gerativismo); o nível natural é o território onde é possível reconhecer o uso da língua; o nível social são as relações sociais que sustentam as interações entre os falantes de um território. Para a ecolinguística, esses três níveis estão conectados entre si nas interações linguísticas dos falantes, isto é, em cada diálogo. Nesse sentido, eles estão presentes simultaneamente em aspectos como o território dos falantes, as suas posições sociais e os seus conhecimentos linguísticos.

Essa caracterização de língua se baseia na visão que a ecologia tem das interações estabelecidas dentro de um ecossistema. Para a ecologia, a vida se fundamenta nas interações dos organismos vivos em seu habitat natural e só assim é possível garantir a sobrevivência do grupo enquanto espécie. A ecolinguística entende do mesmo modo a língua, ela tem um ecossistema cuja sobrevivência depende das interações de seus falantes entre si, como um povo, ocupando um determinado território e por meio de seus conhecimentos e uso da língua.

Couto (2009) afirma que a ecolinguística estuda as interações verbais que se dão entre os organismos (pessoas) do EFL por meio da ecologia da interação comunicativa. As interações verbais de um membro p^1 com um membro p^2 em um espaço bem específico do território são denominadas de atos de interação comunicativa (AIC). Esse ato pressupõe um código, a própria língua, por isso ela é a interação linguística, objeto de estudo da ecolinguística.

Dentro do EFL, os atos de interação comunicativa fazem com que a língua seja viva e diversa no uso promovido pelos seus falantes. Portanto, a língua é basicamente interação. Por essas definições, a ecolinguística também propõe um estudo holístico da linguagem, isto é, estudar as inter-relações nos níveis mental, natural e social do EFL como integrados, sem correr o risco de reificar a língua.

Os estudos linguísticos vigentes fragmentam a língua para estudá-la partindo da concepção que a considera como um instrumento de comunicação. Ecolinguisticamente, a língua é uma totalidade, e cabe ao ecolinguista descrevê-la em sua completude.

Segundo Nenoki do Couto (2012), as interações no interior do EFL são de dois níveis: exoecológicos e o endoecológicos. Os primeiros dizem respeito à relação da língua com o mundo exterior a ela, as interações dentro da comunidade de fala, da comunidade de língua, do contato entre línguas. As endoecológicas dizem respeito ao sistema da língua, são as inter-relações nos níveis sintáticos, morfológicos, fonológicos e lexicais. Esses dois tipos de interação são simultâneos dentro do EFL e por meio delas a ecolinguística estuda

as relações entre língua e mundo natural, como também as relações entre língua e mundo social, bem como as que se dão entre a língua e mundo mental.

Acerca do mundo mental, a ecolinguística teoriza que nele está o cérebro dos falantes, lugar de registro e desenvolvimento do conhecimento linguístico. Contudo, o cérebro também dinamiza as nossas percepções corporais, psíquicas do mundo natural e social. Por isso, Nenoki do Couto (2012) propõe a sua reformulação, o mundo mental, isto é, o meio ambiente mental, que comporta no cérebro o imaginário humano.

O imaginário é o objeto de estudo da antropologia do Imaginário, segundo Gilbert Durand. Essa teoria pode e deve estabelecer relações com a ecolinguística. Dentro do EFL, o imaginário sustenta as inter-relações no meio ambiente mental, tendo como suporte físico o meio ambiente natural, e elas são sancionadas pelo meio ambiente social, como defende Nenoki do Couto (2012).

2 O Imaginário e o ecossistema mental da língua

A antropologia do imaginário é uma teoria formulada por Gilbert Durand, em 1960, com o intuito de estudar as motivações simbólicas expressas em imagens – sejam elas verbais ou não –, a fim de investigar uma retórica profunda que, dando primazia ao espaço figurativo, por meio da descrição de suas atividades de conjunção e disjunção, confirme sua função essencial de eufemização dos males do mundo. Segundo essa perspectiva, as imagens são estudadas de acordo com o sentido e a interação que se estabelece entre o indivíduo (aquele que imagina) e o meio cósmico e social no qual ele está inserido.

O imaginário compreende o conjunto das relações que as imagens estabelecem no psiquismo humano, sempre em relação com a corporeidade, as pulsões subjetivas e os meios social e natural. Uma vez que compõe todo o psiquismo humano, em sua subjetividade (sonhos, delírios e devaneios) e racionalidade (pensamento mediado pelo conhecimento linguístico e todas as suas possibilidades de construção de sentido), o imaginário é o entrelugar da racionalidade e da sensibilidade, do corpo e da mente, da alma e do espírito, do individual e do social. É essa característica fronteira que possibilita reconhecer a dinâmica e a polissemia estruturante do que foi denominado por Durand de trajeto antropológico. Este é “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2002, p. 41).

A imaginação, de acordo com a antropologia do imaginário, é a faculdade humana de perceber, assimilar e criar imagens. Sendo assim, a imaginação é o reduto capaz de fornecer as imagens para a construção do imaginário. Aquela é a dinamização cognitiva das imagens, enquanto este é o modo ou o exercício de organizá-las e representá-las. Por esse motivo, imaginar é atualizar as imagens do meio social no psiquismo individual e vice-versa. É a imaginação que nos permite pensar, refletir, sonhar. Por isso é uma faculdade humana. O imaginário é o que sustenta os nossos pensamentos, sonhos, representações verbais e não verbais.

O regime é o lugar onde as imagens se agrupam em seu semantismo, ao comporem os esquemas (*schèmes*), responsáveis por aliar os gestos dominantes da espécie humana (postural, digestiva e reprodutiva/cíclica) à representação simbólica na formação das estruturas do imaginário. Como afirma Pitta (2005, p. 22), a estrutura é uma norma de representação imaginária relativamente estável que, ao agrupar as imagens em seu isomorfismo, possibilita a sua classificação e a compreensão de sua significação imaginária. Desse modo, o isomorfismo desses elementos, ou seja, a coesão de significado que relaciona esses elementos entre si, constrói uma constelação de imagens denominadas de regimes do imaginário. Estes podem ser divididos em diurno e noturno.

O regime diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais de elevação e da purificação; o regime noturno subdivide-se nas dominantes digestivas e cíclicas, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do habitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os ramos astrobiológicos (DURAND, 2002, p. 58).

Posteriormente, houve uma reformulação da análise do regime noturno e um terceiro regime foi postulado, o crepuscular (STRÔNGOLI, 2009, p. 27). Nele, as outras estruturas do imaginário se aliam na construção de um tempo positivo e cíclico que reúne fases de morte e renascimento para a construção de uma filosofia de vida. Conforme afirma Durand (2002, p. 312) “o esquema rítmico do ciclo se integrava ao arquétipo do filho e aos rituais de recomeço temporal, da renovação e do domínio do tempo pela iniciação, pelo sacrifício e pela festa orgiástica”. E, no prolongamento desse isomorfismo, está o mito.

Assim, o mito é um sistema dinâmico de símbolos e arquétipos que se compõe numa presença semântica recorrente no discurso (DURAND, 2002). É a linguagem que constrói o imaginário e funda o sentido do discurso. Os símbolos e os arquétipos revelam

os mitemas, traços e sequências míticas (unidades mínimas do mito) que estão implícitas na construção do sentido e que, ao se repetirem, também apresentam as suas lições, como a função pedagógica de orientar o ser humano em relação aos mistérios de sua existência. O mito é materializado na linguagem, na educação e constitui as visões de mundo do ser humano. Por seu caráter pedagógico, possibilita a criação das narrativas lendárias, dos contos de fadas, das religiões e sistemas filosóficos e, assim, permite a construção da identidade individual e coletiva pela organização das imagens simbólicas no imaginário, conforme assinala Pitta (2005).

Para defender o imaginário como parte do ecossistema mental da língua, Nenoki do Couto (2012) assinala que a imagem é uma atividade mental, fisiológica, sustentada pela corporeidade do sujeito. Contudo, elas são (re) produzidas pelo cérebro a partir das interações do sujeito em sua vida social em um território. Dessa maneira, o imaginário tem um lado individual, social e um natural, os processos mentais que o dinamizam, portanto, o colocam como o centro do ecossistema mental da língua.

O centro de imaginário é o ecossistema mental da língua, mas o social e o natural também desempenham um papel relevante em todo o processo. O natural fornece o suporte físico, natural. O social sanciona o que é produzido pelo mental. (NENOKI DO COUTO, 2012, p. 91).

Desse modo, a análise das inter-relações nos níveis mental, natural e social estão associadas ao imaginário, o que lhe permite ser uma referência de análise no estudo de qualquer ecossistema linguístico. Os cantos da capoeira angola evidenciam isso, de modo singular, pela integração dos seus elementos linguísticos e paralinguísticos, no momento em que são entoados na roda de capoeira. Essa integração também associa-se ao imaginário dinamizador dos símbolos desses cantos.

3 O canto da capoeira angola

Como foi dito anteriormente, a ecolinguística concebe a língua como interação e ela é constituída por atos de interação comunicativa dentro do ecossistema fundamental da língua. Tais atos são compostos por um cenário, um falante e um ouvinte. Esse cenário pode ser o meio natural ou um ambiente construído. O falante e o ouvinte obedecem às algumas regras interacionais e sistêmicas (gramática) para conseguirem êxito na comunicação. A esses componentes soma-se a comunhão entre os interlocutores, isto é, a preparação das condições para que uma comunicação ocorra. Dessa maneira, o ato de

interação comunicativa realiza-se em um processo cíclico que é a interlocução entre falante e ouvinte. O diálogo do cotidiano é um exemplo de ato de interação comunicativa, a sua intenção comunicativa por parte dos interlocutores só acontece por meio da interação deles.

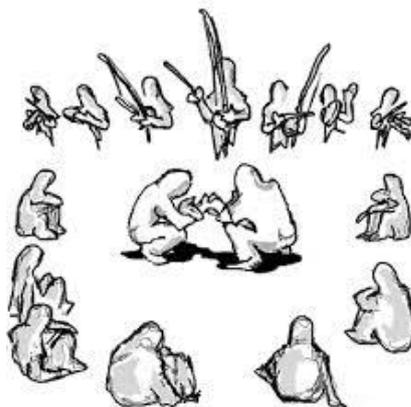
Do ponto de vista da interação, o canto da capoeira angola pode ser considerado como um ato de interação comunicativa, não por apenas comunicar alguma coisa, mas por harmonizar a palavra, o ritmo, a música, o corpo, como se evidencia no momento da roda de capoeira. Segundo Couto (2009), o ato de interação comunicativa produz um enunciado. No caso do canto da capoeira, o enunciado é oral, musical e corporal, simultaneamente, pois o efeito de sentido dele é o resultado da integração desses elementos.

De acordo com Reis (1997), a capoeira é uma ambiguidade, ela é ao mesmo tempo jogo, luta e dança. Ainda assim, ela apresenta uma organização sistemática, o jogo acontece em círculo circundado por outro círculo. São os dois círculos concêntricos que compõem a roda de capoeira, cenário do canto.

A forma de transmissão do conhecimento na capoeira é basicamente oral, sendo portanto fundamental para os alunos a observação e a experimentação. Um bom capoeirista deve saber jogar capoeira, tocar os instrumentos musicais (principalmente o berimbau) e cantar as músicas durante as rodas. Dessa forma, todos os capoeiristas ali presentes são potenciais jogadores, instrumentistas e cantores, revezando-se nessas três ocupações durante todo o tempo da roda. (REIS, 1997, p. 201).

Isso posto, roda de capoeira é o cenário do canto como ato de interação comunicativa. Ela é um círculo formado a partir de uma bateria, uma bancada onde os tocadores sentam-se na seguinte ordem da esquerda para a direita: atabaque, primeiro pandeiro, berimbau gunga, berimbau médio, berimbau viola, segundo pandeiro, agogô e o reco-reco. A figura abaixo demonstra a composição da roda de capoeira angola.

Figura 1 – Roda de capoeira angolana



Fonte da imagem: <<http://capokitty.blogspot.com.br/2014/11/abre-roda.html>>. Acesso em: 26 ago. 2014.

Até aqui pode-se inferir o modo como o cenário do canto determina as suas regras interacionais. No círculo, todos os componentes devem estar voltados para o centro, onde estão os jogadores abaixados, um em frente ao outro e de mãos dadas. Ninguém deve entrecruzar o meio da ciranda, o deslocamento deve ser feito por fora dela. Essas normas priorizam a função de manter uma ciranda e possibilitar a troca de energias, a emissão e recepção do Axé (energia positiva) para os jogadores da roda e para as pessoas que estão assistindo ao jogo por meio do canto.

Quando a roda está formada, o mestre inicia a música com o berimbau gunga e faz uma chamada (don, don, don, don, don), segue a ele o berimbau médio, o berimbau viola, os pandeiros, atabaque, agogô e reco-reco. O mestre dita o ritmo, a canção, a entrada e saída dos jogadores, bem como organiza toda a dinâmica da roda com o berimbau gunga. Quando os instrumentos estão tocando o ritmo característico da capoeira, o mestre inicia o canto da seguinte maneira: “IIIÊêêêêêêê” ou “ÔÔÔôôôôô”.

Esses sons configuram elementos paralinguísticos cujo efeito de sentido pode ser interpretado como vocativo. Em qualquer gramática normativa, o vocativo é classificado como a palavra que tem a função sintática de chamar, de iniciar uma comunicação. De acordo com Couto (2009), o vocativo é um modo de atuar sobre o outro, constitui um tipo de enunciado interlocucional. Por exemplo, em uma ordem: “João, tire esse casaco do chão”, o efeito de sentido é de uma pré-ordem. O vocativo também pode ser uma pré-pergunta: “oi, que horas são?”. Também uma pré-informação: “Maria, a aula vai começar”, bem como uma exclamação: “Ave Maria!”. Segundo o autor, “o vocativo pode substituir

qualquer um dos enunciados que introduz, ou seja, a ordem, a pergunta, a declaração-informação. Uma exceção talvez seja a exclamação”.

Analisando a roda de capoeira, o vocativo ainda pode apresentar mais um efeito de sentido: o da transposição temporal/espacial. Isso justifica-se pelo traço ritualístico característico da roda de capoeira. Afinal, ela não é um ato cotidiano, e os seus elementos de canto, corpo e movimento fazem com que o capoeirista transcenda os seus atributos do cotidiano para viver a capoeira. O vocativo, portanto, seria a chamada do mestre para os componentes da roda, transportando-os para o tempo e o espaço da capoeira. Isso também pode ser comprovado pelo canto ou ladainha que o procede.

O canto/ladainha é uma letra cuja temática está vinculada à memória do negro na escravidão e ao seu modo de vida. Ela tem o ritmo mais lento e é bem característica da capoeira Angola. Nela não há a participação do coro (composto por todos os presentes à roda), o mestre canta, rememorando histórias de capoeiristas famosos, conta histórias do cotidiano, conta sobre a vida do negro no Brasil. De acordo com Reis (1997), a finalização da ladainha é com alguns versos, os quais são entoados pelo coro. Vejamos a seguinte ladainha:

Ladainha Abolição da Escravatura Mestre João Pequeno

Dona Isabel que história é essa
Dona Isabel que história é essa
De ter feito a abolição
De ser princesa boazinha
Que acabou com a escravidão
Estou cansado de conversa
Estou cansado de ilusão
Abolição se fez com sangue
Que inundava esse país
Que o negro transformou em luta
Cansado de ser infeliz
Abolição se fez bem antes
E ainda há por se fazer agora
Com a verdade das favela, Dona Isabel
Não com a mentira da escola
Dona Isabel chegou a hora
De se acabar com essa maldade
De se ensinar pra nossos filhos
O quanto custa a liberdade

Viva Zumbi, nosso guerreiro
Que fez-se herói lá em Palmares
Viva a cultura desse povo
A liberdade verdadeira
Que já corria nos quilombo, Dona Isabel
Que já jogava Capoeira

(Grupo Calunga de Capoeira Angola)

A ladainha da abolição da escravatura evidencia uma revolta com a visão oficial da abolição da escravatura, como se vê em “Dona Isabel que história é essa/De ter feito a abolição/de ser princesa boazinha/ que acabou com a escravidão”. Essa visão romântica de que a escravidão do negro acabou pela solidariedade do branco é rebatida pela luta do povo escravo, pelo seu sacrifício e sofrimento ao buscar a sua liberdade. Assim temos nessa ladainha, um protesto contra a visão do opressor branco sobre a luta do oprimido negro.

Segundo Couto (2007), a ecolinguística tem uma visão ecológica do mundo em defesa da natureza e da vida, combatendo qualquer tipo de exploração do meio natural e dos seres vivos. Dessa maneira, a escravidão representa uma relação de exploração e atentado contra a vida porque sempre prejudicou um ser vivo ao bel-prazer de outro. No caso do Brasil, a escravidão dos negros é vista como uma violência à humanidade e à natureza. Contudo, como aparece na ladainha, ainda hoje, o negro resiste a essa exploração de sua imagem, de seu corpo e de sua vida, combatendo os discursos ideológicos que romantizam a sua história no Brasil, pois “A abolição se fez bem antes/Ainda há por se fazer agora/com a verdade da favela/ não com a mentira da escola”.

Essa ladainha evidencia que dentro de um EFL todos os conflitos oriundos da interação do povo em seu território estão presentes nos atos de interação comunicativa. Essa ladainha da abolição é um exemplo de como a exploração do negro é uma memória e uma resistência viva dentro da roda de capoeira. O que faz com que esse cenário seja o momento da resistência da cultura negra, da exaltação de sua memória e de sua trajetória da África para o Brasil, como se vê nos seguintes cantos corridos.

Quadro 1

<p>Mestre/Solista: Quem nunca andou de canoa Não sabe o que é o mar Quem nunca jogou capoeira de angola Não sabe o que é vadiar Coro: Quem nunca andou de canoa Não sabe o que é o mar Quem nunca jogou capoeira de angola Não sabe o que é vadiar Mestre/Solista: Vadiar!! Vadiar!! Não sabe o que é vadiar! Coro: Vadiar!! Vadiar!! Não sabe o que é vadiar</p> <p>Grupo Calunga de capoeira angola</p>	<p>Mestre/Solista: Ôh Marinheiro, Ôh Marinheiro Coro: Marinheiro sóh Mestre/Solista: Quem foi que te ensinou a nadar? Coro: Marinheiro sóh Mestre/Solista: Ou foi o tombo do navio? Coro: Marinheiro sóh Mestre/Solista: Ou foi o balanço do mar? Coro: Marinheiro sóh Mestre/Solista: Lá vem! Lá vem! Coro: Marinheiro Sôh Mestre/Solista: Como ele vem faceiro! Coro: Marinheiro sóh Mestre/Solista: Todo de branco com seu bonezinho Coro: Marinheiro sóh</p> <p>Grupo Calunga de Capoeira Angola</p>
<p>Mestre/Solista: É por cima do mar que eu vim É por cima do mar que eu vou voltar Coro: É por cima do mar que eu vim É por cima do mar que eu vou voltar</p>	<p>Mestre/Solista: Quem vem lá sou eu! Quem vem lá sou eu! Berimbau mais eu! Angoleiro sou eu! Coro: Quem vem lá sou eu! Quem vem lá sou eu! Berimbau mais eu! Angoleiro sou eu! Mestre/Solista: Sou eu! Sou eu! Coro:</p>

Grupo Calunga de Capoeira Angola	Ooh quem vem lá! Grupo Calunga de Capoeira Angola
----------------------------------	--

Fonte: Grupo Calunga de Capoeira Angola.

Todos esses cantos são amostras do predomínio do sentido do movimento e da travessia nas músicas de capoeira. Esses sentidos são comprovados pelas interações endoecológicas ao nível da morfossintaxe. Sobre os verbos, há uma predominância do pretérito perfeito do indicativo (“andou”, “foi”, “ensinou”, “jogou”, “vim”) e do presente do indicativo (“sabe”, “é”, “sou”) demonstrando a ruptura do povo negro com o passado na África, um passado brutalmente finalizado, mas que está impregnado na memória do negro escravo em sua vivência no tempo presente. O tempo presente está bem representado também pelo verbo “vadiar”, uma palavra oriunda da oralidade dos negros da capoeira. Ela significa jogar capoeira por divertimento, por lazer, mas que na escravidão designava os momentos de encontro entre os escravos. Esses verbos que exprimem o movimento, associam-se ao sentido da travessia pelas palavras “canoa”, “navio” “mar”, “marinheiro”, “angoleiro”, que pela sua recorrência nos cantos, configuram imagens simbólicas do imaginário da capoeira.

Segunda Chevalier (1986), o mar é o símbolo da ambivalência entre vida e a morte, o movimento das ondas remete o semantismo do próprio devir da existência humana. A presença dessa imagem nos cantos da capoeira (tomando as já citadas como exemplo) evidencia a trajetória do negro de todos os lugares da África até o Brasil. A morte e a vida alternam-se pela ruptura com um passado e a necessidade de ressignificação de uma existência, uma nova vida no Brasil. Isso pode ser comprovado também pela imagem do marinheiro, aquele que vive para o mar.

Dentro da capoeira angola é consenso a paixão do negro pelo mar. Segundo o Mestre Guaraná, do Grupo Calunga de Capoeira Angola, o mar é a passagem do negro para as suas origens na África, para o resgate da sua identidade perdida. O marinheiro e o angoleiro compõem a identidade do negro no sentido do marco de morte, simbolizado pela, escravidão vindo ao Brasil pelo mar, e do resgate da vida, na Angola que está além-mar.

Esse sentido também é confirmado pela imagem da canoa. Segundo Durand (2002,) as imagens também confluem para o mesmo semantismo, no caso, a canoa relaciona-se com a imagem da barca do mito de Caronte, aquela que transporta as pessoas do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. E a imagem do marinheiro é a personificação dessa ambivalência característica do símbolo do mar.

Todos esses sentidos evocados pela estrutura linguística e pela simbologia dos cantos apontam para um semantismo da travessia feita pelos negros: de um continente para o outro, da liberdade para a prisão, da vida para a morte, do passado para o presente, do combate para a paz, da exploração para uma nova liberdade. Segundo Gilbert Durand (2002), as imagens apontam um sentido fundador do imaginário, isto é, o mito. Ele pode ser sintetizado em uma narrativa (como se encontra nas narrativas míticas, lendas e contos de fadas) ou em uma palavra cuja significação é totalmente da ordem do imaginário.

Que o canto da capoeira evidencia o mito da travessia pode ser comprovado ainda pelo modo como os verbos que expressam o movimento (“andou”, “foi”, “ensinou”, “jogou”, “sabe” e “é”) estão empregados na sintaxe, evidenciando uma ruptura do passado e a construção de um novo presente pela memória viva que permite a ressignificação do povo negro no Brasil. A esses vocábulos associam-se as imagens do mar, da canoa e do marinheiro que, pelo imaginário, evocam a travessia do povo negro da África para o Brasil.

Considerações Finais

Simultaneamente, a capoeira angola é jogo, dança e luta. Por isso, a sua linguagem integra aspectos verbais e não verbais, também presentes em seus cantos. Essas características exigem um modo de análise que respeite essa totalidade. Por isso, a ecolinguística demonstra ser o arcabouço teórico mais condizente para estudar a capoeira angola, uma vez que a língua é a interação de seus falantes, e é essa definição que permite analisar a completude da linguagem da capoeira.

Como afirma Mestre Guaraná (fundador do Grupo Calunga de capoeira angola, da qual alguns cantos foram analisados aqui) a capoeira é uma vivência que valoriza o corpo, a intuição, a sensibilidade, a simbologia. Esses aspectos evidenciam-se na roda, na música, nos movimentos do corpo, nas imagens simbólicas evocadas pelos cantos. A antropologia do imaginário permite analisar esse plano sensível e figurativo, sem julgamentos morais e justificando o efeito de sentido proporcionado pelo canto da capoeira.

A aliança da ecolinguística com a antropologia do imaginário encontra na capoeira angola uma importante bacia para a confluência de seus postulados teóricos. O canto da capoeira pode ser considerado como um ato de interação comunicativa cujo cenário é a roda de capoeira. O efeito de sentido do vocativo expresso pelos elementos paralinguísticos (som do Berimbau e o “IIIÊêêêêêêê” ou “ÔÔÔôôô”) aliados aos significados dos verbos demonstram que a roda de capoeira é uma vivência da memória do negro e da sua luta de resistência cultural. O vocativo como transposição temporal-espacial abriu as portas para a

simbologia, para o imaginário que nos permitiu entender, pela interação das imagens com a língua, o sentido mítico da travessia do povo negro.

Enfim, a linguagem da capoeira é integradora dos elementos paralinguísticos e linguísticos porque está associada a uma filosofia de vida. Há na confluência da ecolinguística com a antropologia do imaginário a construção de filosofias de vida que ambas as teorias fundamentam para a existência humana. Nenoki do Couto (2013) e Couto (2007) afirmam que cabe ao ecolinguista, no seu trabalho com a linguagem, a preocupação e a responsabilidade com os destinos da vida na face da terra. Gilbert Durand (2002) comprova que o imaginário é eufemizador das principais angústias humanas, e como ele é norteador por um mito, este sempre apresenta uma lição de vida ao ser que imagina, um modo de conduzir a sua existência. A filosofia de vida dessa teoria é a compreensão do ser humano, em seu imaginário e pelas lições de seus mitos, por isso o autor propõe “Nada que do que é humano me é estranho”. Essas filosofias convergem na capoeira angola. Ela defende a vida do negro em sua plenitude como um ser humano dotado de direitos e deveres, como uma resistência a uma cultura opressora branca que fundamentam as bases sociais brasileiras. Além disso, a capoeira angola com os seus símbolos e o seu mito, ensina ao negro a lição da travessia: tudo é transitório, a morte transita para trazer mais vida, a vida transita para dar lugar ao renascimento, à busca pela renovação.

Referências

CALUNGA, Grupo. Capoeira Angola: cantos. Apostila. Acesso em 26. ago. 2014.

CHEVALIER, Jean. *El diccionario de los símbolos*. Adaptado por Jose Ollives Pung. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COUTO, Elza K.N.N. *Ecolinguística e Imaginário*. Brasília: Thesaurus, 2012.

COUTO, Hildo. *Ecolinguística: estudo das relações entre língua e meio ambiente*. Brasília: Thesaurus, 2007.

_____. *Linguística, Ecologia e Ecolinguística: contato de línguas*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. *Meio ambiente e linguagem*. Disponível em: <<http://meioambienteelinguagem.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 26. ago. 2014.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

REIS, Letícia. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

STRÔNGOLI, Maria Thereza. O imaginário da menina e a construção de feminilidade. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.44.n.4, p. 26-40, out/dez, 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6543/4749>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

ZILDA PINHEIRO DOURADO

Doutoranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás – bolsista CNPQ. Pesquisadora do Núcleo de Estudos de Ecolinguística e Imaginário (NELIM), cadastrado no CNPQ. E-mail: zildadourado18@gmail.com.