

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

RONALDO LOPES FERREIRA

**CAPOEIRA:
na roda com a educação física
escolar**

Campinas
2010

RONALDO LOPES FERREIRA

**CAPOEIRA:
na roda com a educação física
escolar**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Graduação) apresentado à Faculdade de
Educação Física da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Licenciado em Educação Física.

Orientador: Odilon José Roble

Campinas
2010

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA
PELA BIBLIOTECA FEF – UNICAMP**

F413c Ferreira, Ronaldo Lopes
Capoeira: na roda com a educação física escolar / Ronaldo Lopes
Ferreira. - Campinas, SP: [s.n], 2010.

Orientador: Odilon José Roble.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Faculdade de
Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

1. Educação física escolar. 2. Capoeira. 3. Estética. I. Roble, Odilon
José. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação
Física. III. Título.

asm/fef

Título em inglês: Capoeira: the Wheel with the physical education.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Capoeira. Aesthetics. Physical education.

Data da defesa: 06/12/2010.

RONALDO LOPES FERREIRA

**CAPOEIRA:
na roda com a educação física escolar**

Este exemplar corresponde à redação final do Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) defendido por Ronaldo Lopes Ferreira e aprovado pela Comissão julgadora em: 06/12/2010.

Odilon José Roble
Orientador

José Júlio Gavião de Almeida

Campinas
2010

Dedicatória

*Dedico este trabalho a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para o desenvolvimento e valorização da arte capoeira.
Axé!*

Agradecimentos

Primeiramente, ao meu orientador, Odilon, que me acompanhou durante todo o processo de construção deste trabalho.

Ao professor Gavião, por ter aceitado o convite para participar da banca deste trabalho.

A todos os professores e funcionários da Faculdade de Educação Física da Unicamp.

Ao professor Pelé, por ter me ensinado os primeiros passos na arte da capoeira.

Aos professores Sassá e Preto pelos ensinamentos e pela amizade construída.

A todos os integrantes do Grupo Raiz Mineira, especialmente, aos mestrandos Buiu e Rogerinho e ao Nego, Semente, Wolverine e Klebão.

Ao João e a todos os capoeiristas da Casa do Lago, que me proporcionaram experiências importantes.

Aos professores Gavião e De Marco e ao Emerson que por meio do Projeto de Extensão da Faculdade de Educação Física da Unicamp vêm contribuindo significativamente para o desenvolvimento e expansão da capoeira.

Aos alunos do referido projeto de extensão pelo respeito à arte capoeira e pelo compartilhamento de experiências, fundamentais para a minha formação. Com vocês estou aprendendo a arte de ensinar e de apreender.

À Lívia, pelo apoio no resumo em inglês e pela parceria nos projetos envolvendo o “Dia da Consciência Negra” para os quais tive, também, como parceiras a Jac e a Andresa.

À Clarissa, pelas ilustrações presentes no trabalho.

Ao 06 noturno da FEF, pelas experiências que compartilhamos juntos.

A todos os meus amigos.

À minha mãe, aos meus irmãos e a todos os meus familiares.

À Mara, minha companheira.

A todas as pessoas, capoeirista ou não, que contribuíram para fazer da capoeira uma arte de grande valor.

“Na capoeira, tudo se passa sem esquemas nem planos preconcebidos. É o corpo soberano, solto em seu movimento, entregue ao seu próprio ritmo, que encontra instintivamente o seu caminho. Senhor do seu corpo, o capoeirista improvisa sempre e, como o artista, cria.”

Muniz Sodré

FERREIRA, Ronaldo Lopes. **Capoeira**: na roda com a educação física escolar. 2010. 67f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

RESUMO

A capoeira é uma manifestação cultural que emerge como um meio de emancipação do negro no Brasil. Hoje se apresenta das mais variadas faces e formas. Este trabalho volta-se para as formas por ela apresentada, ou seja, tem como objetivo central refletir sobre a dimensão estética da capoeira, estabelecendo um diálogo com a educação física escolar. Primeiramente, há uma breve contextualização histórica e, logo após, são discutidos alguns aspectos socioculturais relevantes para a compreensão da capoeira e de sua inserção nas aulas de educação física escolar. No trabalho, também são abordados inúmeros aspectos que fundamentam o jogo da capoeira, os quais a direcionam para a diversidade, sobretudo, no que tange a diversidade estético-corporal presente em seu interior. Buscou-se, a partir de pesquisa bibliográfica e da experiência adquirida como capoeirista, compreender, por exemplo, por que um mesmo movimento, com funções idênticas no jogo, pode ter formas e valoração distintas, dependendo dos padrões estéticos evidenciados, o que aponta para a necessidade de ações pedagógicas que transcendam o tecnicismo e ampliem as possibilidades de experiências estéticas pelos alunos. Nesse sentido, o fenômeno esportivo desponta-se, no estudo, como um importante delimitador das formas, que negligenciando a diversidade dos corpos, padroniza-os de acordo com o paradigma estético predominante, pautado pela retidão dos movimentos.

Palavras-Chave: Capoeira; Estética; Educação Física Escolar

FERREIRA, Ronaldo Lopes. **Capoeira**: na roda com a educação física escolar. 2010. 67f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

ABSTRACT

Capoeira is a cultural manifestation that emerges as a mean of black people emancipation in Brazil. Nowadays comes in many different faces and forms. This search turns to the forms produced by it, so has as its central objective, the reflect on the aesthetic dimension of capoeira, establishing a dialogue with the school physical education. First of all, there is a brief historical background, and soon after, some sociocultural aspects are discussed relevant to the understanding of Capoeira and their inclusion in Physical Education classes at school. In this study, are also addressed many substantive issues underlying the game of Capoeira, which the drive for diversity, especially in regard to aesthetic-body diversity present in its interior. Sought, based on research literature and capoeirista experience understand, for example, why the same movement, with identical functions in the game, may have different shapes and valuation, depending on the aesthetic standards evident, pointing to the need for pedagogical actions that go beyond the technique and increase the possibilities of aesthetic experiences for students. In this sense, the sport itself emerges in the study as an important qualifier of the ways that neglect the diversity of bodies, standardizes them according to the prevailing aesthetic paradigm, guided by the righteousness of the movement.

Keywords: Capoeira; Aesthetics; Physical Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Roda de capoeira.....	39
Figura 2 -	Situação de jogo - cabeçada.....	45
Figura 3 -	Situação de jogo.....	46
Figura 4 -	Passo-a-dois.....	50
Figura 5 -	Negativa.....	54
Figura 6 -	Bananeira ou Parada de mãos.....	55

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CBC	Confederação Brasileira de Capoeira
CBP	Confederação Brasileira de Pugilismo
FEF	Faculdade de Educação Física
FICA	Federação Internacional de Capoeira
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
PCN	Parâmetros Curriculares Nacionais
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

1 Introdução	21
2 Breve Contextualização Histórica.....	23
3 Capoeira, Educação Física e Sociedade.....	29
3.1 Capoeira e indústria cultural.....	29
3.2 A transmissão do conhecimento: passado, presente e futuro.....	32
3.3 As capoeiras.....	33
3.4 Uma arte em construção.....	34
3.5 Capoeira e gênero.....	35
3.6 Capoeira e religião.....	36
4 Fundamentos da Capoeiragem.....	39
4.1 A roda.....	39
4.2 A música.....	42
4.3 A ética da capoeira.....	44
4.4 O conjunto gestual.....	46
5 Experiências Estéticas na Capoeira e a Educação Física.....	53
6 Considerações Finais.....	61
Referências Bibliográficas.....	65

1 Introdução

Abram a roda meus camaradas que o “jogo” já vai começar. Na roda, vejo capoeira e educação física. Observem! Apreendam! Transmitam! A beleza que isso dá.

Iniciaremos o nosso trabalho estabelecendo um diálogo com o texto acima. Antes, cabe-nos uma afirmação: capoeira se concretiza com ações de pessoas e essas ações são orientadas por princípios e valores. Logo, as relações estabelecidas entre capoeira e educação física foram pautadas pelos paradigmas predominantes nos diferentes períodos históricos o que não, necessariamente, resultou em um “diálogo harmonioso” e “belo”. Aliás, esses dois últimos termos (harmonioso e belo) são, também, determinados por princípios e valores que cada indivíduo traz consigo e que são construídos sob forte influência dos moldes, dos paradigmas vigentes. Nesse sentido, a capoeira tende a contrapor os paradigmas estéticos predominantes em nossos dias, que valorizam a retidão dos movimentos.

Pensamos que a dimensão estética das práticas corporais, especialmente a capoeira, seja abordada de maneira incipiente no ambiente escolar. Também incipientes são as abordagens que transcendem o aspecto motor da capoeira. Aspecto que, apesar de ser imprescindível, não é o único. Para que propostas amplas de ensino da capoeira se concretizem é importante que superemos o paradigma da aptidão física que ainda está arraigado nas aulas de educação física escolar. É preciso emergir propostas de ensino da capoeira que a contextualizem com os aspectos sociais, históricos e culturais, respeitando os valores humanos, os conhecimentos que o aluno detém em virtude do aprendizado fora da escola e sua individualidade. Nesse sentido, o aprendizado deve contribuir para

[...] mostrar aos alunos que o que foi construído ao longo da história da humanidade pode ser apropriado por eles de diferentes formas, desde a apreensão do movimento em si até a compreensão que os movimentos, por vezes iguais, possuem diferentes significados quando inseridos em diferentes práticas corporais (SILVA, 2009, p. 55).

Aliás, é possível afirmar que um mesmo movimento pode ter valoração distinta em uma mesma prática corporal, dependendo do referencial estético valorizado. Isso se faz presente na capoeira e nos inquietou ao ponto das relações entre estética, capoeira e educação

física escolar ser o foco de nosso trabalho. Também percorreremos, brevemente, por alguns aspectos socioculturais da capoeira, tais como: gênero; religião; indústria cultural; dentre outros. Nosso objetivo é o de refletir sobre a capoeira e a sua inserção nas aulas de educação física escolar, considerando a sua dimensão cultural, social e, sobretudo, as divergências estético-corporais presentes no interior dessa arte que, a priori, surge como uma forma de emancipação do negro no Brasil. Para tanto, realizamos uma pesquisa bibliográfica constituída principalmente por livros e publicações periódicas. Para minimizar as lacunas existentes, já que a produção científica a respeito das relações entre estética, capoeira e educação física é pequena, nos dispomos da experiência adquirida como capoeirista que contribuiu significativamente (concomitantemente com a leitura interpretativa da bibliografia presente) para as discussões realizadas, bem como, para a compreensão do objeto estudado, a capoeira.

Pensamos que as ações pedagógicas para o ensino da capoeira devam auxiliar os alunos na construção do conhecimento, permitindo que eles compreendam a capoeira como uma manifestação cultural que, de acordo com Silva (2009), é algo socialmente organizado; é algo a ser aprendido; é algo a ser assistido e suas músicas ouvidas; é algo a ser refletido; e é algo a ser modificado. Diria também, a capoeira como algo a ser consumido conscientemente.

Iniciamos o primeiro capítulo fazendo um breve discurso acerca do contexto histórico da capoeira, apontando algumas relações estabelecidas especialmente com a sociedade civil, militar e com a educação física. Prosseguimos, no segundo capítulo, retomando uma afirmação feita no parágrafo anterior que versa sobre a necessidade do consumo consciente e crítico da capoeira. Posteriormente, e no mesmo capítulo, refletimos sobre outras relações construídas entre capoeira e sociedade, no sentido de encontrar subsídios para sua prática e contextualização na educação física escolar. No terceiro capítulo abordamos alguns dos fundamentos da capoeira que nos ajudou a compreender melhor a dimensão dessa arte, tais como: o espaço de jogo; a musicalidade; o conjunto gestual característico; e a ética que se fazem presente em sua prática. No quarto e último capítulo, versamos sobre a dimensão estética da capoeira e as perspectivas para a educação física escolar.

2 Breve Contextualização Histórica

Manifestação cultural de origem controversa e de difícil definição, a capoeira, possivelmente, surgiu no Brasil em decorrência da combinação entre elementos culturais dos diversos povos do continente africano que foram trazidos ao país para o trabalho escravo. A diversidade de influências, advinda das lutas, das danças, da musicalidade e dos ritos africanos, indica, segundo Silva (v. 2, 2008), que a capoeira surge de um processo de hibridação, daí a dificuldade de nomeá-la com os parâmetros ocidentais, sobretudo, com a utilização de apenas uma palavra. Passa então a ser denominada de dança-luta, dança guerreira, entre outros. Na capoeira, os elementos da dança, da luta e do jogo são marcantes e comumente utilizados para classificá-la. Orientados pelo rito e pela música característica, eles aparecem em alternância de destaque, ora um fica mais ou menos evidente que outros dependendo da escola ou do estilo, das características dos jogadores e do jogo, do contexto e do momento histórico.

Segundo Vieira e Assunção (1998), há uma vasta documentação referente à escravidão espalhada por todo o território nacional, a partir desse dado, os autores apontam como um mito a afirmação de que todos os documentos referentes à escravidão encontrados teriam sido destruídos por Ruy Barbosa¹. No entanto, apesar da documentação existente, ainda persistem muitas lacunas em relação à gênese da capoeira, aos grupos étnicos predominantes na sua formação, as formas iniciais de organização e prática, dentre outras. Sabe-se que a importação de negros africanos para o trabalho escravo no Brasil iniciou-se pouco depois da chegada do colonizador português, ainda na primeira metade do século XVI. Ao aportarem no país, eles trouxeram consigo suas experiências estéticas (corporais e musicais), suas tradições, suas superstições e suas visões de mundo, que confrontadas com as relações sociais estabelecidas na “Nova Terra”, permeadas por dominação e opressão, serviram de estopim para o surgimento dessa dança/luta/jogo. Nesse sentido, podemos indagar que a capoeira, ou o seu embrião, esteve presente em quase todos os períodos históricos do Brasil. Entretanto, nessa trajetória de séculos é evidente que ela não se manteve estática, mas sim em constante mudança, ou seja, ela foi sendo

¹ De acordo com os autores, a incineração de registros referentes à escravidão, determinada pelo então Ministro da Fazenda do governo de Deodoro da Fonseca (1890), Ruy Barbosa, tratava-se somente de documentos de uma repartição, especialmente, das matrículas de escravos criadas pela Lei do Ventre Livre de 1871. A destruição dificultaria qualquer cobrança de indenização posterior por parte dos ex-proprietários de escravos, o que Ruy Barbosa, na posição de ministro, temia.

(e ainda será) reelaborada ao longo dos anos.

Em meio ao processo de transformação, houve um período que foi fundamental para a aceitação social da capoeira. Segundo Reis (1997, apud SILVA, 2009), nas décadas de 20, 30, 40, e 50 do século XX, a capoeira, especialmente a baiana, passou por inúmeras modificações, levando ao que conhecemos hoje, como, Capoeira Moderna. Mesmo diante da criminalização e repressão que se estenderam até meados de 1930, algumas pessoas se destacaram por contribuir para a metodização da capoeira. Dentre os vários capoeiristas envolvidos nesse processo, destacou-se mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1899²-1974) que, com auxílio de alguns de seus alunos, criou a “Luta Regional Baiana” ou “Capoeira Regional” por meio de diversas modificações na capoeira antiga, tais como: incorporação de elementos do batuque³; alterações significativas no ritual; modificação na charanga (bateria de instrumentos musicais que compõem a roda); criação de um método de ensino, dentre outras medidas. Essas se justificavam na ideia de que a capoeira tinha deixado de ter um caráter de luta eficiente, fator que Mestre Bimba gostaria de ver resgatado. Um ponto importante e que merece destaque é que uma parcela significativa dos alunos do mestre eram jovens oriundos da elite baiana. Todo esse contexto criado, evidentemente favorecido por transformações sociais mais amplas, contribuiu, mais tarde, para que a capoeira e sua prática de ensino deixassem de ser contravenção penal.

Em contrapartida, Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981) criou, de acordo com SILVA (2009), outra forma de organizar, praticar e pensar a capoeira de sua época, pautando-se na ideia de “pureza” da capoeira. Em meio a esses acontecimentos, a capoeira de Pastinha, bem como toda a capoeira da época, passa a ser denominada de capoeira angola, diferenciando do estilo criado pelo Mestre Bimba que era pensado, organizado e praticado de forma bem distinta das outras capoeiras⁴. É importante salientar que Mestre Bimba, com a sua Luta Regional Baiana, inaugurou uma nova fase em que a capoeira passa a ser ensinada em recinto fechado e legalizado. Liberação sim, mas aos “olhos” do estado.

Inicialmente, de acordo com Reis (1997, apud SILVA, 2009), as propostas

² Segundo SODRÉ (2002), Bimba tinha duas certidões de nascimento com datas diferentes, 1899 e 1900.

³ Nome genérico para ritmos e danças-lutas de origem africana. Por vezes, o batuque assumia um caráter de luta, o qual foi utilizado por Bimba. Nota-se que Luís Cândido Machado, pai de mestre Bimba, foi um famoso mestre batuqueiro.

⁴ Utilizamos o termo capoeiras e não capoeira, por entender que a capoeira possuía particularidades, dependendo da região e do mestre que a ensinava, mes mo antes de sua modernização e segregação em dois grandes estilos (Angola e Regional).

metodológicas da capoeira baseavam-se no ideal “branco e erudito”, em que a capoeira era sistematizada de acordo com os métodos ginásticos em ascensão no início do século XX, pautados nos ideais higienistas e eugenista, através dos trabalhos do oficial da marinha O.D.C⁵; de Aníbal Burlamaqui (Mestre Zuma); e mais tarde, com o trabalho de Inezil Pena Marinho (professor universitário de educação física).

Com a atuação de capoeiristas como Mestre Bimba e Mestre Pastinha, tem início a realização de trabalhos de metodologia de ensino da capoeira que reforçam o caráter “negro e popular” em sua sistematização, ou seja, as tradições africanas passam a ser evidenciadas. A primeira vista, pode-se pensar que houve uma oposição desses valores, mas segundo Reis (1997, *apud* SILVA, 2009), o que houve foi um contato entre a cultura branca e a negra em que ambas se influenciaram. No entanto, através da dominação da primeira e confrontação da segunda.

Além das mudanças, quanto ao ensino da capoeira, que antes era feito na oitava – conceito que abordaremos melhor no segundo capítulo, mas que em síntese, caracteriza-se por ser um processo de ensino e aprendizado não sistematizado – Silva (2009) discute as mudanças na organização e regulamentação da capoeira, bem como a esportivização em curso, inicialmente, com a inclusão da capoeira na Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), em 1972; depois com a fundação da Confederação Brasileira de Capoeira (CBC), em 1992; e a fundação da Federação Internacional de Capoeira (FICA), em 1999.

Após a regulamentação efetivada com sua inclusão na CBP, tem-se a constituição dos primeiros grupos de capoeira. Esses, conforme defende Silva (2009), são micro-organizações sociais dentro de uma macro-organização social representada por entidades de cunho esportivo, tais como: CBP, CBC e FICA. Os grupos, independentemente de sua dimensão, são caracterizados por terem formas de organização particulares e muitas vezes distintas entre si e, em concordância com a autora, há uma explícita insubordinação de muitos capoeiristas e grupos de capoeira em relação à regulamentação esportiva em andamento.

Em meados da década de 70 e início da década de 80, no século XX, houve um crescimento importante no número dos grupos de ensino da capoeira, o que, acompanhado de sua maior aceitação social, contribuiu para ampliar o seu ensino em escolas e outros espaços

⁵ Utilizaremos as iniciais, pois se tratam da única referência disponível sobre o oficial, uma vez que o mesmo nunca se identificou.

institucionalizados. Posteriormente, tendo o respaldo de leis, como a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB/ Lei nº 9.394/96), que inclui a Lei nº 10.639/2003⁶. Lei que, de maneira bem sucinta, estabelece o ensino sobre a cultura e a história afro-brasileiras e inclui no calendário escolar o “Dia Nacional da Consciência Negra” comemorado em 20 de novembro.

O seu ensino também vem sendo sugerido por diversos instrumentos informativos que orientam a educação escolar, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's). E mais recentemente, a capoeira foi registrada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN⁷) como patrimônio cultural brasileiro, ação que, conjuntamente a outras medidas governamentais tomadas, amplia a possibilidade de ensino da capoeira nos diversos espaços sociais institucionalizados e, conseqüentemente, amplia a necessidade da capoeira ser abordada pelo profissional da educação física, sobretudo, por meio do viés sociocultural. Desde a criação da CBP, inúmeras tentativas foram realizadas para enquadrar a capoeira apenas como uma modalidade esportiva, ignorando suas diversas faces, que fazem dela uma manifestação cultural mais ampla, “sendo a sua abrangência complexa e seus sentidos e significados alterados de acordo com os grupos sociais que a praticam” (SILVA 2002, *apud* SILVA, 2009, p.22).

Em diversos momentos do estudo, fazemos críticas a esportivização da capoeira, no entanto, não pretendemos nos aprofundar, tão pouco esgotar o assunto, até porque teríamos que modificar o foco do trabalho, o que, possivelmente, daria outro tema de estudo. Com as discussões acerca do fenômeno esportivo pretendemos apenas fortalecer as reflexões referentes à dimensão estética da capoeira e as perspectivas para a educação física, visto que a predominância da “capoeira esporte” e do modelo de alto rendimento no ambiente escolar, como bem ocorre com outros conteúdos esportivos, provavelmente, provocaria o desinteresse por abordagens que tenham a capoeira nas suas mais diversas faces e formas como objeto de estudo na escola. Limitaríamos, assim, a dimensão da própria capoeira e das possibilidades pedagógicas.

Retomando a questão do recente registro concedido à capoeira pelo IPHAN, que a reconhece como patrimônio imaterial, é fundamental que façamos algumas considerações: primeiramente, o registro representa uma conquista importante, que contemplou várias

⁶ Para maiores informações ver: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm.

⁷ O registro foi concedido no dia 15 de junho de 2008 e teve como base o decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, promulgado em 7 de agosto de 2000, incluindo o ofício dos mestres da capoeira no Livro dos Saberes e a roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br>.

reivindicações dos capoeiristas; segundo, é que a medida fortalece a capoeira como uma manifestação cultural; finalmente, o registro é de extrema importância, pois, concordando com Silva (2009), o Estado reconhece, o que em certa medida simboliza uma ação reparadora, a produção de conhecimento dos negros no Brasil pautado, predominantemente, na tradição oral e na cultura popular e, também, reconhece o trabalho dos mestres na divulgação e expansão da capoeira para além das fronteiras do país.

Em meio às divergentes formas de se pensar e praticar a capoeira é fundamental, segundo a autora, compreender o papel que a educação física, no Brasil, vem desempenhando na sua pedagogização, contribuindo para a sua inserção na educação física escolar. Pouco tempo depois que a educação física chegou ao Brasil, no início do século XX, através do método ginástico francês, as inter-relações entre ela (educação física) e a capoeira começaram a ocorrer. O método ginástico francês não foi bem aceito pelos intelectuais da época, que defendiam a criação de um método ginástico brasileiro, para o qual a capoeira surgiu como uma alternativa. No entanto, como já foi apontada, a sistematização do ensino da capoeira teve início com pessoas ligadas às forças armadas e à sociedade civil. A educação física, segundo Silva (2009), começou a estudar sistematizações de ensino da capoeira com a obra: “Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem”, de Inezil Pena Marinho, em 1945.

Inicialmente, a capoeira foi abordada por diversos autores somente pelo viés tecnicista e instrumental. Entretanto, com as mudanças de paradigma na educação física, ocorridas a partir da década de 80, novas possibilidades foram inauguradas, apesar de ainda permanecerem, segundo a autora, uma visão conservadora. A educação física e a capoeira, como um de seus conteúdos⁸, ainda dão ênfase às práticas, dentro e fora da escola, predominantemente tecnicistas e mecânicas que destituem o gesto de sentido e significado e que pouco contribui para um aprendizado crítico.

Com o intuito de melhor compreender a capoeira inserida em um contexto social mais amplo, seguiremos estabelecendo um breve diálogo entre a capoeira e algumas questões sociais que a perpassam, de modo que possamos encontrar subsídios para sua prática e contextualização na educação física escolar.

⁸ Não devemos imaginar a capoeira como propriedade da Educação Física. Logo, considerando sua dimensão, ela é, também, conteúdo de outras áreas do conhecimento.

3 Capoeira, Educação Física e Sociedade

3.1 Capoeira e indústria cultural⁹

Em vista do grande consumismo que caracteriza a nossa sociedade atual, as manifestações culturais tendem a serem moldadas às novas necessidades geradas pela indústria cultural, as quais padronizam os seus produtos e, por meio dos veículos de comunicação em massa (revistas e jornais impressos; rádio; televisão; e pelas tecnologias mais recentes, como a internet) estimulam o consumo desenfreado e acrítico. A capoeira aparece como uma dessas manifestações. Nota-se uma crescente valorização da capoeira como uma das opções de lazer a ser oferecida nos clubes, nas academias, nas escolas, nos hotéis, nos cruzeiros e outros locais. Também é crescente o número de produtos vinculados a ela que são lançados no mercado tais como: roupas, calçados, bijuterias, instrumentos musicais, livros, CDs, DVDs, revistas, dentre outros. Considerando esse quadro, é fundamental que as ações do professor se voltem também para o aspecto do consumo da capoeira e dos produtos a ela vinculados. É importante possibilitar que os alunos reflitam sobre as questões que estão inseridas na relação da capoeira com a indústria cultural e midiática, de modo a compreender, por exemplo, porque a capoeira contemporânea¹⁰ tem mais espaço na televisão se comparada com a capoeira Angola ou com a capoeira Regional. Visto que o estilo contemporâneo tende a absorver e aceitar mais facilmente as influências de mercado, que provocam alterações significativas em sua prática se comparadas aos outros dois estilos (principalmente a capoeira Angola) que oferecem certa resistência a mudanças, sendo por isso, pouco valorizados pela mídia. Uma mídia que, de maneira geral, tende a espetacularizar as apresentações, inviabilizando a transmissão das práticas com forte caráter tradicional. As transformações na capoeira perpassam pelas formas por ela apresentada. Em

⁹ Segundo Zuin (2001), o termo “Indústria Cultural” foi mencionado pela primeira vez por Adorno e Horkheimer no livro “Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos”, publicado em 1947. No livro, o termo “Indústria Cultural” substituiu a expressão “cultura de massa”, pois esta, segundo os autores, poderia supor algo desenvolvido espontaneamente a partir das massas e não oriundo de um processo cultural e imposto as massas.

¹⁰ Adotamos a expressão “contemporânea”, frequentemente utilizada pelos capoeiristas para denominar um estilo de capoeira com padrões estéticos característicos e que tem influência tanto do estilo de capoeira Regional quanto do estilo de capoeira Angola, porém esse em menor medida.

muitas escolas de capoeira, percebemos uma expressiva padronização nas formas dos movimentos, o que nos parece ser determinado por valores estéticos pautados na retidão dos movimentos. Imposição essa que contribui para limitar a criatividade, uma vez que o capoeirista passa a se preocupar, demasiadamente, com o preenchimento das formas preestabelecidas.

Dentro e fora da escola, os alunos são potenciais praticantes da capoeira, são potenciais consumidores dos produtos a ela vinculados e, também, são potenciais expectadores. Nesse sentido, as aulas de educação física escolar devem dar conta da construção do conhecimento crítico que atenda a essa nova realidade, não tratando demasiadamente do aspecto motor e do preenchimento de formas preestabelecidas por paradigmas predominantes e amplamente vinculados na mídia. Ainda, segundo Silva (2009), as aulas de educação física escolar devem apresentar a capoeira e suas possibilidades. O aprofundamento deve ocorrer fora de tais aulas, em escolas especializadas no seu ensino que, por sua vez, ocorrerá por meio de um processo mais lento e detalhado, tendo como objetivo único ou central, a capoeira.

Ao afirmarmos que a capoeira na educação física escolar não deve assumir as características de uma escola especializada no seu ensino, também se faz necessário afirmar que para ensinar capoeira na educação física escolar não necessariamente o professor terá que ter uma formação específica em escolas de capoeira, o que é válido também para outros conteúdos abordados pela educação física escolar. No entanto, é fundamental que o professor ao abordar tal conteúdo tenha um conhecimento adequado sobre o assunto que lhe dê subsídios para realizar aulas consistentes e de boa qualidade, se dispondo dos recursos disponíveis, bem como de sua criatividade. Considerando o que já foi exposto até aqui, que revela a importância da capoeira para nossa sociedade, também cabe às universidades a responsabilidade na formação adequada do professor de educação física quanto ao conteúdo, capoeira, que ainda é abordado de forma incipiente.

Apesar dos avanços e retrocessos, a educação física vem sendo valorizada na escola e o professor deve somar esforços para que os conteúdos da área sejam contemplados, distanciando-se da monocultura esportiva que ainda se faz presente no ambiente escolar. Além de conhecer as práticas de relevância nacional e até mesmo internacional, é fundamental que o aluno também tenha contato com as práticas corporais de importância regional, com suas particularidades estéticas, das quais, apesar de serem próximas de sua realidade, são muitas vezes negligenciadas e pouco valorizadas pela mídia. É preciso que o aluno reflita sobre elas, no

sentido de percebê-las como importantes para construção da cultura de movimento de sua região.

Com a sua expansão, a capoeira passou a ter relevância nacional e internacional. No entanto, é preciso ficar atento, pois, apesar da tendência à padronização de sua prática e produtos, em consequência do crescimento e das necessidades da nossa sociedade capitalista, a capoeira ainda mantém especificidades regionais marcantes, as quais a enriquecem e, portanto, devem ser levadas à escola. Um exemplo de possibilidade de intervenção na escola que levante a questão regional é sugerir que os alunos façam uma pesquisa de campo, coletando dados relacionados às diversas maneiras de pensar e de praticar a capoeira em sua região, de acordo com mestres e escolas de capoeira distintas.

No caso dos professores de educação física que pertençam às escolas de capoeira, a atenção deve ser ainda maior. Ao ensinar capoeira nas aulas de educação física escolar, pensamos que ele, à medida do possível, deva manter uma posição neutra, distanciando-se dos seus interesses particulares, frequentemente fundamentados em padrões estéticos específicos do seu grupo de capoeira e em questões de ordem financeira. A ideia de “filosofia de grupo” que muitas vezes orienta as ações do professor e capoeirista¹¹ na escola deve ser repensada. Também, devem ser discutidas estratégias orientadas para intervenções que ultrapassem o tecnicismo, não negligenciando essa manifestação cultural, muitas vezes, abordada por meio de estereótipos, tida como uma prática exótica, engraçada, primitiva, inferior, dentre outros. É preciso que ela seja reconhecida como um conjunto de saberes historicamente construídos – pelo (a) homem/ mulher negro (a), em princípio, e pelo brasileiro de modo amplo – que, incontestavelmente, se configuram como importante parte da nossa cultura.

Considerando o exposto, ao professor cabe propor atividades relacionadas a esse conteúdo da educação física que contextualizem o ensino com aspectos da história e da cultura brasileira, resgatando personagens e seus papéis enquanto sujeitos históricos. Pensamos que uma estratégia de intervenção pedagógica interessante, seria por meio de atividades organizadas no sentido de estabelecer relações que se aproximem da (re)construção da capoeira em nossa sociedade, passando pelos períodos históricos até chegar a nossos dias, abordando as diferentes formas apresentadas por essa arte que hoje se apresenta, também, como mais um “produto cultural” passível de ser consumido nos mais variados ambientes sociais.

¹¹ Ao dizer “professor e capoeirista”, estamos nos referindo ao professor de educação física que também pertence a uma escola de capoeira.

3.2 A Transmissão do conhecimento: passado, presente e futuro

Para refletirmos quanto à transmissão do conhecimento através da oralidade e da gestualidade na capoeira, vamos retomar o conceito de “oitiva”, que se traduz na transmissão de saberes e das tradições sem método pré-determinado, diferente dos métodos baseados em repetições exaustivas que limitam a criação. Segundo Abreu (1999), era através das situações que surgiam no próprio jogo, na roda e sem a interrupção de seu andamento, que se dava a transmissão do conhecimento em que os mais velhos, reconhecidos como mestres, tinham um papel de destaque como guardiões dos saberes de um determinado grupo social. De acordo com Abib (2008), também era comum o ensino individual em quintais e terreiros das casas, em que a proximidade entre mestre e aluno era imprescindível. No entanto, nesses locais, a transmissão do conhecimento, também, ocorria de maneira não planejada e sem metodologia pré-definida. Um aspecto a ser destacado é que

[...] o aprendiz de capoeira, era também aprendiz de ofício do seu mestre de capoeira, que podia ser um marceneiro, um sapateiro ou um artesão, profissões comuns entre os mestres de capoeira de antigamente. Moravam no mesmo bairro e tinham, geralmente, a mesma situação econômica, pois eram oriundos da mesma classe social. A convivência entre mestre e aprendiz era então um fator que auxiliava muito o processo de aprendizagem da capoeira. (Mestre MORAES¹², *apud* ABIB, 2008, p.4).

Com o surgimento dos grandes grupos de capoeira, as relações entre mestre¹³ e aprendiz transformaram-se. Hoje, muitos mestres têm milhares de alunos (ou “discípulos”) espalhados pelo Brasil e pelo mundo o que torna a relação de proximidade inviável para a maioria, distância que se faz presente, também, na condição financeira entre mestre e aprendiz. Os contatos presenciais ocorrem raramente, algumas vezes ao ano, e é mais comum darem-se através de outros meios de comunicação, como a internet. Nesses grupos é crescente a transmissão do conhecimento via livros, revistas, jornais, CDs e vídeos. Obviamente que os pequenos grupos, bem com os capoeiristas que não se organizam em grupos, também produzem, em menor escala, tais materiais e também têm acesso (e acabam sendo influenciados) a uma

¹² Mestre Moraes é coordenador do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, em Salvador.

¹³ Os grandes grupos de capoeira possuem dezenas de contramestres (ou mestrados) e mestres, no entanto, aqui estamos considerando, principalmente, a figura do mestre e presidente de grupo, a quem os demais são subordinados.

infinidade de matérias que os grandes grupos produzem. Entretanto, nos pequenos grupos a proximidade entre mestre e aprendiz foi menos corrompida.

É fato que a transmissão do conhecimento da capoeira sofreu influências da sociedade civil, militar e da própria educação física que ainda se fazem presentes. As aulas nas academias ou escolas especializadas são pautadas, já na iniciação, em repetições exaustivas de movimentos, dos quais são, predominantemente, executados de acordo com um modelo representado pelo mestre, professor ou aluno mais experiente. Pensamos que esse método tecnicista, destituído de significados, também ocorra dentro da escola, diferente das maneiras de ensinar que predominavam antigamente, que apesar de não serem planejadas possibilitavam um aprendizado significativo. Nesse sentido, talvez tenhamos retrocedido.

Não estamos, de maneira alguma, queremos ser saudosistas e reviver o passado. Os tempos são outros. No entanto, acreditamos que as aulas devam levar em conta a forma de transmissão de conhecimento oral, de modo a pensarmos em estratégias que permitam a presença da “pedagogia do africano”, termo muito utilizado na capoeira angola e que se fundamenta na oralidade, na qual a proximidade entre mestre e aprendiz é imprescindível, “uma proximidade corporal em que o afeto, a atenção e a disponibilidade do mestre se mostram integralmente” (ABIB, 2008, p.5). Essa “pedagogia do africano”, concomitantemente com a pedagogia formal, serviria de base para um aprendizado amplo e significativo.

3.3 As capoeiras

Falamos, cantamos e escrevemos capoeira no singular. No entanto, devemos pensá-la e abordá-la no plural, principalmente dentro dos muros da escola. Há muitas formas de se jogar, cantar, tocar, organizar e pensar a capoeira que vão além do estilo Regional e Angola, pois cada grupo, ou escola, tem aspectos particulares, fazendo com que até mesmo dentro dos estilos citados encontremos diferenças. Entretanto, cada grupo tende a legitimar sua prática e isso ocorre, em muitos casos, negando os demais e tratando-os como inferior. A situação se agrava com o acirramento da concorrência desonesta, por parte de muitos, e da busca cada vez maior por um lugar no mercado. Os desentendimentos e a violência, física e simbólica, entre grupos são um

sinal dessa problemática que tem muitas vezes como fomentadores alguns mestres, que devido a suas influências acabam estimulando seus alunos a serem violentos e intolerantes.

Possivelmente, o termo “saroba”¹⁴ simboliza parte do preconceito presente na capoeira. É comum alguns grupos ou capoeiristas denominarem de “saroba” aqueles que têm uma capoeira “feia” e “sem técnica” a seus olhos. Na realidade, esse é um sintoma que explicita a violência simbólica existente, que tende a diminuir a importância de determinados grupos, não legitimando suas expressões estéticas manifestadas em seu conjunto gestual ou nas suas formas de cantar e de tocar. A capoeira na educação física escolar deve ter um posicionamento de modo a não levantar a bandeira de um único grupo. No caso do professor capoeirista, este deve se esforçar para possibilitar que o aluno tenha contato com diferentes formas de capoeira, com seus distintos padrões de beleza, de modo a apreendê-las e respeitá-las. Neste caso, os parâmetros estéticos de um determinado grupo não devem vir em primeiro plano, ao professor cabe a função de possibilitar experiências das mais variadas aos alunos, mesmo que sejam antagônicas entre si.

3.4 Uma arte em construção

O contexto de surgimento da capoeira está diretamente relacionado ao ambiente de opressão estabelecido no Brasil a partir do século XVI. Os primeiros colonizadores portugueses encontraram na mão de obra escrava, primeiramente, o índio e mais tarde o negro, a solução para a exploração da “Nova Terra”. Os negros trazidos ao país vinham de diversas nações africanas e era comum eles serem separados de suas respectivas etnias, o que dificultava a comunicação entre si, as rebeliões e as fugas em massa. Provavelmente, o diálogo estabelecido entre as diversas nações africanas (por meio das suas respectivas experiências corporais e musicais, orientadas, cada qual, por seus costumes e crenças) e o ambiente hostil que o negro encontrou no Brasil serviram de estopim para o surgimento da capoeira como uma forma de luta ou dança guerreira, contra a opressão e como um instrumento de resistência física e cultural.

Os elementos presentes nas músicas e nos gestos (a exemplo das negaças¹⁵)

¹⁴ Mata ruim que na capoeira designa os capoeiristas “sem técnica”, com jogo “ruim” e “feio” aos olhos do observador.

¹⁵ Negaça representa a isca, tem como principal função ludibriar o oponente e atraí-lo para então o surpreender.

enriquecem e ampliam a subjetividade da capoeira. Possivelmente, no período escravocrata, tais elementos tenham contribuído¹⁶ para aumentar o seu caráter dissimulado e evitar o conflito direto com o homem branco. No entanto, a capoeira foi ao longo dos anos sendo ressignificada, passando a ser uma prática marginal e vetor de violência após a abolição, situação que se estendeu até os anos de 1930.

Em nossos dias, ela se apresenta como jogo-luta-dança que, destituída de seu caráter violento e ilegal, preserva parte da memória dos antepassados. A subjetividade, a ludicidade, o conjunto gestual característico, a musicalidade e a historicidade que lhe é peculiar (e que se confunde com a história do próprio país) fazem da capoeira uma expressão singular de nossa cultura. Para concretizar propostas que levem em conta essa dimensão, “a educação física brasileira precisa, assim, resgatar a capoeira enquanto manifestação cultural, ou seja, trabalhar com a sua historicidade, não desencarná-la do movimento cultural e político que a gerou. (SOARES et. al, 1992, p. 76)”. É fundamental que as ações pedagógicas na educação física escolar desprendam-se dos paradigmas enraizados no tecnicismo, em que a excessiva abordagem do aspecto motor sufoca qualquer tentativa de práticas mais amplas, das quais possibilitariam que o gesto e que todo o repertório inerente a capoeira não fossem negligenciados e desapropriados dos significados culturais que lhe construíram e lhe deram sentido e força.

Como já discutimos em outros momentos, ao longo da história, a educação física brasileira tentou por inúmeras vezes se apropriar da capoeira pelo viés esportivo que, acreditamos, tende a acelerar a padronização, fortalecer o tecnicismo, “sufocar” as escolas tradicionais, dentre outras consequências, que tendem a empobrecer a capoeira enquanto manifestação cultural. À educação física cabe, antes de resgatar algo, corrigir um erro que ela mesma cometeu, evidentemente, à luz de paradigmas que a legitimavam.

3.5 Capoeira e gênero

Outro aspecto importante a ser abordado nas aulas é a relação capoeira e gênero. Segundo Barbosa (2005) são pequenas e de pouco impacto as referências às mulheres

¹⁶ O que não quer dizer, segundo Silva (v. 2, 2008), que esses elementos foram incorporados a capoeira para este fim, com a intenção de “mascarar” o seu caráter combativo (“luta disfarçada em dança”), visto que, como já foi apontado, ela surge de um processo de hibridação.

capoeiristas e não há uma análise sistemática de sua participação no meio capoeirístico. A autora afirma que é arriscado falar em pequena participação feminina ou, no outro extremo, em grande participação, já que há pouca documentação sobre o tema antes dos anos de 1970. Contudo, a partir da década de 70, com a expansão da capoeira baiana para os estados de São Paulo e Rio de Janeiro e para o exterior, nesse caso os grupos folclóricos¹⁷ tiveram um papel fundamental, abriram as portas para uma participação feminina mais ativa¹⁸.

Apesar das conquistas do direito à prática da capoeira pelas mulheres, que acompanharam conquistas sociais mais abrangentes, persiste certa inferiorização e limitação na sua participação. A segregação entre os sexos ainda está significativamente presente em nossa sociedade, o que restringe a participação feminina na capoeira, a qual, até nossos dias, é um espaço tradicionalmente masculino, em que para a mulher acessá-lo globalmente, e não apenas como mera coadjuvante, tem que transpor as barreiras do preconceito.

A postura dos mestres, os valores cultivados, as músicas cantadas, dentre outros, podem contribuir para a emancipação da mulher na roda e na sociedade, mas também podem, por outro lado, reproduzir estereótipos sociais que dificultam o acesso da mulher a todos os âmbitos da capoeira e da sociedade. Nesse sentido cabe, também, ao professor propiciar reflexões por parte dos alunos, de modo que a mulher seja valorizada e sua participação ativa na construção da capoeira, apesar da pouca documentação disponível, seja reconhecida.

3.6 Capoeira e religião

A relação entre religião e práticas corporais ainda não é estudada significativamente pela educação física, apesar da importância da temática. Nesse sentido, a educação física pouco contribuiu para quebrar as barreiras do preconceito e ampliar a inserção no contexto escolar de práticas menos corrompidas pela esportivização e com forte caráter de religiosidade em sua formação.

A capoeira, sobretudo nas vertentes mais tradicionais e, portanto, menos

¹⁷ Os grupos folclóricos, segundo Silva (v.2, 2008), possibilitaram a ida de muitos capoeiristas para o exterior. Como é o caso de Jelon Vieira e Loremil Machado que foram à Nova Iorque (New York City) através desses grupos.

¹⁸ Cf. BARBOSA, 2005.

esportivizadas, está entre as práticas em que a religiosidade se encontra imersa, a princípio, a influência das religiões de origem sul-africanas que, com o tempo, absorveram elementos do catolicismo. Atualmente, fala-se, também, em um fenômeno crescente denominado de capoeira Gospel, do qual, tentando se dissociar dos ritos com caráter místico-religioso derivado do sincretismo, estabelece ligações com seus ritos, constituindo (a capoeira) em ferramenta de evangelização que “com princípios baseados na Bíblia, desestruturam os alicerces da capoeira secular que tem suas bases nas tradições culturais de origem africana, que funde mitos, ritos e esporte” (BRITO, p.07, 2007). Essa nova perspectiva para a capoeira pode provocar mudanças estruturais profundas em sua prática, o fato de não reconhecerem a importância da dimensão cultural da capoeira na formação de nossa sociedade, faz com que qualquer mudança seja feita em virtude de alguns interesses.

Apesar de polêmico, o caráter de religiosidade presente na capoeira deve ser discutido. É de conhecimento de todos que a capoeira tradicionalmente está arraigada à religiosidade implícita no rito, no gesto e na música. A presença de músicas que fazem referência a santos e a orixás; a saudação ao berimbau, semelhante com o que ocorre no candomblé, nesse caso, o atabaque é referenciado; e o sinal da cruz ou o sinal de cinco Salomão, como formas de pedir proteção, exemplificam a religiosidade inserida no contexto do jogo. Moreno (2003), fazendo uma analogia entre a capoeira e a ginástica sueca, observa que nessa também há um princípio de religiosidade, privilegia o plano alto, como se fosse uma benção ao “que vem dos céus”¹⁹. Considerando que para os cristãos o plano alto (céu) representa simbolicamente o sagrado, a capoeira provoca uma inversão de valores, já que, como destaca a autora, ao entrar na roda o capoeirista quase se arrasta, benzendo-se, ao tocar no chão. No entanto, como a capoeira não é um mundo à parte e desconexa dos acontecimentos de ordem mais ampla, observamos um sincretismo nas ações do capoeirista, ou seja, ao mesmo tempo em que referencia o chão (que para os cristãos representa o inferno), volta-se aos céus pedindo proteção.

Pensamos que as discussões devam seguir não para a destituição da capoeira de seu caráter de religiosidade, perdendo dessa maneira as raízes africanas que a constitui, mas no sentido da valorização e do respeito às diferenças e à liberdade de expressão religiosa. É comum vermos em uma mesma roda de capoeira (num mesmo espaço/ tempo) pessoas ligadas a religiões distintas ou, até mesmo, não ligadas à religião alguma, jogando, cantando e brincando entre si,

¹⁹ Expressão da autora.

sem, no entanto, ferir aos princípios um do outro. É nessa direção que a capoeira na escola deve caminhar, trazendo à tona as diferentes perspectivas religiosas que dentro da roda não se anulam ou competem entre si, mas se manifestam.

Prosseguiremos no próximo capítulo com algumas discussões que nos ajudaram a refletir sobre os principais elementos que fundamentam a capoeira, tais como: a roda, a música, a ética que orienta o jogo e o conjunto gestual.

4 Fundamentos da Capoeiragem

4.1 A roda

A roda é o espaço de jogo, pode estar presente concretamente, por meio de marcação no solo ou pela disposição de pessoas ou, ainda, pode estar presente simbolicamente, nesse caso, é representada pelo imaginário dos capoeiristas. Uma roda de capoeira característica é totalmente fechada (fig. 1), ou seja, não há abertura específica para expectadores²⁰ e, devido à formação circular, todos podem observar e ser observados entre si.



Figura 1. Roda de capoeira. Artista Clarissa Torres, técnica (mista sobre papel), 2010. Arquivo pessoal.

Para a formação do espaço de jogo, os capoeiristas ficam dispostos em pé ou sentados, dependendo da escola ou grupo, do estilo e do contexto. No entanto, é comum ocorrer

²⁰ Aqui estamos nos referindo às pessoas que só assistem, visto que os capoeiristas que compõem a roda, também, são expectadores.

outras formações, como, em semicírculo e em linha reta, ambas dispostas de frente para o público. Apesar das alterações na dinâmica do espaço de jogo, os capoeiristas, de maneira geral, tendem, mesmo que inconscientemente, a explorar o espaço mantendo simbolicamente a presença do círculo, o que é favorecido pela continuidade dos movimentos, que será melhor abordada posteriormente. Mas, pensamos que a dinâmica da roda, dentre outros fatores, está estritamente relacionada ao estado de jogo²¹ dos capoeiristas.

Neste momento, outra questão que merece ser discutida é a exibição solo – apresentação individual – comum na capoeira contemporânea. Antes, recorreremos a Moreno (2003) que, em seu trabalho, estabelece um diálogo interessante entre a ginástica sueca e a capoeira, traçando um paralelo entre ambas. Segundo Soares (1988, *apud* Moreno, 2003), enquanto a ginástica privilegia a estética da retidão a capoeira, por outro lado, valoriza a estética da circularidade. Em outras palavras, enquanto, na primeira há uma tensão para alcançar as formas retilíneas, na segunda há uma descontração muscular, permitindo que o corpo em movimento tome formas arredondadas/curvilíneas e irregulares/assimétricas. Entretanto, se observarmos a exibição solo da capoeira, em que tem por característica a execução de movimentos espetacularizados, encontraremos aproximações estéticas importantes com a ginástica artística. Nessas exibições, é comum o capoeirista movimentar-se em linha reta com sequências de floreios (acrobacias), que tem como objetivo central seduzir o público e como consequência provoca a desconstrução da dinâmica do espaço de jogo, a roda, e também quebra significativa da circularidade do próprio movimento. Aliás, também notamos em algumas escolas ou capoeiristas uma espécie de apresentação solo, em menor medida, no próprio jogo, ou seja, é como se houvesse uma apresentação solo ao mesmo tempo em que acontece o jogo, nesse caso o diálogo entre os corpos em movimento cede lugar ou se submete aos anseios atléticos do capoeirista, o que denota a influência marcante da ginástica que vai além das formas retilíneas dos movimentos, contribuindo para alterar a relação entre os jogadores e entre eles com o público.

É importante ressaltar que as alterações na dinâmica da roda causadas pela presença de expectadores, não é algo tão recente. Segundo Barão (1999), a capoeira passou a ser

²¹ Segundo Scaglia (2003), o jogo é um sistema complexo em que seu ambiente determinará o que é e o que não é jogo. Sendo, o “Estado de jogo”, manifestado quando há predominância da subjetividade em detrimento da objetividade, evidenciando a importância do ambiente subjetivo criado na roda de capoeira. Estado de jogo é o que também denominam de transe capoeirano.

vista como um espetáculo a partir das apresentações da “Turma de Bimba”, que se constituía em um grupo formado para esse fim e, portanto, ensaiavam e montavam uma estrutura de apresentação, obviamente, voltada para atender um público específico, diferente das rodas de capoeira que, antes da referida turma, aconteciam espontaneamente nas festas de largo. No entanto, as apresentações não foram (e não são) particularidades de um estilo de capoeira, mas sim uma necessidade para atender as demandas do turismo e da indústria do entretenimento que exigiam mudanças importantes na postura dos mestres de capoeira da época. Sobressaiam os mestres que mais se enquadravam à nova realidade, como exemplo, temos a participação dos capoeiristas nos grupos folclóricos da década de 60 e 70. Aliás, nesse período, salienta Abreu (2003), aumentam-se os desentendimentos entre os mestres, o que é agravado pelo acirramento da concorrência com os novos mestres, menos capacitados em relação à capoeira, no entanto, mais atentos às demandas do mercado turístico. Pensamos que as modificações citadas ocorreram de maneira mais sutil em escolas mais arraigadas à tradição, diferente das escolas contemporâneas que, de maneira geral, contemplam as mudanças determinadas pela indústria cultural.

Focando novamente o espaço de jogo, observamos que apesar da aparente igualdade de posição entre os capoeiristas, já que para compor a roda todos estão supostamente em pontos de importância equivalentes, há uma hierarquia de pessoas que é determinada pela disposição dos instrumentos musicais característicos (também denominados de bateria ou charanga) na roda. Os instrumentos ocupam um lugar na roda que passa a ser o ponto central de sua constituição, é nesse local que, normalmente, com o principal berimbau em mãos, o mestre, figura máxima da capoeira, comanda a roda. É comum que os instrumentos sejam tocados por pessoas com mais tempo de prática (com maior graduação na linguagem da capoeira), o que nem sempre significa serem mais qualificadas. Outro aspecto que reforça a diferença de importância dos pontos da roda, é que, normalmente, somente os mestres têm a “permissão” para se posicionem atrás da bateria.

É também na abertura da roda ou “boca da roda”, delimitada pela presença dos instrumentos musicais, que o jogo é (re)iniciado e finalizado – como no caso das rodas de capoeira angola.

4.2 A música

Na capoeira, bem como nas diversas manifestações de origem ou matriz africana, a música é caracterizada por ser de tradição oral e não-ocidental. Ela é circular, repetitiva e com poucas variações nas batidas. Está ligada ao mito e aos acontecimentos em que os elementos da cultura se fundem. Outra característica que lhe é peculiar refere-se ao fato de ser orgânica, corporal, emocional e com expressiva referência ao chão, sobretudo no estilo angola. Há uma relação intrínseca entre música e corpo que orienta os gestos e as ações do capoeirista, bem como as características do jogo. A música também contribui significativamente para “ativar o estado de jogo” da dupla de jogadores e dos demais capoeiristas que se deixam levar pela melodia repleta de símbolos.

Berimbau, atabaque, pandeiro, agogô e reco-reco são os principais instrumentos musicais que, acompanhados pela participação dos cantadores (solistas), do coral ou coro e das palmas (ausentes em muitos toques e jogos), completam a musicalidade singular, a qual representa fundamental importância para a perpetuação das tradições.

O berimbau é atualmente o principal instrumento da capoeira e é comum a utilização dos modelos gunga, médio e viola nas rodas do Brasil e do mundo, cada um com uma função específica. Ao gunga, berimbau de cabaça maior e que produz um som grave, cabe as variações rítmicas que determinam as características do jogo. O médio, como o nome sugere, produz um som intermediário e cabe a ele acompanhar o gunga na marcação do ritmo, porém frequentemente invertendo o compasso dos toques, ou seja, finalizando no tom grave²². Por exemplo, enquanto o gunga finaliza no tom agudo, o médio finaliza no tom grave. Finalmente, o viola, berimbau de cabaça menor e de som agudo, marca os contrapontos, improvisando constantemente.

Há uma predominância de importância entre os modelos de berimbaus na capoeira. Nas escolas contemporâneas, o gunga é o principal berimbau que compõe a roda e normalmente é tocado pelo mestre. Segundo Silva (2008c), o viola geralmente predomina na

²² O tom grave é produzido pela batida da baqueta (pedaço de madeira de aproximadamente 30 cm) no fio de aço do berimbau, acima do ponto em que a cabaça é fixada. O tom agudo é produzido da mesma maneira, no entanto, com o auxílio do dobrão (ou pedra) que é pressionado contra o fio, abaixo do ponto da batida.

Capoeira Angola e o médio é o principal instrumento da Capoeira Regional. Como já foi apontado em outro momento, Mestre Bimba efetivou modificações importantes na composição e na plasticidade sonora da bateria. Em sua escola e nas escolas que até hoje preservam sua metodologia, utilizam-se somente um berimbau e dois pandeiros. Na Regional cabe também ao médio produzir as variações rítmicas do gunga e do viola.

É possível identificarmos um grupo ou escola de capoeira através de suas características estéticas representadas pela sonoridade, gestualidade e forma de organização, o que denota a diversidade existente em todos os âmbitos da capoeira, que necessita ser abordada no ambiente escolar, não valorizando demasiadamente um em detrimento dos demais. Especificamente em relação à estética sonora, não há consenso entre os capoeiristas quanto aos instrumentos que devam ser utilizados, a ordem de predominância, a organização espacial, a afinação e a harmonia específica, dentre outros fatores. Logo, as considerações feitas no presente estudo não darão conta dessa diversidade e complexidade.

Independentemente da estética sonora, há uma estreita relação entre a dupla de jogadores e os demais capoeiristas, que coletivamente devem produzir um ambiente propício para o jogo. Nesse sentido, o coro (em uníssono) é tão importante quanto o solista, pois se ambos não cantarem com harmonia e energia, como se diz na capoeira, o “estado de jogo” e, conseqüentemente, o próprio jogo poderá ser prejudicado.

Ladainhas, cantos de entrada, chulas, quadras e corridos representam a divisão das cantigas, cada qual com suas especificidades. As ladainhas ou lamentos são particularidades da capoeira angola e, normalmente, são realizadas acompanhando os berimbaus e o pandeiro. Durante a sua execução não há jogo e nem há participação do coro, somente o solista canta e todas as atenções se voltam para ele que, melancolicamente, entoia em suas letras histórias e estórias valores morais; mensagens e desafios para os capoeiristas que, acorados ao “pé do berimbau”, estão prestes a sair para o jogo. Logo após a ladainha, segue-se com o canto de entrada que é repetido pelo coro e nesse momento entram também os demais instrumentos. Posteriormente, com o corrido tem-se então a permissão para o início do jogo, quando o mestre ou pessoa mais experiente da roda abaixa o berimbau entre os jogadores. Com o jogo acontecendo, são cantadas, além dos corridos, as chulas e as quadras. As chulas são estruturalmente semelhantes às ladainhas, porém, mais curtas e feitas muitas vezes de improviso, podem ser utilizadas, por exemplo, como uma introdução para os corridos. As quadras possuem

estrofes de apenas quatro versos simples, seguindo-se normalmente com uma chamada para o coro. Finalmente, o corrido faz jus ao nome, acelerando o ritmo e, conseqüentemente, o jogo. É formado por versos curtos e simples e a participação do coro é quase imediata. Diferente das demais cantigas, no corrido não há a necessidade de se contar uma história ou coisa do tipo, as letras podem ser construídas a partir de trechos das demais cantigas, por meio de trocadilhos ou simplesmente ao acaso. Em virtude da aceleração do canto, o corrido normalmente é acompanhado de toques, também, mais acelerados, como, o São Bento Grande e São Bento Pequeno.

4.3 A ética da capoeira

Ao longo dos anos, foi se desenvolvendo um conjunto de costumes, não escritos, mas sim, transmitidos oralmente e gestualmente de gerações a gerações. Apesar das particularidades, os costumes apresentam semelhanças, independente dos grupos de praticantes. Nesse sentido, um capoeirista com boa formação e experiência pode participar de rodas de diversos grupos ou escolas, fazendo algumas alterações necessárias na sua conduta para que esteja de acordo com as regras e os princípios éticos dos diferentes locais. O bom capoeirista deve, antes de tudo, ser um bom observador, sabendo chegar e sair de qualquer ambiente. Como um “camaleão” ele vai se adaptando às diversas situações encontradas. Característica também apresentada pela própria capoeira, que, em muitos momentos, teve que se adaptar às circunstâncias socioculturais por onde ela percorreu.

No estudo, não pretendemos descrever os costumes que fundamentam a capoeira, mas apontar alguns exemplos e considerações sobre eles, os quais orientam as ações dos capoeiristas em todos os âmbitos de sua participação e muitos contribuem para manter algumas características que fazem, por exemplo, com que a capoeira se diferencie de outras artes marciais, como apontaremos no decorrer do texto.

O aprendizado na capoeira, e repetimos, não é somente um aprendizado motor, mas, sobretudo, de seus costumes, dá-se a passos curtos, afinal é preciso saber andar para depois correr e é sobre essa perspectiva que os ensinamentos e “revelações” dos bons mestres do passado e do presente foram e são transmitidos e, espera-se que o sejam no futuro. Mesmo diante

da imprecisão e da dificuldade no controle dos movimentos, o iniciante, bem orientado, sabe que não há necessidade de denegrir a integridade física do parceiro de jogo. É uma questão recorrente entre os capoeiristas à violação dos princípios éticos que, por desconhecimento ou não, denigrem os fundamentos da capoeira e podem desencadear a violência física.

Além de uma relação de pergunta e resposta, o jogo da capoeira estabelece-se por meio de um tenso diálogo entre dois corpos, em que as ações motoras de um estão (ou deveriam estar) em sintonia com as ações do outro. Logo há limites que precisam ser preservados. No entanto, “[...] as regras da capoeira vão ao encontro de limitações não por elas mesmas, mas objetivando o enriquecimento do jogo e do próprio capoeirista.” (SILVA, 2008b, p.63). Se um dos jogadores está de cabeça para baixo em uma das fases da parada de mãos, por exemplo²³, ao outro cabe limites que, segundo Silva (2008b), baseiam-se no princípio da igualdade de condições entre os jogadores. Portanto, fere aos princípios da capoeira o jogador que no exemplo citado executar um pisão (chapa), um martelo ou qualquer outro golpe traumatizante no nível alto. Espera-se para essa situação, que ele realize um golpe a nível médio ou baixo, como uma cabeçada (fig. 2), por exemplo, aproximando, assim, as condições de jogo entre os capoeiristas, o que denota um princípio ético. Também percebemos claramente o princípio da igualdade de condições entre os jogadores quando um deles, em determinada situação de jogo, posiciona-se atrás do outro (fig. 3). Ao primeiro, cabem limites os quais são estabelecidos por um princípio ético que dá parâmetros e contribui para aumentar a complexidade do jogo. O capoeirista que se encontra atrás do outro, está em condição de superioridade e sabe que não deve atingir o seu parceiro de jogo pelas costas com um golpe traumatizante, por exemplo.



Figura 2. Situação de jogo - cabeçada. Artista Clarissa Torres, técnica (mista sobre papel), 2010. Arquivo pessoal.

²³ O autor também utiliza exemplos para a sua argumentação. No nosso caso os exemplos são outros. Cf. SILVA, v.3, 2008.

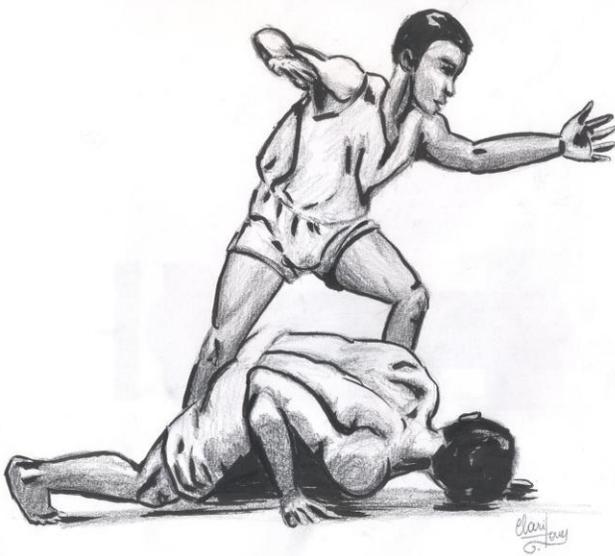


Figura 3. Situação de jogo. Artista Clarissa Torres, técnica (mista sobre papel), 2010. Arquivo pessoal.

Por outro lado, o jogador que está em condição desfavorável pode utilizar esse princípio a seu favor e, dispondo de sua “arte e manha”, sair da situação de desvantagem de maneira surpreendente.

A capoeira está permeada por exemplos semelhantes aos até aqui citados e são eles que compõem os fundamentos do jogo. Seja na educação física escolar ou nas escolas especializadas, esses fundamentos devem ser transmitidos e preservados. Entretanto, o processo

de ensino e aprendizagem da capoeira é influenciado por diversos fatores e o mais recorrente entre os capoeiristas é a formação de novos mestres que, segundo Silva (2008b), vem ocorrendo em maior número e menor qualificação. Pensamos que essa não seja uma problemática somente do presente. No caso da formação do professor de educação física, o conteúdo capoeira ainda é abordado de maneira incipiente, o que sem dúvida reflete no processo de ensino e aprendizado.

4.4 O conjunto gestual

Estamos nos referindo ao complexo conjunto de movimentos, ou movimentações, como é denominado na capoeira. Segundo Silva (2008a), na capoeira, assim como em outras artes marciais, a construção dos movimentos recebeu influência dos animais, por um processo denominado mimese. Nota-se que é comum os capoeiristas receberem apelidos²⁴ com o nome de animais, segundo o autor, a escolha do apelido tem relação à forma característica

²⁴ Há algumas especulações a respeito da utilização do apelido na capoeira. Segundo Pires (*apud* BRITO, 2007), os capoeiristas ficavam mais vulneráveis quando identificados pelo apelido. Ainda, de acordo com Brito (2007), muitas pessoas conhecidas na sociedade utilizavam os apelidos para que seus verdadeiros nomes não fossem veiculados no meio da capoeira. E, finalmente, citando Fred Abreu, o autor afirma que o uso do apelido não é um costume restrito a capoeira.

do capoeirista se movimentar, semelhante a de um determinado animal, reforçando a ideia de mimese. Aqui cabe uma observação: quanto aos apelidos, é importante que o professor se sensibilize com os sentimentos do aluno, não adotando apelidos pejorativos e nem que reforcem estereótipos sociais.

Pensemos agora no processo de ensino-aprendizagem, seria interessante que o professor explorasse a relação entre o processo mimético e o processo de construção dos movimentos da capoeira por parte dos alunos, explorando não somente os animais que têm relação com a capoeira, como também outros, de modo a criar situações que estimulem o aluno a perceber as possíveis aproximações ou distanciamentos entre os movimentos dos animais e determinados movimentos de capoeira. É importante, também, que o professor não se restrinja a execução de determinados movimentos estereotipados de animais para que os alunos reproduzam. O professor deve contribuir para que o aluno construa seu repertório motor, o que é diferente da simples reprodução do repertório motor do professor por parte do aluno. Infelizmente, as metodologias de ensino da capoeira, principalmente nas escolas especializadas, são pautadas, predominantemente, na reprodução, ou seja, o professor se dispõe de todo ou parte de seu repertório motor e ao aluno cabe copiá-lo, milimetricamente. O aluno não explora suas possibilidades, apenas aprende o conjunto estético motor do professor e quanto mais fiel a cópia estiver do modelo, mais bem avaliada será. Evidentemente que os movimentos específicos da capoeira possuem alguns princípios que os caracterizam e na educação física escolar são esses princípios que devem ser abordados e não a forma mais “eficiente” de aplicá-los ou o modelo “esteticamente mais aceito”.

A capoeira possui muitas possibilidades de movimentos em velocidades, apoios, posições e planos diversos, mas essas possibilidades são limitadas por valores estéticos de determinados grupos ou escolas de capoeira, que deixam de abordar uma gama de movimentos que não pertencem aos padrões valorizados. Lógico que esses padrões não surgem ao acaso, mas sim em decorrência das influências estéticas da sociedade em questão, seja concordando com eles, a exemplo das escolas contemporâneas, ou confrontando-os, como percebemos nas escolas tradicionais. Não estamos aqui defendendo um ou outro padrão estético de capoeira, mas sim apontando a necessidade de, tanto na iniciação (em escolas especializadas) quanto na educação física escolar, haver uma abordagem mais ampla que transcenda esses padrões e possibilitem a reflexão sobre eles. Não há problema, após a iniciação devida, o aluno se aprofundar em um estilo, o que mais uma vez salientamos, é que cabe às escolas especializadas e não à educação física escolar.

Segundo Silva (2008b) a restrição na utilização do rico repertório da capoeira se dá pela falta de entendimento adequado e capacitação, que ocorre quando os alunos pulam etapas fundamentais na capacitação. De acordo com o próprio autor, a capacitação refere-se ao processo de descoberta ou redescoberta do corpo, pois esse é o lugar das atualizações das potencialidades do ser. É certo que algumas das causas da restrição na utilização do repertório da capoeira devem-se à falta de entendimento adequado e à capacitação do aluno, mas não devemos esquecer que é o professor quem deve possibilitar que essas condições sejam alcançadas, o êxito do aluno, bem como seu fracasso deve-se, também, a atuação do professor. Pensamos que o limite de movimentações e possibilidades de jogo do capoeirista está estritamente relacionado à sua criatividade que, por sua vez, está diretamente ligada ao processo de ensino-aprendizado que ele viveu. Segundo Silva (2008b), atualmente está ocorrendo a supressão de alguns movimentos da capoeira, por algumas escolas ou mestres, o que vem provocando o seu empobrecimento.

Dentre os muitos movimentos da capoeira, o principal, e também o mais popular, é a ginga. Ela é, segundo o autor, uma sistematização das negaças e permite mobilidade, flexibilidade e visão ampla (central e periférica) do companheiro de jogo. Quanto à visão, é interessante observarmos no capoeirista mais experiente momentos de aparente desatenção no jogo, quando ele, intencionalmente, volta o olhar para longe do outro jogador e surpreendentemente “ele responde a qualquer investida ou ataque efetivo do oponente, pelo uso da visão periférica” (SILVA, 2008b, p.19). A ginga sistematizada como conhecemos reflete bem a identidade do capoeirista, a qual está intimamente interligada a identidade coletiva, representada por sua escola de capoeira. Por meio dela podemos deduzir os padrões estéticos adotados pelo capoeirista e também identificar seu mestre e escola, o que reforça nossa ideia quando afirmamos que o processo de ensino aprendizado está pautado pela reprodução de um modelo de repertório estético motor, já na iniciação, o que indica a escassez de estratégias de ensino que permitam explorar a dimensão estética da capoeira.

A presença da ginga dependerá principalmente do jogo em questão, poderá estar mais ou menos presente. Jogos mais “amarrados”, como a benguela²⁵, tende a ter menos ginga, devido, principalmente, à proximidade entre os jogadores.

É interessante que, independentemente do jogo,

²⁵ Também denominado de Banguela, é um jogo mais dissimulado e foi criado por Mestre Bimba para desacelerar e acalmar o jogo e os jogadores, evitando violência física.

na capoeira, o movimento nunca cessa, é sempre contínuo; mesmo quando o capoeirista está aparentemente parado, está em um contínuo repouso. Isso porque o capoeirista está em constante espiral, sem fragmentações, o que permite evoluções em sua movimentação. Portanto, um movimento é conectado ao outro em sucessivas espirais. (SILVA, v. 1, 2008, p.25).

Expressões comumente utilizadas entre os capoeiristas como cadência, molejo, balanço, dentre outros, representam bem a necessidade de conexão entre os movimentos. Podemos dizer que essa conexão é um dos principais fundamentos da capoeira. Nesse sentido, é importante discutirmos a questão do processo de ensino-aprendizagem que se dá na capoeira, frequentemente, pautado por “compartimentação” do movimento, ou seja, ele é fragmentado, contrariando a ideia de continuidade a ser buscada pelo capoeirista.

Muitos movimentos da capoeira como esquivas, cocorinha e negativa evitam o confronto direto entre os jogadores, no sentido da não supressão do movimento um do outro. Utilizando seus recursos, o capoeirista procura sair do caminho do movimento de ataque, para que em um momento oportuno ele possa surpreender. Como arte marcial, segundo Silva (v. 3, 2008), a capoeira é uma arte de ataque indireto, em que mesmo quando ocorre o contato, o capoeirista evita o bloqueio ou interrupção do movimento um do outro, contribuindo para manter a continuidade dos movimentos, diferenciando-a das outras artes marciais. A capoeira, portanto, “[...] tem negativa. A capoeira nega. A capoeira é positiva. Tem verdade. Negativa é fazer que vai e não vai e na hora que nego não mais espera, o capoeirista vai e entra e ganha [...] (MESTRE PASTINHA²⁶)”. Em meio à complexidade dos movimentos, podemos fazer uma analogia com o contexto em que a capoeira surgiu, em um ambiente de desequilíbrio de forças, no qual o negro possivelmente evitava o confronto direto e quando menos o opressor esperava era surpreendido por pernadas e cabeçadas.

Além da ginga, dos movimentos de ataque (desequilibrantes e traumatizantes) e de defesa (esquivas, decida básica, negativa, dentre outros), a capoeira apresenta também movimentos denominados de floreios ou acrobacias, os quais têm a função de ornamentar o jogo. No entanto, os movimentos não possuem função previamente definida, há, segundo Silva (v. 3, 2008), uma bipolaridade dos movimentos em positivo e negativo - ataque e também defesa. Há, ainda, movimentos ou ações, como, o passo-a-dois próprio da capoeira angola (fig. 4) e a volta ao mundo, em que ambos não têm função de ataque ou de defesa, nem mesmo de ornamentar o jogo,

²⁶ Depoimento de Mestre Pastinha no documentário, “Pastinha: uma vida pela capoeira” de Antônio Carlos Muricy, 1998.

mas sim de propor desafios, mudar a dinâmica do jogo, reiniciá-lo, acalmá-lo etc.

Na capoeira é de grande valor estético a eficiência simbólica dos movimentos, que longe de serem pré-determinados, contribuem para o clima de extrema subjetividade do jogo. Há uma estreita ligação entre as transformações ocorridas em nossa sociedade e as mudanças ocorridas na capoeira. O imediatismo, a objetividade e a velocidade nas relações humanas parecem encontrar paralelo com a crescente aceleração do jogo da capoeira, com isso muitas coisas ficam pelo caminho, sobretudo, quanto à subjetividade e simbolismo próprios do jogo da capoeira.



Figura 4. Passo-a-dois. Artista Clarissa Torres, técnica (mista sobre papel), 2010. Arquivo pessoal.

O aprendizado na capoeira não deve ser a passos longos, os conceitos que a fundamentam precisam ser cuidadosamente apreendidos e preservados, mesmo diante das transformações da capoeira ao longo dos anos. Nesse sentido, reforçamos a ideia de que o processo de ensino e aprendizagem da capoeira, na iniciação e na educação física escolar, deva permitir que os alunos vivenciem e reflitam sobre os fundamentos gerais da capoeira, de modo a se distanciarem de uma especialização precocemente, muitas vezes pautada em padrões estéticos que não dão conta da dimensão da capoeira.

O jogo da capoeira possibilita um diálogo, amistoso ou não, entre dois corpos, nos diferentes níveis de complexidade, dependendo do domínio de habilidades motoras específicas, da experiência e do entendimento dos conceitos que a fundamentam. O diálogo não se estabelece contra alguém, contrariando a ideia de competição, mas sim com alguém, com o outro. Nesse sentido, a capoeira, enquanto um diálogo corporal estabelecido entre duas pessoas

nos permite transcender a questão da competitividade supervalorizada em nossa sociedade. As competições na própria capoeira, dependendo dos critérios estabelecidos, talvez, acabem “forçando” o rompimento de um dos principais fundamentos do jogo: “o jogo com o outro”. Aliás, a capoeira, independentemente do estilo, possivelmente se aproxima mais da cooperação do que da competição. Aproximação que deveria ser valorizada, em vista da exorbitante competitividade enraizada no ensino, por meio das atividades propostas, das comparações entre os alunos, dos modelos de alunos a serem seguidos, dentre outros.

Agora, prosseguiremos com o estudo de modo que delimitamos melhor as relações estabelecidas entre estética, capoeira e educação física escolar.

5 Experiências Estéticas na Capoeira e a Educação Física

Antes, faremos algumas considerações quanto ao conceito de estética, experiência estética e experiência da beleza, para tanto recorreremos a Duarte Jr. (1987, p.08) que defende a estética como

a parcela da filosofia (e também, mais modernamente, da psicologia) dedicada a buscar sentidos e significados para aquela dimensão da vida na qual o homem experiencia a beleza. Estética é a ‘ciência’ da beleza.

Experiência da beleza e experiência estética são sinônimos que se referem, segundo o autor, à experiência que temos quando nos deparamos com algo e o sentimos como belo, experiência que se faz presente em nossa vida diária. Evidentemente que o objeto tido como belo em determinado período histórico, não necessariamente fora tido como belo em outros tempos, assim como o que é belo para um, nem sempre é belo para outro em um mesmo período histórico. De acordo com Duarte Jr. (1987), não são nas coisas que encontramos a beleza, pois não são certos atributos objetivos que uns objetos possuem e outros não. Por outro lado, a beleza não surge em nossa consciência por si própria, ou seja, a beleza não está no objeto em questão, nem isoladamente nas pessoas. Ela está presente sim na relação que um sujeito, a partir de sua percepção, estabelece com um objeto, o que, portanto, não depende somente dos parâmetros estéticos predominantes em determinado período.

O autor ainda discute dois tipos básicos de relacionamento que o homem estabelece com o mundo. No primeiro, denominado de relacionamento prático, destaca-se a função das coisas, nesse caso, o sentimento está subordinado aos processos intelectivos. E, no segundo, denominado de relacionamento estético, o que importa é a forma e a aparência das coisas. Nesse sentido, os objetos estéticos, diferentemente dos objetos com fins práticos, são construídos exclusivamente para proporcionar uma experiência estética ao sujeito, e não utilidade ou função, como aponta o autor.

Se pensarmos na capoeira (representando o objeto) e nas variadas formas e aparências que pode apresentar, de acordo com escolas e estilos²⁷ diversos, poderemos fazer uma

²⁷ Este é um termo utilizado no meio “capoeirístico” para diferenciar principalmente a capoeira Angola da capoeira Regional, as quais apresentam características estéticas bem distintas entre si.

analogia com muitos movimentos, que mesmo tendo a mesma função, têm valores diferenciados em virtude das formas e aparências apresentadas e de como as pessoas se relacionam com o objeto em questão. Tomemos, por exemplo, a negativa (fig. 5) que tem como uma de suas funções permitir que o capoeirista se esquive de um potencial ataque, a princípio, “negando” um contra-ataque, como bem sugere o próprio nome do movimento.



Figura 5. Negativa. Artista Clarissa Torres, técnica (mista sobre papel), 2010. Arquivo pessoal.

Percebemos que há na negativa uma função prática que, em síntese, consiste em sair do caminho do golpe de ataque. No entanto, há, também, o estabelecimento de uma relação estética entre o objeto em questão e a pessoa que o contempla e/ou o realiza. Dito de outra forma, há uma intenção, além de utilitária, que reflete uma “necessidade estética” do indivíduo que cria e também uma necessidade de satisfazer os espectadores. Neste sentido, como afirma Barão (1999), o capoeirista é o produtor da obra, mas também fruidor.

A partir da forma apresentada pelo movimento, podemos apontar se o capoeirista em questão tem mais relação com a capoeira tradicional ou com a contemporânea, conforme representado, na figura 5, pelo capoeirista da esquerda e da direita, respectivamente. Entre as diferenças, na capoeira contemporânea o tronco da pessoa na negativa tende aproximar-se da perna que se encontra com a articulação do joelho mais estendida. Por outro lado, na capoeira denominada de tradicional a pessoa na negativa volta seu tronco em sentido oposto (“inclinado para trás”) à perna que

está com a articulação do joelho em extensão. Salvo as diferenças em relação à distribuição da massa do capoeirista, dentre outros, a função da negativa em ambos os casos é mantida. Outro exemplo, em que observamos com frequência essa divergência estética, é no movimento conhecido como bananeira, apoio invertido ou parada de mãos na ginástica (fig. 6) e que a capoeira vem adotando, não só como nomenclatura, mas também como parâmetro estético. Nesse caso, pautado pela retidão dos movimentos, como apresentado na figura 6, à direita. Tradicionalmente, não observamos essa busca por preenchimento de formas predeterminadas, o capoeirista simplesmente executa a parada de mãos, como o corpo em assimetria: pernas, braços, cabeça e tronco “tortos” sob a perspectiva da ginástica. Mas sob a perspectiva da capoeira ou de determinadas escolas, essa irregularidade é justamente o que a enriquece e a diferencia. Nesse sentido, nos dois exemplos citados, acreditamos que o principal motivo da adoção de uma forma de movimento em detrimento de outras, reside, principalmente, na relação da pessoa com o

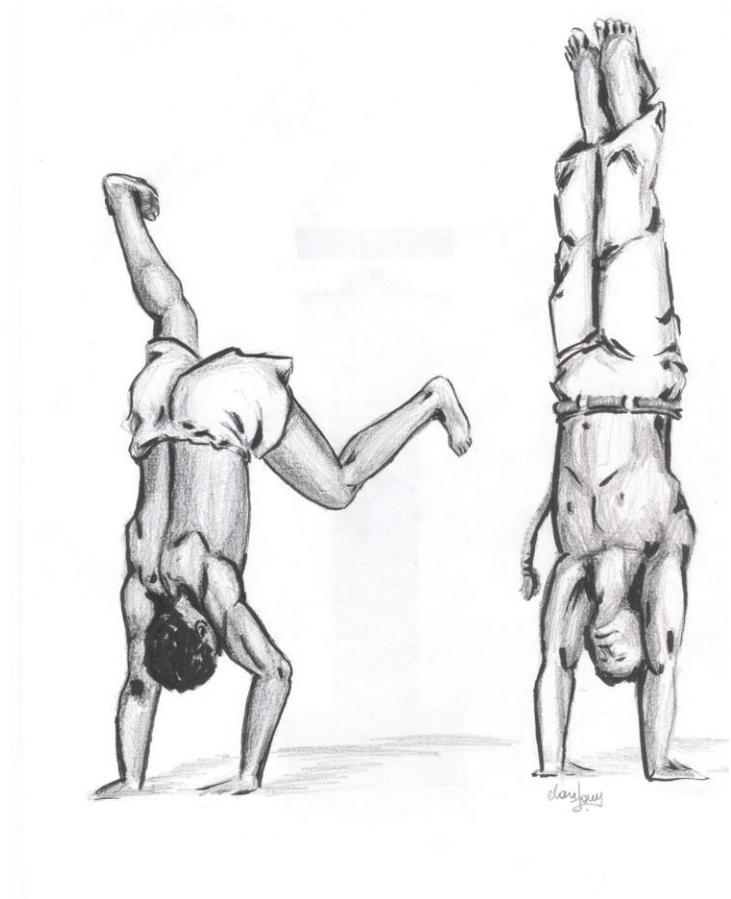


Figura 6. Bananeira ou parada de mãos. Artista Clarissa Torres, técnica (mista sobre papel), 2010. Arquivo pessoal.

movimento (objeto) em questão. Percebemos que há uma valorização maior da capoeira contemporânea por nossa sociedade, devido, dentre outras características, aos padrões estéticos evidenciados que, por sua vez, vêm crescentemente sendo expressos através da retidão dos movimentos, sobretudo de membros inferiores (no caso da capoeira), o que pode denotar a influência da ginástica na qual esse aspecto também é muito valorizado.

Um objeto estético pode ser considerado belo, feio ou até mesmo não sensibilizar o expectador. Essa ausência de sensibilização ou indiferença, segundo o autor, é mais comum quando ocorre pela falta de um aprendizado anterior de seu código expressivo, fundamental para se sensibilizar pelo objeto estético em questão. Tomando a capoeira como um exemplo de objeto estético e, nessa mesma direção, refletindo acerca do contexto escolar, especialmente sobre as aulas de educação física, é fundamental que as ações do professor permitam que as experiências estéticas do aluno sejam amplas, pois, para que o aluno possa se sensibilizar e perceber um jogo desprovido de movimentos espetacularizados como algo belo, é importante que ele tenha tido um aprendizado anterior que permitisse experiências estéticas abrangentes, possibilitando uma apreensão mínima das diversas capoeiras, cada qual com sua dimensão estética. Já que

Todos nós, de uma forma ou de outra, educamos nossos sentimentos a partir dos códigos estéticos presentes em nossa época e cultura. Isto é, aprendemos a ver em determinados estilos de arte os símbolos de nossos sentimentos, e assim nos identificamos com eles. (JÚNIOR, 1987, p.89).

Para que o aluno possa se identificar com um ou outro estilo é fundamental que a ele seja apresentado o objeto, a capoeira, nas suas mais diversas faces e formas.

Como uma arte dinâmica, a capoeira vai sendo (re)construída ao longo de sua história. Os sentimentos de quem a joga são repletos de significados e expressos através dos símbolos presentes, sobretudo, em seus rituais característicos, que também sofrem as ações do tempo. Em nossos dias, a capoeira é organizada, praticada e pensada de diversas maneiras, o que possibilita experiências estéticas também diversas e, muitas vezes, antagônicas entre si. Levantar essas perspectivas distintas à escola e dialogar com elas é fundamental, ou seja, é imprescindível que as ações pedagógicas não sejam pautadas exclusivamente na reprodução, mas sim que permitam conexões e reflexões entre as múltiplas faces e formas apresentadas pela capoeira e a nossa sociedade, viabilizando a apreensão do fenômeno estudado em uma esfera maior, para além

da prática em si. Somente assim as aulas na educação física escolar, que tenham como foco de estudo a capoeira, terão cumprido seu papel na educação.

Uma das faces da capoeira que mais tem espaço nos diversos meios sociais é a esportiva, que tem em si um apelo espetacular. O esporte institucionalizado, como o conhecemos hoje, tomou forma na Inglaterra do séc. XVIII em um ambiente cercado pela ideologia capitalista, que prega a ordem, o racionalismo, a competição e a iniciativa individual. Nesse contexto ideológico, os jogos populares da época passaram por processo de transformação que determinou as características do esporte, tais como: unificação de regras e fundamentos; rendimento; concorrência; racionalização técnica; organização; burocratização; e maior controle da violência. Começam os campeonatos entre as escolas, os clubes e depois entre confederações, instrumentos que pouco a pouco vão legitimando a prática esportiva, ao ponto de, em nossos dias, ser empregada, erroneamente, como sinônimo de educação física.

Após a consolidação do capitalismo e sua dispersão por todo o mundo, a instituição esportiva, antes restrita ao mundo Europeu, vai ganhando espaço nos outros continentes, passando a ser exportado junto às mercadorias. Seguindo a mesma lógica da voracidade capitalista, o esporte incorporou-se às diversas culturas tomando o espaço de práticas populares, veiculando ao mundo a ideologia capitalista. Com a capoeira não é diferente. Ela vem sendo reorganizada sobre a ótica do capitalismo via esportivização de sua prática. A organização de campeonatos, a nível regional, estadual, nacional e internacional, é antecedida pelo estabelecimento de regras e fundamentos comuns, pela racionalização técnica, pela burocratização e pelo maior controle da violência, característicos do esporte moderno e, um exemplo, inquestionável das transformações que vêm paulatinamente esportivizando a capoeira.

Como havíamos discutido em outro momento, os grupos de capoeira são, de acordo com Silva (2009), micro-organizações sociais que, de maneira geral, mantêm certa autonomia, não ficando subordinados às determinações dos órgãos oficiais de regulamentação ou macro-organizações sociais, como, a CBC e a FICA. Sendo esses órgãos representantes máximo da face esportiva da capoeira a nível nacional e internacional, respectivamente, a priori, poderíamos afirmar que tais grupos não sofreriam uma influência tão marcante do esporte. No entanto, as marcas do fenômeno esportivo vão além dos órgãos regulamentadores. Dentro dos próprios grupos que têm autonomia para estabelecer seus próprios regulamentos há a interferência delimitadora do esporte.

A capoeira, que antes era sinônimo de subversão²⁸, na atualidade, cresce, principalmente, devido à sua esportivização, “domesticação”. Nesse momento, não devemos deixar de citar as escolas que seguem “contra a maré”, ou seja, aquelas que resistem as determinações da sociedade moderna que para dar o seu consentimento e devido reconhecimento, antes, vão “silenciosamente lapidando” as práticas corporais em seus moldes impregnados de valores capitalistas, representados pela ordem, pelo racionalismo, pela competição exacerbada e pelo individualismo.

O modelo esportivo que predomina dentro e fora da escola não deve ser reproduzido nas aulas de educação física escolar via capoeira. Evidentemente, que essa face não pode ser negligenciada, no entanto, é importante que ela não norteie o trabalho do professor, pois provoca limitações na capoeira e no próprio processo de ensino e aprendizagem. Quanto às limitações estético-corporais que o esporte provoca, talvez, a principal seja a tendência a padronização motora e, nesse sentido, um bom aprendizado será aquele que melhor se aproxima do modelo ou forma preestabelecida, reduzindo as possibilidades de experiências estéticas.

Para auxiliar as nossas reflexões, prosseguiremos com a transcrição do significado de epifania que, segundo Sodré (2002), quer dizer a aparição súbita e transitória de algo que, pelo menos durante sua aparição, possui substância e forma. Também significa aparência como evento, podendo ser surpreendente tal aparição. Utilizando como exemplo a ginástica olímpica (ou artística), o autor, afirma que nela há um repertório predefinido de formas e, portanto, epifania é o preenchimento desta forma pelo corpo (substância), logo, terá maior valor estético aquele que mais se encaixar na forma predeterminada. Nesse caso encontramos aproximações com a capoeira esporte, ou esportivizada, em que há uma tendência ao preestabelecimento cada vez maior das formas. Isso se torna nítido nas apresentações solo da capoeira. Evidentemente, se considerarmos o jogo da capoeira, não poderemos interpretá-lo apenas como um conjunto de formas preestabelecidas a serem preenchidas por um corpo, neste aspecto há um importante distanciamento em relação à ginástica artística, ou seja, no jogo ocorre, ou deveria ocorrer, um tenso e imprevisível diálogo entre os corpos. Essa relação é orientada pelo ritmo e rito que, concordando com Sodré (2002), dão vida e alma a capoeira e contribuem para a aparição de situações inusitadas e de formas desconhecidas, a epifania dos corpos em movimento.

Com o fenômeno esportivo há uma importante delimitação das formas, que não

²⁸ Atualmente, este caráter subversivo, talvez, seja representado (minimamente) pela insubordinação dos grupos.

leva em consideração a diversidade dos corpos, os escraviza. A capoeira talvez seja uma representação simbólica da liberdade do corpo em movimento que, mesmo diante das limitações impostas pelos “grilhões”, não se deixou escravizar. Logo, toda “reinvenção da tradição” deve caminhar no sentido de preservar essa liberdade. É importante que se estabeleça um diálogo com o passado e o presente para que as possíveis (re)criações do futuro não sejam destoantes e desconexas. Talvez as escolas de capoeira tradicionais tenham um papel fundamental não só na manutenção da tradição, mas também, para servirem de parâmetro para as escolas ditas contemporâneas, no sentido delas não perderem de vista o ponto de partida e possam, assim, resignificar, transformar e inovar sem ignorar as raízes (africanas) dessa arte, para que no futuro não tenhamos construído algo “pobre” e destituído dos princípios que lhe deram vida.

Para que nossos alunos possam se apropriar de maneira ampla da capoeira é fundamental que as propostas pedagógicas transcendam a reprodução mecânica de movimentos esportivizados. Segundo Sodré (2002), a pedagogia oficial ainda não se deu conta das possibilidades da capoeira para o processo educacional o qual, atualmente, contribui para a formação de jovens cada vez mais moldados à cultura do individualismo e do isolamento característicos da sociedade moderna. O corpo na capoeira define-se, segundo o autor, menos em termos individuais e mais em termos ritualismo, grupais, características inerentes a culturas tradicionais, o que denota a importância da capoeira no processo educacional. Entretanto, reforçamos nossa ideia: que prática ou modelo de capoeira levaremos à escola? Não basta ter a capoeira como um recurso para o processo educacional, se abordarmos somente e de maneira irreflexiva a sua face esportiva. Assim, pouco contribuiremos para transcender o isolamento e o individualismo impregnados em nossa sociedade moderna. Ao levarmos o esporte à escola, devemos, no mínimo, possibilitar que os alunos desconstruam o modelo predominante que, dentre outras características, tende a sufocar os aspectos ritualísticos e grupais de muitas práticas corporais, a limitar as possibilidades de experiências estéticas e a ignorar jogos e brincadeiras tradicionais e fundamentais para a construção da identidade de uma dada sociedade.

6 Considerações Finais

Cavalaria²⁹ não tocou meus caros colegas, entretanto, é hora de partirmos. Esperamos termos contribuído um pouco para ampliar as discussões acerca da capoeira e para a construção de práticas que transcendam o tecnicismo que, em pleno século XXI, ainda se faz presente na educação física escolar brasileira e, também, os métodos de ensino de diversas escolas de capoeira, independentemente do estilo, seja ele tradicional ou não. Mas espere um momento! Antes de finalizarmos, voltemo-nos para a epígrafe que abre nosso trabalho a qual contribuiu significativamente para o desenvolvimento de nossas discussões. Nela a capoeira aparece como uma atividade sem esquemas ou planos predefinidos, sob essa perspectiva, ao corpo não é colocadas limitações, mas sim, é permitido expressar-se livremente e de acordo com seu próprio ritmo, qualidades essas que contribuem para a manifestação da improvisação e da criatividade, comum ao capoeirista.

Nesse momento, cabe refletirmos um pouco mais. Apesar de concordamos com Sodré (2002), quando afirma que na capoeira tudo ocorre sem esquemas nem planos preconcebidos, não podemos negar que as influências sociais perpassam pela capoeira ou pelas capoeiras, como apontamos em outros momentos, “corrompendo” um aspecto que talvez possamos caracterizar como um de seus princípios: a não predeterminação na elaboração das formas, esquemas e planos. Percebemos claramente a expressiva predeterminação dessas formas, esquemas e planos no processo de ensino e aprendizado da capoeira. Com isso, as possibilidades de manifestação da criatividade são minimizadas e ao corpo é dada a tarefa de se ajustar às exigências estéticas predominantes e semelhantes, como o que ocorre com a ginástica, a epifania³⁰ dos corpos em movimento surge quando o corpo treinado preenche os modelos previamente estabelecidos. Obviamente que na capoeira a presença do inusitado contribui enormemente para a epifania dos corpos, cabendo, nesse caso, um significativo distanciamento da ginástica. Para essa problemática talvez encontremos respostas na própria história da educação brasileira que tem ensinado com competência nossos alunos a copiarem, reproduzirem e por mais

²⁹ Neste caso, cavalaria refere-se a um toque específico de berimbau que no período de criminalização da capoeira servia para avisar aos capoeiristas a chegada da polícia, que vinha a cavalo.

³⁰ Refere-se à aparição súbita e transitória de algo que, pelo menos durante sua aparição, possui substância e forma. Também significa aparência como evento, podendo ser surpreendente e inusitada tal aparição. Cf. SODRÉ, 2002.

que o professor (que provavelmente passou, na infância, por processo de ensino e aprendizado semelhante ao de seu aluno) enfatize a necessidade do desenvolvimento da criatividade, contraditoriamente, os recursos pedagógicos que dispõem são pautados por modelos a serem reproduzidos fielmente pelos alunos, que reduzem as oportunidades de experiências corporais e estéticas, fundamentais para ampliar a capacidade de improvisação e criação.

Algo semelhante ocorre ao levarmos o esporte, ou melhor, um único modelo de esporte às aulas de educação física escolar, com isso, pensamos que também estaremos limitando as possibilidades de experiências corporais pelos alunos. Já é bastante difundida na educação física, o que não quer dizer superada, a exorbitante influência que o esporte de alto rendimento exerce nas práticas esportivas dentro e fora da escola e, dificilmente, o professor e o aluno transcendem as regras, as técnicas e as formas preestabelecidas, simplesmente, reproduzem um modelo excludente e demasiadamente veiculado nos meios de comunicação. Além disso, esse modelo pouco contribui para amenizar o grande individualismo que marca nossa sociedade.

Nesse contexto, a capoeira pode contribuir, pois concordamos com Sodré (2002) ao afirmar que por trás da capoeira “não se abriga o ‘eu’ isolado e onipotente de uma consciência esportiva, e sim o grupo – múltiplo, diferenciado, polimorfo, coletivo de almas – que faz eco criativo a uma tradição ritualística, musical, narrativa e corporal de origem negra” (SODRÉ, 2002, p.22). Neste momento, novamente nos voltamos para a crescente esportivização da capoeira que acreditamos vem contribuir, dentre outras coisas, para reforçar o individualismo e para a sua padronização técnica, estética, organizacional, musical, ritualística etc. Já abordamos, brevemente, durante o nosso trabalho a resistência de determinados grupos de capoeira a essa esportivização em curso, fato que a valoriza como uma manifestação cultural mais ampla. No entanto, a influência do esporte é inevitável, sobretudo, do modelo de alto rendimento. Talvez possamos minimizar tal interferência de modo a possibilitar que as expressões mais tradicionais não sejam negligenciadas no espaço escolar. Apesar de nossas críticas, não estamos negando a face esportiva da capoeira, face que foi fundamental para a sua expansão e para a abertura de portas às escolas tradicionais. Defendemos, entretanto, propostas pedagógicas que abordem a capoeira e todas as suas faces e formas, inclusive a esportiva, ampliando assim as experiências corporais que, por intermédio do professor, deverão transcender os movimentos em si e, assim, permitir que o próprio esporte ou capoeira esporte seja re-significado.

A educação física vem gradativamente percebendo, evidentemente, por meio do envolvimento de muitas pessoas, a importância da capoeira para o enriquecimento das práticas corporais na escola. Dentro da roda, a melodia triunfante do berimbau conduz pessoas de diversos credos; de todas as idades; homens; mulheres; e conduz também todas as formas e aparências, seja com pés calçados, descalçados, pernas e braços “tortos” ou milimetricamente estendidos. Ecoam da corda desse instrumento mágico histórias e estórias, crenças, tradições e superstições. É nas mais variadas formas e padrões estéticos que a capoeira deve entrar na escola, não as reproduzindo, simplesmente, mas sim, possibilitando reflexões a respeito dessa diversidade, permitindo que as histórias possam ser contadas, recontadas e, sobretudo, re-significadas, como fora em outros tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Os velhos mestres de capoeira ensinam pegando pelas mãos*. In: Congresso Português de Sociologia, 6., 2008, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008. Disponível em: <<http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/111.pdf>> Acesso em: jan. 2010.

ABREU, F.J. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana, 2003.

ASSUNÇÃO, M. R.; VIEIRA, L. R. *Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira*. Estudos Afro – Asiáticos, Rio de Janeiro, n. 34, p.81-121, 1998. Disponível em: <<http://www.quilombodospalmares.org.br/artigos>> Acesso em: out. 2010.

BARÃO, Adriana de Carvalho. *A Performance Ritual da “Roda de Capoeira”*. Dissertação (mestrado em Artes Corporais) – Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 1999.

BARBOSA, Maria José Somerlate. *A Mulher na capoeira*. Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies. v. 9, p. 09-28, 2005.

BRITO, Elton Pereira de. *No Caminho da Malícia*. Goiânia: Grafset Gráfica e Editora, 2007.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. *O que é Beleza*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

MELLO, André da Silva. *A História da Capoeira: pressuposto para uma abordagem na perspectiva da cultura corporal*. In: Congresso Brasileiro de História da Educação Física, Esporte, Lazer e Dança, 8, 2002, Ponta Grossa, PR. As ciências sociais e a história da educação física, esporte, lazer e dança. Anais... Ponta Grossa, PR: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2002. Disponível em: <http://br.oocities.com/capoeiranomade/A_historia_da_capoeira_na_perspectiva_da_cultura_corporal-Andre_Mello.pdf> Acesso em: set. 2010.

MORENO, Andrea. *O Rio de Janeiro e o Corpo do Homem Fluminense: o “não-lugar” da ginástica sueca*. Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 25, n. 1, p. 55-68, set. 2003. Disponível em: <<http://www.rbceonline.org.br/revista/index.php?journal=RBCE>> Acesso em: nov. 2010.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: a Capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997 apud SILVA, Paula Cristina da Costa. *O Ensino-aprendizado da Capoeira nas Aulas de Educação Física Escolar*. Tese (doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, 2009.

SCAGLIA, Alcides José. *O Futebol e os Jogos/Brincadeiras de Bola com os Pés: todos semelhantes, todos diferentes. Tese (doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Unicamp, Campinas, 2003.*

SILVA, Eusébio Lobo da. *O Corpo na Capoeira v. 2: Breve Panorama: estórias e histórias da capoeira.* Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008a.

_____. *O Corpo na Capoeira v. 3: Fundamentação Operacional dos Movimentos Básicos da Capoeira.* Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008b.

_____. *O Corpo na Capoeira v. 4: O Corpo em Ação na Capoeira.* Campinas, SP: Editora Unicamp, 2008c.

SILVA, Paula Cristina da Costa. *O Ensino-aprendizado da Capoeira nas Aulas de Educação Física Escolar. Tese (doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, 2009.*

SILVA, Paula Cristina da Costa. *A Educação Física na roda de Capoeira: entre a tradição e a globalização.* 2002. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2002 apud SILVA, Paula Cristina da Costa. *O Ensino-aprendizado da Capoeira nas Aulas de Educação Física Escolar. Tese (doutorado em Educação Física) - Faculdade de Educação, Unicamp, Campinas, 2009.*

SOARES, C. F. *Imagens da retidão: estudo do movimento controle do gesto.* CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DO ESPORTE, LAZER E EDUCAÇÃO FÍSICA, n. 6. Anais... Rio de Janeiro, Universidade Gama Filho, dez. 1988, p. 104-109 apud MORENO, Andrea. *O Rio de Janeiro e o Corpo do Homem Fluminense: o "não-lugar" da ginástica sueca.* Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v. 25, n. 1, p. 55-68, set. 2003. Disponível em: <<http://www.rbceonline.org.br/revista/index.php?journal=RBCE>>. Acesso em: jun. 2010.

SOARES, Carmen Lúcia. et al. *Metodologia do Ensino da Educação Física.* São Paulo: Cortez, 1992.

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: corpo de mandinga.* Rio de Janeiro: Manati, 2002.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares. *Sobre a Atualidade do Conceito de Indústria Cultural.* Caderno CEDES, Campinas, v. 21, nº 54, p. 09-18, agosto/ 2001.

Vídeo Consultado

PASTINHA, uma vida pela Capoeira. Direção: Antônio Carlos Muricy. Rio de Janeiro, ago. 1998. 1DVD (52 min.), son., color.

Sites Consultados

Presidência da República. Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 10 jun. 2010.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 05 jun. 2010.