Gilbert de Oliveira Santos

Da Capoeira e a Educação Física

Orientadora: Profª Drª Eliana Ayoub

Campinas - SP
2005

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Da Capoeira e a Educação Física

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Educação junto ao Laboratório de Estudos sobre Ensino de Arte na área de Concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte, da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.

Campinas - SP
2005

GILBERT DE OLIVEIRA SANTOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título: Da Capoeira e a Educação Física

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida por Gilbert de Oliveira Santos e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 10/11/2005

Assinatura: _____

Orientadora

COMISSÃO JULGADORA:

_____

_____

_____

_____

© by Gilbert de Oliveira Santos, 2005.

UNIDADE BC
Nº CHAMADA
T/ UNICAMP
Sa59d
V EX
TOMBO BC/ 66907
PROC. 16-123-06
C D
PREÇO 11,00
DATA 13/02/06
Nº CPD

BHB ID: 375982

Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca da Faculdade de Educação/UNICAMP

Sa59d

Santos, Gilbert de Oliviera.
Da capoeira e a educação física / Gilbert de Oliveira Santos. -- Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador : Eliana Ayoub.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

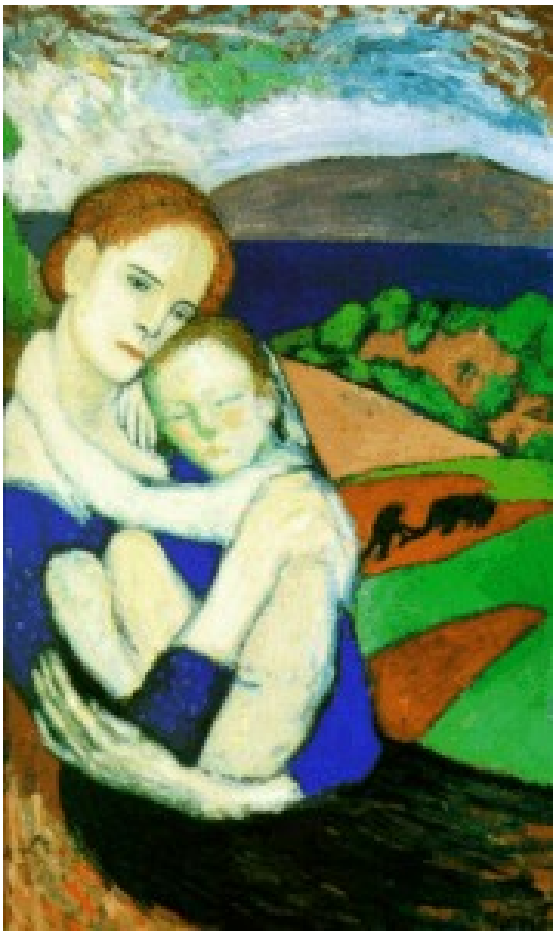
1. Capoeira. 2. Educação física. 3. Corpo. 4. Linguagem. I. Ayoub, Eliana. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

05-0219-BFE

Keywords: Capoeira; Physical education; Body; Language.
Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte.
Titulação: Mestre em Educação
Banca examinadora: Profa. Dr. Eliana Ayoub (Orientadora)
Profa. Dra. Ana Luiza Bustamante Smolka
Profa. Dra. Jocimar Daolio
Data da defesa: 10/11/2005
E-mail: gilbertosantos@zipmail.com.br

Ao meu Mestre que me ensinou muitas coisas... Muitas delas exigiram-me aparecer nesse trabalho de alguma forma e muitas outras guardo comigo com muito apreço...

Agradeço ao meu Deus,
Ao meu Mestre,
À Capoeira,
À Nana,
Aos colegas do Laborarte,
Aos que conviveram comigo nesse período de estudos na Faculdade de Educação da UNICAMP,
Às minhas famílias,
Irmãos e irmãs do semente do jogo de angola,
À Lara, arteiros, arteiras e capoeiras,
Aos alunos, alunas e colegas da escola do Oziel,
giramundo,
(...).



"A Maternidade" de Pablo Picasso, 1901.

Há coisas só de Mãe...
algo que é para sempre...
um abraço, um carinho, um afeto...
(...).
dessa Mãe não sou filho,
mas acolheu-me com jeito...

Obrigado Nana.

Resumo

SANTOS, Gilbert de Oliveira Santos. ***Da Capoeira e a Educação Física.*** 2005. (100f.). Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Educação na Área de Concentração Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte) - Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas-SP, 2005.

Trazemos neste trabalho alguns dos elementos que compõem parte importante da prática social Capoeira, contextualizados notadamente com a Educação Física. Partindo especialmente da vivência como praticante da arte, da experiência como professor de educação física, das palavras de alguns Mestres, das músicas de Capoeira, das imagens de pinturas, gravuras e fotografias e em bibliografia, elaboro em figuras e em linguagem escrita alguns sentidos/significados da Capoeira e da Educação Física.

Palavras-Chaves: Capoeira; Educação Física; Corpo; Linguagem Corporal;

Abstract

SANTOS, Gilbert de Oliveira Santos. ***Of the Capoeira and the Phisical Education.*** 2005. (100f.). Masters Degree Dissertation. (Post-Graduation in Education in the Area of Concentration Education, Knowledge, Language and Art) - State University of Campinas - Unicamp. Education Faculty, Campinas/SP, 2005.

We bring in this work some of the elements that compose important part of practical the social Capoeira, notedly associated with the Physical Education. Leaving especially of the experience as practicing of the art, the experience as teacher of physical education, of the words of some Masters, musics of Capoeira, the images of paintings, engravings and photographs and in bibliography, I elaborate in figures and written language some significations/significances of the Capoeira and the Physical Education.

Key-words: Capoeira; Physical Education; Body; Corporal Language;

Lista de Figuras

Figura 01 - *"Roda de Capoeira"*, Fotografia, 1996.
Fonte - REVISTA SUPER INTERESSANTE, 1996, p.48.

Figura 02 - *"Roda de Capoeira na educação física"*, Fotografia de Gilbert de Oliveira Santos, 2005.
Fonte - Arquivo pessoal do autor. Aula de educação física na EMEF Oziel Alves Pereira.

Figura 03 - *"Dança de Batucada"*, Pintura de João Maurício Rugendas, 1830.
Fonte - RUGENDAS, 1972, p.48.

Figura 04 - *"O velho trovador"*, Gravura de Jean Baptiste Debret, 1826.
Fonte - DEBRET, 1940, p.261.

Figura 05 - *"San Salvador"*, Litografia de João Maurício Rugendas, 1835.
Fonte - RUGENDAS, 1972, p.33.

Figura 06 - *"Cena de Negro fandango"*, Pintura de Augustus Earle, 1822.
Fonte - Biblioteca Nacional da Austrália. Disponível em: <http://www.nla.gov.au/apps/>. Acesso em 22 abr. 2005.

Figura 07 - *"Jogar Capoeira ou Dança de Guerra"*, Pintura de João Maurício Rugendas, 1830.
Fonte - RUGENDAS, 1972, p.49.

Figura 08 - *"Dança de negros - músicos tocando os instrumentos do seu país"*, Gravura de Paul Harro-Harring, 1840.
Fonte - MOURA, 2000, p.489.

Figura 09 - *"Comboio de cativos"*, Gravura, 1866.
Fonte - DRESCHER & ENGERMAN, 1998, p.291.

Figura 10 - *"Negros no porão do Navio"*, Litografia de João Maurício Rugendas, 1835.
Fonte - RUGENDAS, 1972, p.133.

Figura 11 - *"Descrição de um Navio Negreiro"*, Gravura, 1789.
Fonte - DRESCHER & ENGERMAN, 1998, p.72.

Figura 12 - *"Libambo, gargalheira e vira mundo"*, Instrumentos de prisão em Ferro. Coleção Particular. Séc. XIX.
Fonte - AGUILAR, 2000, p.288.

Figura 13 - *"Escravo Capturado"*, Fotografia de um escravo capturado no Congo Belga, Museu de I'Homme, Paris, s/data.
Fonte - DRESCHER & ENGERMAN, 1998, p.40.

Figura 14 - *"Gargalheiras, Máscaras e Mordaças"*, Litografia de Jacques Etienne Arago, 1839.
Fonte - MOURA, 2000, p.336.

Figura 15 - *"Bad Boy"*, Desenho de Revista, 1998.
Fonte - REVISTA CAPOEIRA, 1998, p.19.

Figuras 16-17 - *"Capoeira Fighter 3"*, Fotografia de Gilbert de Oliveira Santos do jogo eletrônico *Capoeira Fighter 3,* 2005.
Fonte - Arquivo pessoal do autor. Jogo eletrônico disponível para download em: <http://www.spiritonin.com/capoeirafighter>. Acesso em: 22 abr. 2005.

Figura 18 - *"A ginga"*, Gravura, 2002.
Fonte - CAPOEIRA, 2002, p.121.

Figura 19 - *"Negros lutando"*, Aquarela de Augustus Earle, 1822.
Fonte - REVISTA NOSSA HISTÓRIA, 2004, p.14.

Figura 20 - *"Dança de Batuque"*, Desenho de Spix & Martius e Litografia de Nachtmann, 1823-1831.
Fonte - MOURA, 2000, p.370.

Figura 21 - *"Criança jogando Capoeira"*, Fotografia de Gilbert de Oliveira Santos, 2004.
Fonte - Arquivo pessoal do autor. Projeto Capoeira na escola *João Pequeno de Pastinha*, escola EMEI Artur Bernardes, Campinas.

Figuras 22, 23 - *"Capoeira na educação física"*, Fotografia de Gilbert de Oliveira Santos, 2005.
Fonte - Arquivo pessoal do autor. Aulas de educação física na EMEF Oziel Alves Pereira.

Figura 24 - *"Instrumentos Musicais - Pandeiro e Reco-Reco",* Gravura de Johann Nieuhoff, 1682.
Fonte - MOURA, 2000, p.281.

Figura 25 - *"No toque do atabaque"*, Fotografia de Valmir Santos Maurício, 2004.
Fonte - Arquivo pessoal do autor. Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola.

Figura 26 - *"No toque do berimbau"*, Fotografia de Valmir Santos Maurício, 2004.
Fonte - Arquivo pessoal do autor. Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola.

Figura 27 - *"Salvador - Bahia"*, Fotografia de Pierre Verger, 1946-48.
Fonte - ABIB, 2005, p.219.

Figura 28 - *"Batuque - Dança Sagrada?"*, Aquarela de Zacharias Wagener, s/data.
Fonte - MOURA, 2000, p.275.

Figura 29 - *"Enterro do filho de um Rei Negro"*, Litografia de Jean Baptiste Debret, 1834-1839.
Fonte - AGUILAR, 2000, p.244.

Figuras 30/52 - *"Desenhos do Mestre Pastinha"*, Desenhos do Mestre Pastinha. s/data.
Fonte - DECÂNIO FILHO, Ângelo Augusto. (Org.). *Manuscritos e Desenhos do Mestre Pastinha* (CD-ROM). Disponível em: <http://www.paginas.terra.com.br/esporte/capoeiradabahia>. Acesso em 22 abr. 2005.

Figuras 53/63 - *"Movimentos e Seqüências de Capoeira"*, Gravuras, 2002.
Fonte - CAPOEIRA, 2002, p.127, 139, 140, 143, 145, 146, 158, 166, 167, 173, 179.

Figura 64-65 - *"Aplicação de castigo e Negros no Tronco"*, Pintura de Jean Baptiste Debret, 1834-1839.
Fonte - MOURA, 2000, p.377.

Figura 66 - *"Menino aprendendo Capoeira?"*, Fotografia de Christiano Jr., 1860.
Fonte - CHRISTIANO Jr., 1988, p.71.

Figura 67 - *"Mestre João Pequeno ensinando Capoeira"*, Fotografia. s/data.
Fonte - ABIB, 2005, p.173.

Figura 68 - *"Mestre João Grande ensinando Capoeira"*, Imagem de vídeo, 2002.
Fonte - UMBERTO, 2000, 1 videocassete.

Figura 69 - *"Fuga de Escravos"*, Pintura de François Auguste Biard, 1859.
Fonte - AGUILAR, 2000, p.280.

Sumário

Considerações Iniciais... 13

Prólogo 16

Dos Sentidos e Significados do Corpo... 27

Da Capoeira e a Educação Física... 39

Epílogo 94

Referências Bibliográficas 95

Anexo 100

Considerações iniciais...

> A condição de ser oprimido tem algumas pequenas compensações, e é por isso que às vezes estamos dispostos a tolerá-la. O opressor mais eficiente é aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder; e qualquer prática de emancipação política envolve, portanto, a mais difícil de todas as formas de liberação, o libertar-nos de nós mesmos. Mas o outro lado da história é igualmente importante. Pois se tal dominação deixar, por muito tempo, de propiciar suficiente gratificação a suas vítimas, então estas com certeza acabarão por revoltar-se contra ela. Se é racional acomodar-se a uma mistura ambígua de sofrimento e prazer marginal, quando as alternativas políticas mostram-se perigosas e obscuras, é também racional rebelar-se quando o sofrimento ultrapassa em muito as gratificações, e quando tal ação parece encerrar mais ganhos do que perdas (Eagleton, 1997, p.13).

O mundo do qual faço parte não é algo fixo que está fora de mim, ele possui uma certa forma que me constitui. Participando do mundo eu o construo e sou construído... Deixei de acreditar na possibilidade de ser imune ao que acontece e ao que o mundo é! Sinto em mim tudo o que é o mundo! Do que podemos julgar como de mais belo e também asqueroso. Então, não há motivos para considerar esse trabalho isento das muitas imperfeições que existem tanto em mim como no mundo. Não considero esse trabalho verdade absoluta. Acredito, por enquanto, em muitas coisas que direi aqui, mas não tenho absoluta certeza de tudo!

Esse trabalho é uma maneira particular de participar do mundo, de criá-lo. Assim, apesar de suas imperfeições, quero tentar torná-lo algo significante para mim e para quem vier visitá-lo. Já que não posso ser dono do mundo e nem de mim mesmo, quem sabe possa criar um pequeno espaço onde possa, provisoriamente, satisfazer minha humanidade! É isso que me traz aqui, vontade de aprender e de viver *"coisas"* interessantes. Não sei se a todos isto é permitido de igual maneira, mas penso que é isso a razão principal desse estudo, cujo interesse não se resume apenas na finalização do texto ou na obtenção do título de mestre em educação. Mesmo que só quisesse obter o título, acredito que constataria que conhecer é muito mais que isso e que também é bem mais interessante. Há muitas maneiras de aprender, a Universidade me possibilitou mais

essa, o que devo agradecer, pois realizei essa pesquisa em um programa de pós-graduação de uma Universidade pública, fato que devido às condições sociais do meu país, me obriga a sentir-se um privilegiado...

Entendo que tal estudo possibilita-me ampliar a compreensão da Capoeira como prática social que codifica, minimamente, alguns princípios que educam e, portanto, podemos considerar a possibilidade desse trabalho trazer contribuições para as áreas do conhecimento e pessoas interessadas nos saberes corporais.

Não faz parte dessa obra o desejo de agradar todos os gostos! Muitas vezes, a preocupação em agradar nos faz estabelecer um pacto social com que há de mais banal: seja nas atitudes, na língua, no corpo, no texto, na vida etc. Tenho a impressão de que as pessoas que dedicam o seu trabalho a questionar suas próprias contradições e as contradições da nossa sociedade, confrontam-se com mais quizilas. Não gostaria de fingir para contentar ninguém! Acredito cada vez mais no conflito e tento ser sincero com o que penso e sinto. Contento quem quer ser contentado e gero conflito em quem quer ser confrontado!

Desejo tentar fazer o *"meu"* melhor e não me tornar presunçoso por isso...

Também é do meu desejo mostrar algo belo para aqueles que conhecerem esse trabalho, mas não a beleza homogênea dos *"salões de beleza"*. A beleza de alguém que como todos os alguéns, possui sua própria beleza. Nesse sentido, não adianta afastar o feio. Sou também a contradição, o sujo e o mau; o que de certa forma constitui uma beleza! Esconder isso é esconder minha humanidade. Não almejo provar nada e também não desejo tornar-me unanimidade. Estou cansado de verdades, inclusive das minhas próprias, talvez o mundo fosse bem melhor se não houvesse tantas certezas...

Essa é uma forma de ser, de ver as coisas e também de ver a Capoeira. Meu ponto de vista encharcado de mim mesmo.[1] Como não me desvelar junto com as reflexões que teço?

Compreender é um propósito e um drama humano! Compreender faz parte do nosso viver, mas não compreendemos toda a realidade. Sinto que compreender é ter cada vez menos respostas factuais para as coisas, é um processo intrinsecamente incompleto e infinito. Compreender é

[1] Se as convenções permitissem, seria muito justo reconhecer a participação na elaboração desse trabalho da Profª Drª Eliana Ayoub. Não se enganem por não haver AYOUB nas referências bibliográficas ou pela Capoeira não estar relacionada à ginástica geral, tema em que minha orientadora é notória especialista e referência obrigatória, mas é justamente por isso, que tornou AYOUB tão autora quanto eu.

conhecer até o ponto de fazer parte desse conhecimento, nesse sentido, é conhecer também a si mesmo! Haveria limites entre o que somos e o que compreendemos?

Quero falar da Capoeira. Do lugar de onde irei falar ela é muito importante! Revela importância sui generis. Nesse lugar a Capoeira rege a forma de pensar e agir. Descobri que sempre há algo a descobrir lá, algo que estou sempre procurando e pretendo mostrar através das figuras e palavras escritas...

Prólogo

> A verdadeira viagem de descobrimento não consiste em mudar a paisagem, mas sim olhar com novos olhos (de Lucia, personagem do filme *"Aos olhos de uma mulher"*, de Antonio Serrano).

Foi numa roda de Capoeira[2] que os corpos me convidaram a observá-los com novos olhos. Um jogo de Capoeira que terminou em *"pancadaria"*. Já tinha visto isso acontecer, mas ainda não havia imaginado tamanho *"poder"* de dominação exercida por uma prática corporal[3] até aquele momento. Foi como se os corpos quisessem revelar algo mais do que já era visível para mim. Talvez quem estivesse ali fosse um escravo e um feitor num duelo de morte, ou talvez aqueles corpos suscitassem aspectos de toda a história da humanidade, da Capoeira e também de outros saberes corporais, ou talvez houvesse algo nos corpos que fosse a razão daquilo tudo... Embora todos procurássemos um culpado pelo acontecido, fiquei questionando a responsabilidade da prática social Capoeira naquilo tudo: ela influencia de alguma forma nossas atitudes? Se sim, de que maneira? Como as práticas corporais exercem sua educação? Quais os princípios que fazem da Capoeira ser o que ela é? Quais são seus sentidos e significados? Já sabia até então que as práticas corporais educam e também que a Capoeira apresentava-se para mim como uma prática na qual atribuía grande valor e simpatia pessoal. No entanto, não havia questionado profundamente as contradições que as práticas corporais apresentam e a Capoeira permanecia cercada de mistérios que me questionavam. Havia algo no corpo que feria a minha razão, algo que se revelou para mim através da Capoeira, mas que ocorre também em outras tantas práticas corporais que me fizeram questionar suas formas de educar as pessoas. Algo que possuía uma força incrível! Algo que me convidou a observar com novos olhos!

[2] Utilizaremos Capoeira com a inicial maiúscula para se referir à prática corporal e capoeira com a inicial minúscula para referir-se ao praticante da arte.

[3] Não é possível uma prática humana que não seja corporal, pois somos corpo. No entanto, o estatuto da Educação Física possui como marco importante, o estudo de determinadas práticas em que o corpo é particularmente importante. Por isso, optamos por utilizar o termo prática corporal para referir-se às práticas historicamente construídas e especialmente relacionadas à área de Educação Física.

Sendo um professor de Educação Física[4], mantenho contato intenso com os saberes corporais e passei a perceber que não era necessária uma briga para notar a tremenda força que possuem. Corpos significam, expressam sentidos, educam. Participam da formação do sujeito, compõem parte substancial da maneira de pensar e agir. No entanto, mesmo nas situações em que eles são intencionalmente ensinados, como nas minhas aulas de educação física, os corpos expressam um discurso inarticulado, difícil de replicar, são *"naturalizados"*. Nesse sentido, penso que as práticas corporais são consideradas, mesmo pelos profissionais da Educação Física, demasiadamente *"ingênuas"*. Seus significados não são facilmente reconhecidos ou questionados. Penso que subestimamos o impacto das práticas corporais na nossa sociedade. Parece que a escola atraiu para si a *"grande responsabilidade"* de educar as pessoas e as outras práticas, por outro lado, não são tão potentes na educação do ser... No nosso caso, iremos pesquisar a Capoeira, contextualizando outras práticas e também com a Educação Física.

Há uma grande fascinação em torno das práticas corporais e uma reduzida reflexão sobre o impacto delas em nossas vidas. Tais práticas tornaram-se tão *"naturais"* até o ponto de não motivar suspeitas sobre sua força. Há uma prevalência de perspectivas que abordam as práticas corporais pelo viés do aprimoramento da técnica ou de metodologias que facilitem a aprendizagem delas a partir de determinados referenciais considerados mais apurados. Há também uma relação causal entre a prática corporal e o ideal de saúde! Relação muito presente na área de Educação Física. Talvez isso evite que nós, profissionais da Educação Física, pensemos no impacto que as práticas corporais apresentam na educação das pessoas e no cotidiano. Penso que as práticas corporais estão repletas de contradições. Não tenho receio de reconhecer que elas podem contribuir na barbaridade humana. Nas minhas aulas, na escola, eu também estou concorrendo para isso, uma vez que também faço parte desse processo...

Dar aulas é uma imensa responsabilidade! Quem ensina recebe dos alunos e alunas confiança e autorização para estabelecer vínculos íntimos. Essa proximidade dá para quem ensina grande potencialidade na educação dos sujeitos. Nesse sentido, penso na minha responsabilidade profissional. O que eu ensino faz com os alunos e alunas? O que os alunos e alunas fazem comigo quando lhes ensino? O que os alunos e alunas fazem com o que eu ensino? Professorar é profissão. Em troca do que eu ensino, recebo um salário que provê meu cotidiano. Sendo um

[4] Neste texto utilizamos o termo Educação Física com as iniciais maiúsculas para se referir à área de conhecimento e educação física com as iniciais minúsculas para abordar a disciplina pedagógica responsável pela pedagogização dos temas da cultura corporal na escola.

ofício, como as relações do mundo do trabalho impactam as minhas aulas? É difícil perceber que dar aulas também é rotina diária de trabalho repetitivo e, muitas vezes, monótono e estafante...

Dar aula é revolver o mundo! Como professor que leciona para centenas de alunos e alunas, sinto não corresponder à responsabilidade que essa relação me exige. Não conheço sequer o nome de todos! As condições que encontro para dar aulas e as minhas imperfeições não permitem que eu conclame que as minhas aulas concorrem para a educação dos meus alunos e alunas da maneira como gostaria que fosse. Há um conflito entre o que penso e o que faço, por isso, não quero trazer fórmulas mágicas de como atuar na escola ou ensinar educação física! Ensinar é algo muito belo, mas vejo mais problemas do que soluções. Talvez o leitor me entenda como um pessimista, mas são dos meus conflitos que tenho mais vontade de dizer...

Ensinar é confiar ao outro aquilo que talvez tenhamos de mais precioso: nosso saber. Além disso, é ensinar o que nos foi ensinado pelos anteriores: nossos ancestrais. O mais atual não é necessariamente o melhor, no entanto, muito do que nos foi ensinado está *"ultrapassado"* e não possui mais importância. Isso me interroga!

Como posso saber se o que ensino não está sendo utilizado de maneira indevida? Ao mesmo tempo, como posso saber se já não estou ensinando de maneira equivocada. Ensinar deixa de ser sinônimo de pureza no momento que descobrimos que não há verdades absolutas:

> TODA A METAFÍSICA é a procura da verdade, entendendo por Verdade, a verdade absoluta. Ora a Verdade, seja ela o que for, e admitindo que seja qualquer coisa, se existe, existe ou dentro das minhas sensações, ou fora delas ou tanto dentro como fora delas. Se existe fora das minhas sensações, é uma coisa de que eu nunca posso estar certo, não existe para mim portanto, é, para mim, não só o contrário da certeza, porque só das minhas sensações estou certo, mas o contrário de *ser* porque a única coisa que existe para mim são as minhas sensações. De modo que, a existir fora das minhas sensações, a Verdade é para mim igual a Incerteza e não-ser - não existe e não é verdade, portanto. Mas concedamos o absurdo que as minhas sensações possam ser o erro, e o não-ser (o que é absurdo, visto que elas, com certeza, existem) - nesse caso a verdade é o ser e existe fora das minhas sensações *totalmente.* Mas a idéia *Verdade* é uma idéia minha; existe, por isso dentro das minhas sensações: portanto, ou quero Verdade Absoluta e fora de mim, ou verdade existente dentro de mim - contradição, portanto, erro, conseqüentemente.
> A outra hipótese é que verdade existe dentro das minhas sensações. Nesse caso ou é a soma delas todas, ou é uma delas, ou parte delas. Se é uma delas, em que se distingue das outras? Se é uma sensação, não se distingue *essencialmente* das outras; e para que se distinguisse, era preciso que se distinguisse, essencialmente. E se não é uma sensação, não é uma sensação. - Se é parte das minhas sensações, que parte? As sensações têm duas faces - a de serem *sentidas* e a de serem dadas como coisas sentidas, a parte pela qual são minhas e a parte pela qual são de 'coisas'. É uma destas partes que a Verdade, a ser parte das minhas sensações, tem de ser. (Se é de qualquer modo um grupo de sensações unificando-se ao constituir uma só sensação, cai sob a garra do raciocínio que conduz à hipótese anterior.) Se é uma das duas faces - qual? A face 'subjetiva'? Ora essa face subjetiva

> aparece-me sob uma das duas formas - ou a da minha 'individualidade' una ou de uma múltipla individualidade 'minha'. No primeiro caso é uma sensação minha como qualquer outra e já fica refutada no argumento anterior. No segundo caso, essa verdade é múltipla e diversa, é *verdades* - o que é contraditório com a idéia de Verdade, valha ela o que valer. Será então a face objetiva? O mesmo argumento se aplica, porque ou é unificação dessas sensações *numa* idéia de *um* mundo exterior - e essa idéia ou não é nada ou é uma sensação minha, e se é uma sensação, já fica refutada essa hipótese; ou é de um múltiplo mundo exterior, e isso reduz-se às minhas sensações, então pluralidade de modos é a essência da idéia de Verdade (Pessoa, 1998, p.564, 565).

Ensinar tende a nos tornar portadores da verdade! O próprio âmago da tarefa de ensinar é mediar uma relação que, a priori, o outro inicia sem saber e termina sabendo. Ora, é comum tanto para quem ensina como para quem aprende que o mediador dessa relação é considerado o responsável maior pelo sucesso disso. O professor para demonstrar e alcançar sucesso procura agir com as suas certezas. Sinto que para conseguir dar aulas é preciso não ter dúvidas de que se está fazendo o correto... Eu ensino aquilo que tenho certeza saber ou, pelos menos aquilo que penso que os alunos e alunas não sabem... Certezas que muitas vezes, escondem a humanidade de quem ensina. Certezas que também podem sobrepujar as certezas dos alunos e alunas. Certezas impostas: **tirania**! Os alunos e alunas também esperam, normalmente, que o professor demonstre possuir todo o acervo de saberes em torno do que ensina. Nesse sentido, bom professor é o que possui todas as respostas a todas as perguntas. Conviver com alguns Mestres de Capoeira revelou-me que há muitas formas de ensinar. Há maneiras e maneiras de ser professor. Muito mais do que as que concebemos como corretas...

O corpo é um assunto de várias áreas do conhecimento. A Educação Física é apenas uma das maneiras de considerar o corpo. Na Capoeira, assim como também em muitas outras instâncias, há outras formas de pensar e ser corpo...

O corpo possui sempre algo a mais a se descobrir! Parece enganar o tempo todo. Ainda não sei bem o que ele pode ser! Ao mesmo tempo, os corpos dizem o tempo todo. Eles são por si só algo que revela o sujeito e a sociedade, se é que é possível separar ambos. Basta olhar!

O corpo desperta muitos interesses. A mídia e a indústria do corpo exercem grande atuação no que se pensa em torno do corpo na nossa sociedade. Entretanto, penso que não se dá tanta atenção ao que a essa educação faz com as pessoas e a sociedade. Também por isso, há diferentes Capoeiras e capoeiras...

Em relação à minha área de atuação profissional, não tenho dúvidas que a Educação Física tem um papel relevante na educação dos corpos, mas não sei dizer se esse papel tem sido

bem exercido, nem como isso pode ser feito! Em meio a esse conflito, penso nisso através dos corpos da Capoeira, corpos que dizem o que a palavra não pode dizer! Corpos que muitas vezes não geram margem para questionamentos. Corpos irrefutáveis e que se tornam verdade. Impregnam a alma de quem os personifica ou almeja. Falo como praticante da Capoeira e que percebe a existência de um conjunto de códigos que sintetizam os sentidos/significados que a prática Capoeira pode ser e como pode se dar no corpo. Falo também como professor de educação física que pensa na responsabilidade de abordar a Capoeira na escola e que irá propiciar, por um outro viés, que os alunos e alunas signifiquem a linguagem da Capoeira. Falo também como alguém cuja vida se compõe com o corpo, alguém que como todos, expressa-se com o corpo, que mostra e in**corpo**ra uma visão de mundo através do corpo. Alguém que é corpo.[5]

Então, surgiu o plano de pensar a Capoeira como um programa visual e uma linguagem com imbricações intrigantes a se investigar[6]. Programa visual no sentido de um planejamento das figuras[7] com as quais mostrarei algumas possibilidades de significar os corpos da Capoeira. Linguagem no sentido de comunicação e de estatuto humano. A Capoeira diz coisas: é uma prática corporal que ordena, sistematiza, minimamente, alguns códigos que o corpo pode ser e apresentar. Posso pensá-la como uma linguagem corporal. Ao pensá-la, projeto nela uma determinada forma de ser! Vamos buscar uma leitura dessa projeção. E indagar: "(...) o que o homem faz com a linguagem, enquanto produto de sua atividade, mas o que faz a linguagem, enquanto produção humana, com o próprio homem?" (Smolka, 2004, p.42).

Dos corpos para a realidade, da realidade para os corpos. Pasolini mostrou-me a linguagem das coisas. Pasolini entendia a realidade como a linguagem primeira: "(...) a primeira e principal linguagem humana pode ser considerada a própria acção: enquanto relação de representação recíproca com os outros e com a realidade física" (Pasolini, 1982, p.162). Pasolini ajudou-me a pensar nas práticas corporais como meios de expressão recíproca entre o sujeito e a

[5] Em vários momentos do texto iremos expressar uma das dicotomias mais presente quando se considera o estatuto que dá especificidade à área de conhecimento Educação Física: a separação corpo-mente, corpo-sujeito, corpo-indivíduo etc. Quando se trata de dar especificidade à área Educação Física, somos e temos um corpo simultaneamente.

[6] Essas idéias surgiram durante as aulas e grupos de estudo de pós-graduação de responsabilidade da Profª Drª. Ana Luiza Bustamante Smolka do GPPL - Grupo de Pesquisa Pensamento e Linguagem e do Prof. Dr. Milton José de Almeida do OLHO - Laboratório de Estudos Audiovisuais no desenrolar dos anos de 2003, 2004 e 2005 na Faculdade de Educação da UNICAMP.

[7] Optamos usar o termo figura ao invés de imagens porque palavras escritas são, normalmente, caracteres negros num fundo branco, portanto, são também imagens que olhamos (lemos).

sociedade. Meio em que o corpo se expressa e é expresso. A Capoeira como parte da linguagem da realidade. Sendo assim, busco uma leitura particular dessa realidade, já que "Não é concebível 'ver e ouvir' a realidade no seu acontecer sucessivo 'senão de um único ângulo visual de cada vez' e este ângulo visual é sempre o de um sujeito que vê e ouve" (Pasolini, 1982, p.193).

Sou o sujeito que quer falar de uma prática social: a Capoeira. Minhas particularidades demarcam a maneira como irei abordar o fenômeno. Certeau (1982) ajudou-me a pensar que não posso pesquisar a Capoeira como fenômeno puro, desvinculado de mim próprio. Mesmo não se tratando de uma pesquisa dita histórica, o conceito de lugar de Certeau despertou-me que a melhor metodologia é assumir minha maneira particular de conhecer, de estudar. Meu jeito de perceber e apreender as coisas. Assumir que a Capoeira não existe como objeto independente do sujeito que deseja compreendê-la. Nesse trabalho, não há limites entre mim e a Capoeira. Num certo sentido, é também sobre mim este trabalho, pois a Capoeira integra o meu lugar:[8]

> Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. Implica um meio de elaboração que é circunscrito por determinações próprias: uma profissão liberal, um posto de observação ou de ensino, uma categoria de letrados, etc. Ela está, pois, submetida a imposições, ligada a privilégios, enraizada em uma particularidade. É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delineia uma topografia de interesses, que os documentos e as questões, que lhes serão propostas, se organizam (Certeau, 1982, p.66, 67).

O lugar dessa pesquisa é o meu drama e está repleto de paradoxos que desejo trazer à tona. Não tenho definido claramente as fronteiras que separam o pesquisador do praticante da arte, do professor de educação física, do pós-graduando etc. Não sei se são vários sujeitos para o mesmo lugar ou, se são vários lugares para o mesmo sujeito. De tal forma que não sei se a Capoeira apresenta realmente todas as facetas que irei apresentar ou se somente eu consigo perceber essas ligações que tentarei estabelecer nesse estudo. Minha pretensão é que, já que não consigo resolver esses dramas, assumo, então, as contradições que para o leitor podem ser singelas ou sequer existir, mas que compõem o meu lugar. Um lugar difícil de assumir, pois me repele, me atrai, me questiona, me confronta. Um lugar que posso sentir, mas não explicar da maneira como normalmente se espera das pesquisas...

[8] Além da minha orientadora Profª Drª Eliana Ayoub, gostaria de destacar nesse trabalho por fazerem parte desse lugar meu Mestre Jogo de Dentro e o grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola e à minha Mestra de Dança Profª Lara Rodrigues Machado e o grupo Arteiros na Dança.

Particularmente para mim, confesso que assumir a Capoeira como parte importante da minha vida não foi tranqüilo[9]. De início, considerava os seus rituais como maneiras ultrapassadas de ensinar e aprender. Mais tarde percebi que os meus desejos e objetivos com a Capoeira relacionavam-se com a velocidade cotidiana e com a idéia de progressão no corpo. Marcas da minha educação, do meu tempo! Marcas com as quais estou sempre em conflito... A Capoeira passou a exigir de mim outras relações com o tempo e comigo mesmo. O corpo tornou-se sagrado. Os rituais tornaram-se importantes elementos de consagração. Deus ressurgiu para mim novamente, de outras formas...

Por outro lado, venho me indagando sobre a necessidade de trazer a Capoeira para o âmbito acadêmico! A Capoeira sobreviveu apesar do intenso processo de perseguição que sofreu e ainda sofre. Apesar disso, sua poética ainda sobrevive nas sombras, nos lugares onde a esportivização ainda não tomou conta. Como pesquisador penso que a Capoeira pode me oferecer muitas coisas, mas pouco a receber em troca que lhe seja realmente importante. Não basta trazer a Capoeira para a academia que damos a ela o devido valor que merece... A Capoeira, na maneira como eu a entendo, é uma prática social cujos significados não atravessam determinadas fronteiras que podemos desejar que ela atravesse! No caso dessa pesquisa, cujos parâmetros se pautam na possibilidade de capturar os fenômenos através da escrita, das figuras e de uma certa racionalidade, não é possível apreender aspectos como a poesia, a emoção, a magia, a religiosidade[10] etc. Além do que é misterioso e inapreensível na essência da prática. Esses elementos não se operam ao nível da explicitação intelectual. É pela vivência que se entra em contato com esses saberes. O conhecimento é alcançado pela experiência cotidiana no universo específico da capoeiragem, não se chega nele por outras vias que não a sua própria. Tentar expor nesse trabalho todos esses elementos seria de uma grande prepotência e falta de respeito. Mestre

[9] Iniciei a prática da Capoeira no ano de 2000, ainda cursando graduação em Educação Física. De início, a Capoeira representava para mim mais uma prática corporal que poderia auxiliar-me no exercício futuro da minha profissão. Mais tarde, fui descobrindo aspectos da prática que me exigiam superar sua instrumentalização, desde então, vivo um certo conflito com a prática tentando demarcar os limites que separam a arte da minha área de estudos e de trabalho.

[10] Penso na religiosidade, para além dos atributos que configuram qualquer religião, como uma forma do sujeito dar sentido aos mistérios da existência. Pensar na vida como algo sagrado e na existência como algo para além de si próprio. Na Capoeira, os rituais, as músicas, o corpo, expressam relações de caráter eminentemente sagrado que compelem o sujeito a vivenciar essa dimensão sacra. Além disso, penso que negar a existência desses elementos na Capoeira é *"fugir"* de um confronto que acredito ser cada vez mais necessário atualmente: por que não é possível pensar em Deus desvinculado de qualquer religião? Porque as religiões de matriz africana, cujas origens estão relacionadas também com as origens da Capoeira, não podem ser respeitadas nas peculiaridades que as caracterizam? Além disso, não consigo desvincular a Capoeira de aspectos que compõem uma certa religiosidade...

Pastinha[11] dedicou quase toda a sua vida à Capoeira e mesmo assim fazia questão de dizer que ainda estava aprendendo a prática. Longe de mim almejar através dessa pesquisa apreender todos os elementos que compõem a arte da Capoeira.

Como capoeira,[12] sinto a existência dessa incomensurabilidade, além dos elementos poéticos da prática. Sei também que sem essa magia, a Capoeira perde grande parte de sua essência. Nesse sentido, cabe-me assumir como pesquisador a possibilidade de aproximar-me desses elementos. Sem essa aproximação, corro o risco de expor publicamente um trabalho desencarnado. Por isso, tentarei trazer as vozes dos Mestres de Capoeira, os artistas da capoeiragem. Penso que eles conseguem, momentaneamente, capturar o incomensurável e expressar a magia da prática. Penso que eles merecem mérito, pois se não fosse alguns deles, não teria feito o que fiz...

Como professor de educação física, reconheço a importância da Capoeira como conhecimento escolar. Acredito na potencialidade de seus saberes num projeto de formação humana dentro do cotidiano das escolas. Nesse sentido, penso na necessidade de refletir a Capoeira da escola como conseqüência de um processo cada vez mais presente no âmbito das políticas educacionais e das suas relações com a minha área profissional: a Educação Física. No entanto, considero o fato de elaborar e expor publicamente idéias sobre fundamentos metodológicos e procedimentos de ensino como uma tarefa muito perigosa! Como realizar essa tarefa sem impor minhas certezas ao público? O que garante que minhas certezas são corretas? Por isso, não me sinto preparado para fazer um trabalho arrojado de metodologia ou procedimentos de ensino. Tentarei compartilhar sutilmente como sinto a tarefa de ensinar Capoeira na escola sem *"ensinar"* como deve ser feito. Todo ato de ensinar pode tornar-se um ato de doutrina e, além disso, tratando-se de Capoeira, digo sem demagogia, sei muito pouco.

Sendo assim, esboçamos as particularidades e os limites desse trabalho. Limite no sentido de reconhecer que a Capoeira é muito mais do que eu posso dizer dela e que essa dissertação possui diretrizes que restringem a tentativa de atingir a sua essência, no entanto, isso não inferioriza ou deslegitima o esforço. Particularidade no sentido do meu lugar. Um lugar que gera corpos, que cria gestos. Um lugar do corpo da Capoeira e da Educação Física. Um lugar de

[11] Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha. Nasceu em 05 de abril de 1889 e faleceu em 13 de novembro de 1981. É considerado um dos Mestres mais importantes na preservação e transmissão dos saberes da Capoeira.

[12] Digo capoeira como praticante da arte, tentando intencionalmente estabelecer um contraponto à denominação capoeir**ista**, que se assemelha a esport**ista**!

muitos sentidos e significados e que traz elementos como a educação, a religiosidade, a linguagem, a espiritualidade, a imagem, a escola etc. Um lugar também repleto de paradoxos e de conflitos...

Realizo esse trabalho com muito cuidado; o universo da Capoeira exige muito respeito. Como diz meu Mestre: *"Nunca vi ninguém escapar da cobrança da Capoeira"*.[13] É preciso atenção não só quando se joga Capoeira, mas também quando se diz algo sobre ela. Dizem que é luta, é dança, é arte, é jogo, é cultura, é expressão corporal, é história do Brasil, é alegria, é tristeza, é esporte, é poesia, é folclore, é minha vida, é raça, é filosofia etc. Faz parte da sua essência a dissimulação. Vou desbravar um pouco desse lugar tentando não desrespeitar os mistérios da prática e nem subjugar seus saberes próprios que requerem obediência às suas leis internas...

Não temos a preocupação de partir de um referencial metodológico dito fundamental. Tentarei não me aprisionar aos conceitos pré-definidos ou metodologias específicas. Definições e metodologias são importantes na medida em que nos ajudam a incrementar nossa compreensão do fenômeno, no entanto, são perigosas quando enrijecem nossa capacidade criativa e imobilizam a dinamicidade das coisas. Minha pesquisa não é sobre essas definições e metodologias, o que não quer dizer que elas deixem de ter sua importância para a produção do conhecimento e para essa pesquisa. Tentarei embrenhar-me no lugar tentando apreender e trazer ao trabalho as características do fenômeno pesquisado, tentando privilegiar as particularidades do meu modo de compreendê-lo. Nos momentos em que conseguir perceber que não aprofundei determinados conceitos da maneira que deveria, por priorizar outras coisas, explicitarei a falha e deixarei indícios que podem ser seguidos. Lembro ao caro leitor que: "Escrever é um exercício de liberdade, não de submissão. Nenhum método pode ter a pretensão de aprisionar a verdade e acreditar nos autores é um exercício político dos leitores" (Almeida apud Soares, 1998, prefácio).

Posso criar as maneiras de compreender o meu lugar. O que ele pode ser em palavras? O que ele pode ser em figuras? O que ele pode ser como corpo? Como educação? Como Educação Física? Mas sabemos que o meu lugar não se compõe só de palavras e nem de figuras ou qualquer outra *"coisa"* que não todas elas juntas. Ele tem muitas faces e outras tantas formas de apreendê-las. Minha opção estética/política é por escolher o que considero belo na prática. Sei também que por ser uma prática humana, a Capoeira pode ser usada de maneira que não

[13] Frase do Mestre Jogo de Dentro.

concordo. Tentarei não me prender tanto naquilo que julgo errado e que também me é parte, mas também não posso achar que se pode fazer tudo com a Capoeira e tudo bem! Mesmo errado, tenho de expor o meu julgamento, nem que seja para ser confrontado de alguma forma... Pensar no que é belo na Capoeira é exercer julgamentos. Fazer escolhas. Escolher autores, Mestres de Capoeira, figuras[14] etc. Não há como esconder meus julgamentos!

Escolher os corpos da Capoeira que me ajudam a responder minhas perguntas e a revelar algumas idéias sobre a prática. Pensar nesses corpos como as palavras que teço, também como figuras que escolho. Palavras e figuras que expressam um interesse particular:

> Os CORPOS e sua gestualidade podem ser imaginados como expressão e lugar de inscrição da cultura, e as imagens de corpos, como registro de marcas e de lugares sociais ocupados. O estudo do corpo e de sua gestualidade pode construir uma narrativa integrando imagens que, como expressão de um olhar particular, revelam tanto o que se vê quanto o que não se vê... (Soares, 2001B, p.53).

Das palavras e das figuras posso criar um olhar do corpo através da Capoeira. Uma elaboração daquilo que gostaria de ler e de dizer ao mesmo tempo. Um discurso do corpo e seus gestos. Um programa visual! Não um discurso universal, mas um discurso que pode ajudar a pensar e a revelar o que projeto no corpo da Capoeira. Uma leitura de nossa cultura, de nós mesmos.

Procuraremos dar um certo sentido para esse lugar, vasculhando o que foi interessante no decorrer da pesquisa. Da vivência como praticante de Capoeira, das aulas de Capoeira desenvolvidas como conhecimento da educação física escolar, inclusive com informações de um

[14] As figuras expressam não apenas os pensamentos dos seus idealizadores, mas também de sociedades e seus tempos. Elas me permitem imaginar ou mesmo *"criar"* coisas que seus idealizadores não pretendiam dizer. Nesse exercício de imaginação tenho liberdade para descobrir e dizer *"coisas"* que desejo. No entanto, há figuras que nos dão mais liberdade para criar e outras que nos impõem os seus interesses. No âmbito de uma educação do olhar através desse trabalho, gostaria que o leitor refletisse e questionasse as figuras que lhe permitem ou não maior liberdade de imaginação...

questionário[15] dirigido aos alunos e alunas da EMEF Oziel Alves Pereira[16], escola em que leciono, o aprendizado no Projeto Capoeira na Escola *"João Pequeno de Pastinha"*[17] realizado pela Secretaria Municipal de Educação na cidade de Campinas no ano de 2004, a bibliografia que não se esgota nas referências citadas no trabalho, os depoimentos de Mestres, a quem queremos trazer nesse trabalho, afinal são eles os responsáveis pela preservação da prática, das figuras que não são apenas ilustrações para o trabalho, mas que adquirem importância tanto quanto as palavras, no sentido de propor uma certa compreensão do fenômeno, das músicas que são particularmente importantes no universo da Capoeira e das tradições africanas, da mandinga[18], da malícia, do jeito que *o corpo dá, camará...*

[15] Utilizamos um questionário (vide anexo) para apreender e refletir sobre o que alguns alunos e alunas da escola em que leciono pensam sobre a Capoeira. Esse questionário foi direcionado no final do mês de março no ano de 2005, antes da tematização do conhecimento Capoeira nas aulas de educação física. Escolhi dirigir o questionário antes de tematizar o conhecimento para tentar não dirigir minhas aulas de educação física em favor exclusivo da minha pesquisa.
O questionário foi dirigido a quatro (4) turmas do ensino fundamental (3º séries C e D e 4º séries C e D). O critério adotado foi a escolha das turmas para as quais lecionava na segunda-feira, dia em que havia o acompanhamento de dois (2) graduandos de educação física fazendo estágio comigo na escola. Ambos ajudaram-me na atribuição do questionário. Foram dirigidos cento e quinze (115) questionários, dos quais optamos por escolher os dados que consideramos interessantes de discutir no decorrer do texto. Nesse sentido, não optamos por uma tematização quantitativa ou metodológica aprofundada dos questionários. As respostas escolhidas e inseridas no corpo do texto tiveram como critério principal a identificação de indícios que pudessem auxiliar minhas reflexões sobre a Capoeira. Não houve auxílio nas respostas, o que sugere que os dados obtidos surgem do aprendizado nos espaços não-formais e informais anteriores ao momento em que iniciamos a tematização da Capoeira no ano de 2005. Ainda podemos considerar os alunos e alunas de 4º série que tiveram esse conhecimento no ano anterior quando lecionei o tema para as 3º séries na mesma escola e ainda há a possibilidade de alguns desses alunos e alunas advindos de outras escolas terem aprendido o conhecimento nas aulas de educação física.
[16] Sou professor de educação física nessa escola desde março de 2002. No ano de 2005 assumi a responsabilidade da disciplina com algumas turmas de 3º, 4º e 5º séries do ensino fundamental.
[17] No ano de 2004 fui convidado pela então Secretária de Educação de Campinas, Corinta Maria Grisolia Geraldi para coordenar o projeto que no seu desenvolver recebeu o nome de Projeto Capoeira na Escola *"Mestre João Pequeno de Pastinha"*. O projeto fazia parte das reivindicações originadas desde o ano de 2002 no Orçamento Participativo do Município de Campinas. Minha participação se deu no ano de implantação do mesmo nas escolas. Participei do processo de seleção dos 16 capoeiras-docentes aprovados no projeto e da organização das aulas em 41 escolas de ensino infantil e fundamental da rede pública municipal. Esse período foi de grande aprendizado, o que me faz sentir muita gratidão para com todos os profissionais com os quais pude conviver no período.
[18] "Na Capoeira, mais do que a força física, o mais importante é a malícia, a mandinga. A malícia é uma arma do jogo na qual o corpo não está só, mas é todo olhar, vísceras e idéias. Malícia para surpreender o adversário, que permite expô-lo ao ridículo, tirar-lhe a honra, que mais do que danos físicos, causa danos morais. Olhar que, fulminante, descobre no outro sua fragilidade: adivinha-lhe pensamento e movimento. Mandinga que é mágica, uma vez que estimula o desejo de querer adivinhar" (Moreno, 2003, p.61).

Dos Sentidos e Significados do Corpo...

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

Posso pensar na relação entre a Capoeira e o mundo através das pessoas que realizam a prática a partir dos elementos constituintes de ambos. Nos limites que separam o que está fora do que está dentro da roda de Capoeira, um grupo de pessoas se coloca, normalmente, eqüidistante entre si: a fronteira entre o que está dentro e o que está fora da roda se constitui pela divisa humana que estabelece uma espécie de *"barreira"* entre a roda de Capoeira e o mundo! (Fig. 01 e 02) O centro da roda é o ponto para onde convergem as atenções: o centro é o ponto de equilíbrio do círculo. Lá os jogadores realizam a prática em meio aos olhares dos demais integrantes da roda e também de quem estiver acompanhando o acontecimento. Olhemos o evento e os corpos que no centro da roda dialogam entre si, com a roda e com o mundo! O que os corpos dizem através da Capoeira?

Figura 01 - *Roda de Capoeira*. In: Super Interessante, 2000.

Figura 02 - *Roda de Capoeira na educação física.* Fotografia. 2005.

Para quem observa, a Capoeira mexe com a sua percepção, com a sua interpretação daquilo que testemunha. O que agrada ou desagrada? Talvez surja o desejo de imitação, que na verdade nunca é igual, porque nossa subjetividade está contida na imitação, diferenciando o imitado do original! Podemos inferir muitos sentidos/significados da prática Capoeira. Sentidos/significados de diversas ordens e de diversos signos: dos corpos, das particularidades da Capoeira, das fotografias, das gravuras, das pinturas, das aulas de educação física, da bibliografia etc. Esses sentidos/significados serão traduzidos através das palavras e das figuras desse trabalho. Sentidos/significados que não se esgotam aqui e que talvez adquiram outros significados para quem os vê (lê). Sentidos/significados de uma linguagem particular[19] em que o corpo é o signo primordial e que os gestos são como palavras que pronunciam e incorporam sentidos:

[19] Sabemos que a linguagem corporal pode ir além das práticas corporais e se confundir com a própria realidade, uma vez que **somos** corpo. No entanto, o estatuto da Educação Física possui como marco importante o estudo de determinadas práticas em que o corpo é particularmente importante. Por isso, optamos por centrar o foco na linguagem corporal através principalmente das práticas corporais, termo que também é contraditório, mas que adotamos para referir-se às práticas historicamente construídas e especialmente relacionadas à área de Educação Física.

> A força contida no gesto põe em jogo todos os sentidos de quem o executa e, também, de quem observa essa gestualidade. É como se a profusão de códigos e sentidos aí demonstrados tivesse uma força de persuasão impossível para a palavra. Talvez porque, 'os gestos são signos e podem organizar-se numa linguagem; expõem a interpretação e permitem um reconhecimento moral e social da pessoa [...]. Se o corpo diz tudo sobre o homem profundo, deve ser possível formar ou reformar suas disposições íntimas regulamentando corretamente as manifestações do corpo'.[20] (Soares, 2001B, p.56).

Então, a Capoeira seria uma língua particular do corpo, condensaria de um certo modo alguns sentidos/significados particulares da linguagem corporal. Nossa pretensão não é criar uma padronização de determinados sentidos/significados ou mesmo pensar que não possam existir muitos outros além dos que apresentaremos. Os sentidos/significados dos corpos são múltiplos e mutantes. Dialogam também com outras práticas. Dentre muitas possibilidades, buscamos algumas particularidades desses sentidos/significados: alguns princípios dessa linguagem. Como surgem esses princípios? O que eles fazem conosco? Como eles educam e como eles resultam em educação?

Podemos pensar o corpo como signo[21] e com o auxílio de Bakhtin (1981) refletir o caráter ideológico do mesmo, pois o corpo como signo "(...) possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo" (Bakhtin, 1981, p.31). Portanto, o corpo pode representar algo fora de si mesmo e é fácil perceber o alcance em nossa sociedade das inúmeras representações que o corpo está adquirindo...

Então, posso pensar em traduzir no âmbito das palavras e figuras alguns sentidos/significados do corpo da Capoeira. É claro que essa tradução não é fidedigna, pois os sentidos/significados da Capoeira se estabelecem primordialmente na relação que é de natureza infinita e particular. De fato, são infinitos os sentidos/significados da Capoeira, pois são infinitas as relações que podem se depreender da prática. São também particulares, pois existem no universo peculiar da prática e só lá assumem sua especificidade. Não posso trazer essa singularidade aqui nesse trabalho! Nenhuma palavra e nenhuma figura expressam

[20] Revel, J. Os usos da civilidade. In: Ariès, P. & Duby, G. (org.). *História da vida privada.* V.3. *Da Renascença ao Século das Luzes,* p.172.

[21] Não temos a pretensão de assumir uma linha teórica ou revisar os diferentes conceitos que o termo signo pode alcançar. Para conhecer algumas dessas linhas teóricas e conceituais em torno do conceito, sugerimos o trabalho de Ana Luiza Bustamante Smolka intitulado "Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de Rede de Significações" in: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde. (Org.). *Rede de Significações e o estudo do desenvolvimento humano.* Porto Alegre: Artmed, 2004. p.35-49.

verdadeiramente a essência daquilo que o corpo pronuncia e incorpora através da Capoeira. No entanto, busco as maneiras permitidas para realizar isso neste trabalho: as palavras, as figuras.

Não posso supor que os sentidos/significados por mim concebidos sejam iguais para todos todo o tempo. No entanto, que palavras? Que figuras? Que sentidos/significados? Escolhas que pressupõem maneiras de se colocar e de fazer o mundo...

O léxico de signos corporais não é finito e pré-definido para quem executa ou observa, compõem um número infinito de signos e esses signos não se reúnem num vocábulo padrão organizado para uso e aprendizado comum. Talvez por isso, não seja a maneira mais usual de dizer alguma coisa. Talvez por isso também, esteja usando palavras e figuras na idealização desse trabalho. As palavras e as figuras são signos primordiais em nossa sociedade... Os corpos são signos de uma linguagem que talvez não desperte tanto a atenção como a linguagem das palavras e das figuras, que se manifestam como um sistema de signos fundamental para o nosso cotidiano.

Mais do que o corpo, a palavra centraliza muito mais o processo de atribuição de sentidos e significados.[22] No que tange à quantidade de signos, a palavra apresenta um começo e um fim. Para além das gírias e dialetos locais, o idioma português possui um número de signos alfabéticos determinado, o que facilita a formação de um léxico de palavras, um banco de dados que padroniza a comunicação e articula a formação das idéias. Nesse sentido, a palavra pode ser mais eficiente na composição e compreensão de um discurso. A palavra agregou o desejo e a eficácia necessária para ser crucial não apenas à comunicação, mas ao processo de atribuição de sentidos/significados. As palavras são, na maior parte das vezes, eleitas intencionalmente para dizer o que se sente! Não da mesma forma como se sente, mas minimamente compreensível para quem possui a mesma língua das palavras que se pronunciam.

Através dos signos nos aproximamos daquilo que *"sentimos"*. Podemos expressar o que *"sentimos"* através de vários signos: o corpo, a escrita, a música etc.

[22] Quando nascemos passamos a entrar em contato com uma língua que nos permitirá dizer e apreender coisas. No nosso caso, o português. Através dessa língua, cada um de nós estabelece uma relação com a realidade. A palavra escrito-falada centraliza esse processo. A palavra possui um alfabeto e uma forma de organização muito usual e, minimamente, compreensível e padronizada por todos que possuem a mesma língua, no nosso caso, a língua portuguesa. Penso que o corpo possui características que não foram eleitas para fixação e organização de sentidos e significados da mesma forma como as palavras foram. A palavra nos fornece condições que optamos prioritamente para significar, então, não precisamos elaborar meticulosamente o processo de significação através do corpo. O pacto oral, visual e escrito das palavras atende quase por completo nossos desejos de relação com a realidade. Desde muito tempo, escolhemos as palavras para servir...

No entanto, nesse processo de significação a palavra estabeleceu-se como fundamental, reuniu os elementos necessários para centralizar o processo humano de significação. Então, por que outras formas de organização de idéias e expressão dos pensamentos e sentimentos persistem? Além disso, por que são vitais para os seres humanos? Há um espaço de expressão vital que a palavra não conseguiu preencher por completo. E é vital porque se assim não fosse já não existiria. Nem tudo é possível dizer com palavras...

Assim como na palavra, o processo de significação do corpo através da Capoeira é ilimitado, pois são inúmeros os sentidos/significados que o corpo pode adquirir. Posso pensar na Capoeira como uma linguagem corporal que diz coisas que podem ser traduzidas em figuras e em linguagem escrita. Figuras e palavras que misturadas e tencionadas com sons e corpos e outros signos possam fazer surgir algo novo que possa ajudar a entender o que o corpo da Capoeira diz: alguns dos seus sentidos/significados.

Para Bakhtin (1981, p.33-34): "(...) compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos". Os signos, de certa forma, traçam os limites da nossa linguagem. Daquilo que significamos:

> Mutuamente constitutivos, corpo e palavra significam (Bakhtin, Peirce). Poderíamos dizer que aqui se encontra o locus da constituição do sujeito: corpo marcado - destacado, nomeado, constituído como tal - pela linguagem. Pela produção do signo na relação com o outro, podemos compreender como as sensações e a sensibilidade se tornam gestos; como o corpo expressivo passa a significar. Ele significa para o outro e, nesse movimento, passa também a significar para si próprio. Impossível a pessoa relacionar-se diretamente consigo mesma. Indiretamente é possível. E essa via mediada se faz pelo signo. Por isso, dizemos que, no homem, a dimensão social é necessariamente semiótica. É a dimensão natural, orgânica, biológica, investida, transformada, redimensionada pela vida de relação, pelos modos e condições de produção, pela cultura (Smolka, 2004, p.45).

A palavra é importante tanto no caso desse trabalho como por outros processos que ocorrem todo o tempo em outros lugares, com outros signos... Mesmo sendo o corpo o signo primordial da Capoeira, a palavra é poderosa demais para permanecer excluída de qualquer processo de significação: "A palavra está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação" (Bakhtin, 1981, p.38). Assim como Smolka (2004, p.42):

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

A palavra norteia a relação com a realidade, ela é o signo principal desse processo. A palavra para além das informações que transmite, como ponte entre nós e nós mesmos, entre nós e as coisas.[23]

A palavra marca profundamente nossa compreensão da realidade: "Não pensamos sem palavras, não há pensamento antes e fora da linguagem, as palavras não traduzem pensamentos, mas os envolvem e os englobam" (Chauí, 2000, p.144). Nas palavras de Vygotsky (1979, p.156-157):

> (...) a relação entre o pensamento e a palavra não é uma coisa, mas um processo, um movimento contínuo de vaivém do pensamento para a palavra, e vice-versa. Nesse processo, a relação entre o pensamento e a palavra passa por transformações que, em si mesmas, podem ser consideradas um desenvolvimento no sentido funcional. O pensamento não é simplesmente expresso em palavras; é por meio delas que ele passa a existir.

De algum modo a palavra tornou-se o signo primordial do processo de atribuição de sentidos/significados humanos. Não se trata de conceber uma linguagem superior à outra ou de renunciar uma em favor de outra. Não há razão para renunciar à presença e à força da palavra no estatuto humano. Entretanto, interessa-me refletir sobre a palavra e suas relações com outras linguagens, principalmente a linguagem corporal, já que o que se expressa não é igual, ora em palavras, ora no corpo. Pensemos com Bakhtin (1981, p.38):

> Nenhum dos signos ideológicos específicos, fundamentais, é inteiramente substituível por palavras. É impossível, em última análise, exprimir em palavras, de modo adequado, uma composição

[23] "Há uma outra propriedade da palavra que é da maior importância e que a torna o primeiro meio da consciência individual. Embora a realidade da palavra, como a de qualquer signo, resulte do consenso entre os indivíduos, uma palavra é, ao mesmo tempo, produzida pelos próprios meios do organismo individual, sem nenhum recurso a uma aparelhagem qualquer ou a alguma outra espécie de material extracorporal. Isso determinou o papel da palavra como *material semiótico da vida interior, da consciência* (discurso interior). Na verdade, a consciência não poderia se desenvolver se não dispusesse de um material flexível, veiculável pelo corpo. E a palavra constitui exatamente esse tipo de material. A palavra é, por assim dizer, utilizável como signo interior; pode funcionar como signo sem expressão externa" (Bakhtin, 1981, p.37).

> musical ou uma representação pictórica. Um ritual religioso não pode ser inteiramente substituído por palavras. Nem sequer existe um substituto verbal realmente adequado para o mais simples gesto humano. Negar isso conduz ao racionalismo e ao simplismo mais grosseiros. Todavia, embora nenhum desses signos ideológicos seja substituível por palavras, cada um deles, ao mesmo tempo, se apóia nas palavras e é acompanhado por elas, exatamente como no caso do canto e de seu acompanhamento musical.

Não há limites intransponíveis entre os signos. Um corpo, uma palavra, uma figura etc., dialogam entre si, pois fazem parte da cultura, existem na relação humana. São como mecanismos que auxiliam o sujeito relacionar-se consigo e com o mundo. Como já foi citado anteriormente, "Impossível a pessoa relacionar-se diretamente consigo mesma. Indiretamente é possível. E essa via mediada se faz pelo signo" (Smolka, 2004, p.45). Nas aulas de educação física, a relação entre palavra e corpo no processo de ensino-aprendizado apresenta-se emblemática. As palavras permeiam esse processo que se realiza no e através do corpo, mas não dão acesso direto ao que o corpo expressa e incorpora. O que faz as palavras serem ou não ouvidas? Como as palavras são compreendidas pelo sujeito? Nesse sentido, reconhecemos com Betti (1994, p.41) a articulação entre palavra e corpo na Educação Física:

> Mas não estou propondo que a Educação Física Escolar transforme-se num discurso sobre a cultura corporal de movimento, mas numa ação pedagógica com ela. É evidente que não estou abrindo mão da capacidade de abstração e teorização da linguagem escrita e falada, o que seria desconsiderar o simbolismo que caracteriza o homem. Mas a ação pedagógica a que se propõe a Educação Física estará sempre impregnada da corporeidade do sentir e do relacionar-se. A dimensão cognitiva (crítica) do compreender far-se-á sempre sobre este substrato corporal, mas só é possível através da linguagem; por isso a palavra é instrumento importante - embora não único - para o profissional da Educação Física. A linguagem deve auxiliar o aluno, cliente ou atleta a compreender o seu sentir corporal, o seu relacionar-se com os outros e com as instituições sociais de práticas corporais.

O corpo da Capoeira surge como uma imagem. Quando observo a prática, vejo a imagem de corpos e também imagens de outros signos da realidade. Observando essas imagens sou educado, atribuo e in**corpo**ro sentidos e significados. Misturo neste trabalho algumas idéias que as imagens dos corpos me suscitam com as figuras de pinturas, gravuras e fotografias. Portanto, as figuras aqui apresentadas ajudaram-me a descobrir e a dizer alguns dos sentidos e significados que a priori, não seriam pronunciados através somente de palavras escritas.

Esse trabalho cria uma certa realidade. O leitor, através dos seus pensamentos, entra em contato com essa minha realidade. Pensamentos que surgem a partir das palavras escritas e das

figuras por mim concebidas. Há entre nós um elo de significados. Palavras e figuras mediam esse processo. Se procedermos a mais de uma leitura das palavras e das figuras desse trabalho, o processo de significação será diferente para cada uma delas! A leitura move-se no tempo, não se repete de maneira idêntica: "Uma palavra extrai o seu sentido do contexto em que surge; quando o contexto muda, o seu sentido muda também" (Vygotsky, 1979, p.191). "Os significados das imagens são também os significados de como elas se mostram" (Almeida apud Soares, 1998, prefácio).

Noutro sentido, as palavras escritas e as figuras acomodam-se em um tempo, em uma data que crava de certo modo as idéias num local. Diferente da leitura, a escrita fixa-se no tempo. Palavra e figura interrompem o tempo, congelam o mundo. Podemos pensá-las como expressões não só dos seus criadores, mas também de uma cultura, de um tempo. Daí a idéia de que há uma *"evolução"* dos textos, como se o melhor texto fosse o mais atual, e os *"velhos autores"* tornaram-se ultrapassados. Daí também ser difícil aceitar determinadas figuras que não fazem parte do programa visual do momento...

As palavras e as figuras refletem os desejos de quem as fez e da época em que foram feitas, mas também permitem que eu expresse através delas o que penso...

Significar é humano: "É impossível ao homem não significar. A significação faz parte da atividade humana" (Smolka, 2004, p.35). Mesmo se não percebemos, significamos todo o tempo. Significar não faz apenas parte do processo de comunicação, é também uma particularidade humana. O signo, a significação, a linguagem adquirem importante destaque quando tentamos compreender a realidade humana. Nas palavras de Vygotsky (1995, 1996) apud Smolka (2004, p.41):

> A significação, quer dizer, a criação e o uso de signos, é a atividade mais geral e fundamental do ser humano, a que diferencia em primeiro lugar o homem dos animais do ponto de vista psicológico (1995:84). Nos níveis mais altos de desenvolvimento, emergem relações mediadas entre pessoas. A característica essencial dessas relações é o signo... Um signo é sempre, originalmente, um meio/modo de interação social, um meio para influenciar os outros e só depois se torna um meio para influenciar a si próprio (1995, p.83)... (O signo) é o próprio meio/modo de articulação das funções em nós mesmos, e poderemos demonstrar que sem esse signo o cérebro e suas conexões iniciais não poderiam se transformar nas complexas relações, o que ocorre graças à linguagem (1996, p.114).

E também Gagnebin (2004):

> O homem é assim, essencialmente, um ser de linguagem, mas a linguagem, que o define, lhe escapa de maneira igualmente essencial. Este movimento de disponibilidade e de evasão explica também por que a linguagem humana não pode ser reduzida à sua função instrumental de transmissão de mensagens: os homens já nascem num mundo de palavras das quais não são os senhores definitivos; só quando desistem desta ilusão de senhoria e de dominação para responder a esta doação originária, só então eles, verdadeiramente, falam (Gagnebin, 2004, p.22).

Quando as pessoas conversam, olham, cantam, comem, caminham, ouvem etc., elas aprendem coisas através de seu comportamento:

> (...) a cultura produz certos códigos; que os códigos produzem certo comportamento; que o comportamento é uma linguagem; e que num momento histórico em que a linguagem verbal é inteiramente convencional e esterilizada (tecnocratizada) a linguagem do comportamento assume uma importância decisiva (Pasolini, 1990, p.88).

Nesse caso, os sentidos/significados estão atrelados ao comportamento de conversar, olhar, comer, cantar etc. Todas essas práticas nos educam, mesmo que não nos apercebemos, esses sentidos/significados concorrem também na nossa constituição, são in**corpo**rados! Pasolini (1982) considera a ação humana como uma linguagem primeira, a que englobaria as outras: "A primeira linguagem dos homens parece-me, portanto, o seu agir. A língua escrita-falada não é mais do que uma integração e um meio deste agir" (Pasolini, 1982, p.167). Agimos ou apreendemos a realidade com maior ou menor grau através das práticas corporais, da palavra, das imagens, do tato, dos cheiros, dos sons, do silêncio etc. Tais formas de se relacionar com a realidade estabelecem uma via de mão dupla com a mesma. Somos a realidade assim como ela nos é.

A realidade nos diz coisas, nos educa:

> A educação que um menino recebe dos objetos, das coisas, da realidade física em outras palavras, dos fenômenos materiais da sua condição social, torna-o corporalmente aquilo que é e será por toda a vida. O que é educada é a sua carne, como forma do seu espírito.
> A condição social se reconhece na carne de um indivíduo (pelo menos na minha experiência histórica). Porque ele foi fisicamente plasmado justamente pela educação física da matéria da qual é feito seu mundo.
> As palavras dos pais, dos primeiros mestres e finalmente dos professores se sobrepõem ao que já ensinaram ao menino as coisas e os atos, cristalizando esse ensinamento (Pasolini, 1990, p.127).

O mundo nos é dado já repleto de sentidos/significados. Quando nascemos entramos em contato com a cultura e uma infinidade de sentidos/significados, desde então, seja através das práticas corporais, do discurso, da cultura material ou imaterial, vamos nos transformando (educando).

Então, há um processo de educação que se realiza através da linguagem da realidade e que a Capoeira, para além de prática corporal, pode ser pensada também como uma parte disso. O que aprendemos quando estamos envolvidos na prática Capoeira? Mais do que aprender as particularidades da prática corporal, há um processo de aprendizado na Capoeira e também nas demais práticas humanas com imbricações bem maiores que as pretensões desse trabalho...

Há razões para se pensar no corpo como a base inicial no processo de atribuição de sentidos/significados humanos, talvez até a base para a aquisição da escrita: "O gesto é o signo visual inicial que contém a futura escrita da criança, assim como uma semente contém um futuro carvalho" (Vygotsky, 1994, p.141). Vygotsky (1994) associa o corpo com a origem da grafia da criança: "(...) os gestos são a escrita no ar, e os signos escritos são, freqüentemente, simples gestos que foram fixados" (Vygotsky, 1994, p.142). O corpo seria crucial, na fase inicial da vida, no processo de atribuição de sentidos/significados. Mais tarde, a palavra irá tornar-se o modo de significação principal e o corpo se estabelecerá com menos prevalência, não só pelas suas características como signo como também pelo fato da tradição racional separar corpo e intelecto, emergindo daí a idéia da superioridade da esfera mental ou intelectual... O corpo no processo de significação adquire menos atenção.

É indiscutível a importância do corpo no processo de significação humano. No entanto, penso que os seus sentidos/significados ainda não despertam tanto atenção. Por isso, há uma certa *"naturalidade"* nas mais diversas práticas corporais. Parece ser mais difícil perceber os sentidos/significados do corpo, portanto, há menos desconfiança no que as práticas corporais fazem conosco e com a sociedade!

Nas minhas aulas de educação física percebo em vários momentos que há atributos das práticas corporais que independentemente da minha atuação/intervenção possibilitam aos alunos aprenderem sentidos/significados que julgo inadequados numa prática pedagógica e social. Além disso, se os sentidos/significados das aulas estão nas relações que se estabelecem a partir dos alunos que a significam e que cada aluno advêm de um processo de individuação particular e

diferente do meu, são os alunos que significam as minhas aulas. Então, nunca terei absoluta certeza das significações que podem surgir a partir das minhas aulas...

O corpo como linguagem é unívoco, ele é o signo primordial da linguagem corporal. Nesse sentido, quando falamos de gesto estamos falando de corpo e de ser humano, pois um gesto é corpo e um corpo é um sujeito. Mesmo que tentemos focar o sentido/significado em uma parte do corpo, essa convenção não existe naturalmente. Ocorre que há certas peculiaridades na forma como aprendemos a pensar, escrever, imaginar etc., que não conseguimos abandonar por completo. Então, para fins daquilo que estudamos e da forma como queremos pensar, um braço, uma perna, um olhar, um aceno etc., é corpo, e corpo é sujeito!

As pessoas nascem num mundo já repleto de sentidos/significados corporais. Com o nascimento entramos em contato com uma infinidade de gestos e corpos. Para quem realiza o gesto, ele tem alguma relação com o seu ser, sua vontade, com sua pessoa, senão não o realizaria. Outras vezes, os gestos são esquecidos ou nem mesmo *"experimentados"*. Os gestos surgem das necessidades do sujeito no seu cotidiano: "O indivíduo aprende a utilizar suas forças no jogo cotidiano de manter-se vivo, independente das técnicas corporais, meticulosamente elaboradas nos laboratórios de pesquisa para 'ensinar' a ele o seu uso correto" (Soares, 2001, p.59).

Se não houver necessidade material ou simbólica no gesto, não há necessidade dele, assim, não há gesto! Nesse sentido, o gesto confunde-se com a linguagem de ação no mundo. O corpo é parte dessa ação. Do momento de nossa concepção até o fim de nossa vida, somos corpo, agimos com o corpo, ele nos materializa. Posso pensar na relação que se estabelece corporalmente como o desenrolar da própria vida. E é no sujeito que emerge o desdobramento dessa relação. E cada sujeito gera um sentido/significado diferente, pois sendo o sujeito eminentemente diferente, a relação também é!

Em cada cultura os seres humanos estabelecem relações, crenças e costumes que são característicos de determinado grupo em um determinado tempo. O sentido/significado dos atos realizados por um grupo encontra justificativas na cultura presente naquele grupo naquele tempo e pode possuir outros sentidos/significados em outro lugar e em outro tempo. Nesse sentido, as práticas corporais surgem e manifestam-se segundo determinados padrões e regras da sua sociedade, da sua cultura, do seu tempo. Os sentidos/significados da prática relacionam-se com os sentidos/significados da cultura e da época em questão. A prática corporal faz parte da cultura.

Posso pensá-la como uma imagem que mostra a sociedade através do corpo. Então, podemos fazer uma leitura das sociedades e de nós mesmos através das práticas corporais...

Da Capoeira e a Educação Física...

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 (Coletivo de Autores, 1992, p.76).

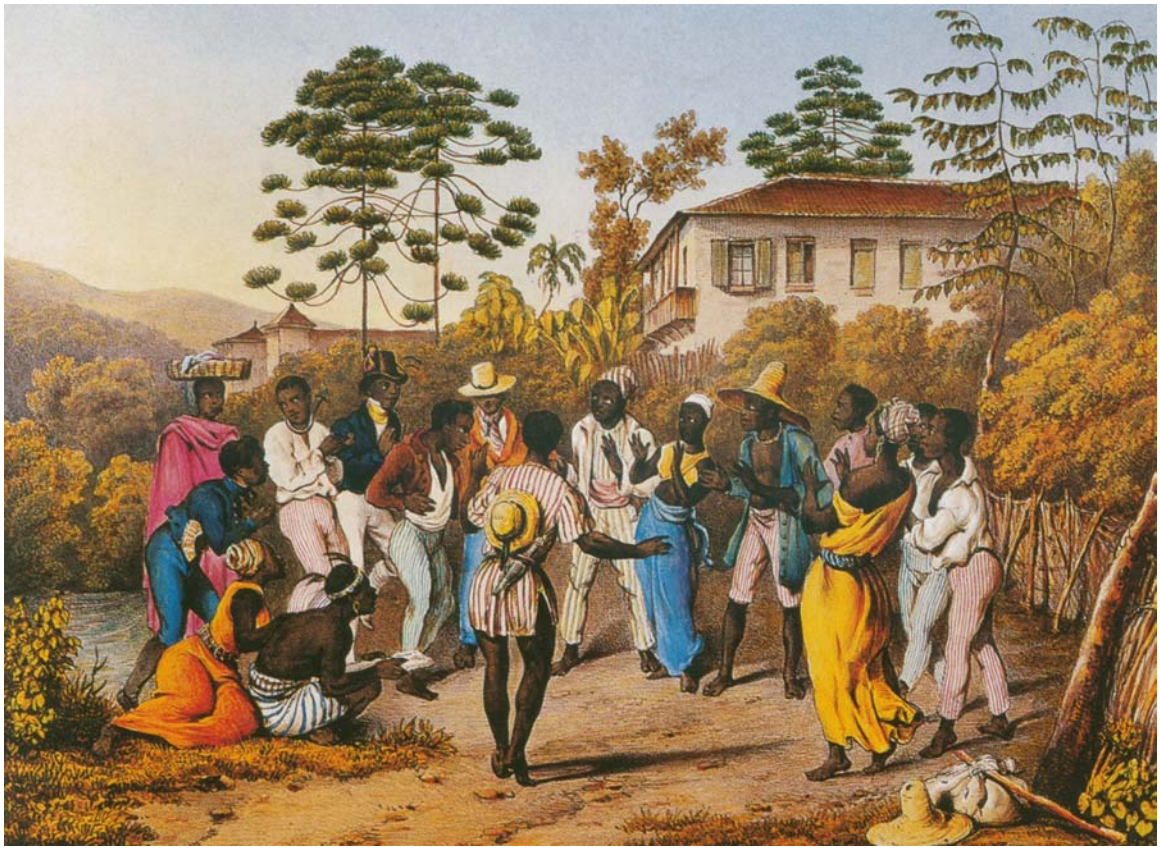


Figura 03 - João Maurício Rugendas - *Dança de Batucada*, Litografia. 1830.

O que contribue muito para tornar a situação dos escravos tolerável, é que os negros, como as crianças, gozam da feliz faculdade de apreciar os prazeres do momento sem se preocupar com o passado ou com o futuro; e muito pouca cousa basta para precipitá-los num estado de alegria, que atinge ao atordoamento e à embriaguez.

Dir-se-ia que após os trabalhos do dia, os mais bulhentos prazeres produzem sôbre o negro o mesmo efeito que o repouso. A noite, é raro encontrarem-se escravos reunidos que não estejam animados por cantos e dansas; dificilmente se acredita que tenham executado, durante o dia, os mais duros trabalhos, e não conseguimos nos persuadir de que são escravos que temos diante dos olhos.

A dansa habitual do negro é o batuque. Apenas se reúnem alguns negros e logo se ouve a batida cadenciada das mãos; é o sinal de chamada e de provocação à dansa. O batuque é dirigido por um

figurante; consiste em certos movimentos do corpo que talvez pareçam demasiado expressivos; são principalmente as ancas que se agitam; enquanto o dansarino faz estalar a língua e os dedos, acompanhando um canto monótono, os outros fazem círculo em volta dele e repetem o refrão.
(...).
Acontece muitas vêzes que os negros dansam sem parar noites inteiras, escolhendo, por isso, de preferência, os sábados e as vésperas dos dias santos.
(...). Os negros têm ainda um outro folguedo guerreiro, muito mais violento, a 'capoeira': dois campeões se precipitam um contra o outro, procurando dar com a cabeça no peito do adversário que desejam derrubar. Evita-se o ataque com saltos de lado e paradas igualmente hábeis; mas, lançando-se um contra o outro mais ou menos como bodes, acontece-lhes chocarem-se fortemente cabeça contra cabeça, o que faz com que a brincadeira não raro degenere em briga e que as facas entrem em jôgo ensanguentando-a (Rugendas, 1972, p.196-197).

Figura 04 - Jean Baptiste Debret - *O velho trovador,* Gravura. 1826.

Espantado à primeira vista com a multidão imensa de escravos espalhados pelas ruas do Rio de Janeiro, o observador mais calmo reconhece logo, pelo caráter particular da dança e do canto, cada uma das nações negras que aí se encontram confundidas.
E principalmente nas praças e em torno dos chafarizes, lugares de reunião habitual dos escravos, que muitas vezes um deles inspirado pela saudade da mãe-pátria recorda algum canto. Ao ouvir a voz desse compatriota, os outros, repentinamente entusiasmados, se aglomeram em torno do cantor e acompanham cada estrofe com um refrão nacional ou simplesmente um grito determinado, espécie de estribilho estranho, articulado em dois ou três sons e suscetível entretanto de mudar de caráter.
Quase sempre esse canto que os eletriza se acompanha de uma pantomina improvisada ou variada sucessivamente pelos espectadores que desejam figurar no centro do círculo formado em torno do

músico. Durante esse drama muito inteligível, transparece no rosto dos atores o delírio de que estão possuídos. Os mais indiferentes contentam-se com marcar o compasso por meio de uma batida de mãos de dois tempos rápidos e um lento. Os instrumentistas, também improvisados, e sempre numerosos, trazem na verdade unicamente cacos de pratos, pedaços de ferro, conchas ou pedras ou mesmo latas, pedaços de madeira, etc. Essa bateria é, como o canto, mais surda do que barulhenta e se executa em perfeito conjunto. Somente os estribilhos são mais forçados. Mas terminada a canção, o encanto desaparece; cada um se separa friamente, pensando no chicote do senhor e na necessidade de terminar o trabalho interrompido por esse 'intermezzo' delicioso.

Mais adiante um grupo grande de cerca de quarenta negros, de uma nação mais bárbara, contenta-se com um bater de mão geral, repetido em conjunto à perfeição e que substitui entre eles o encanto das palavras e da harmonia.

Ao contrário, os negros benguelas de Angola devem ser citados como os mais musicistas e são principalmente notáveis pelos instrumentos que fabricam: a marimba, a viola de Angola, espécie de lira de quatro cordas, o violão que é um coco atravessado por um bastonete que serve de cabo e no qual se amarra uma única corda de latão presa a uma cravelha e da qual, pela pressão alternada do dedo, tiram sons variados com uma espécie de arco pequeno; e finalmente o urucungo, (...) Este instrumento se compõe da metade de uma cabaça aderente a um arco formado por uma varinha curva com um fio de latão sobre o qual se bate ligeiramente. Pode-se ao mesmo tempo estudar o instinto musical do tocador que apoia a mão sobre a frente descoberta da cabaça, a fim de obter pela vibração um som mais grave e harmonioso. Este efeito, quando feliz, só pode ser comparado ao som de uma corda de tímpano, pois é obtido batendo-se ligeiramente sobre a corda com uma pequena vareta que se segura entre o indicador e o dedo médio da mão direita.

Esses trovadores africanos, cuja facúndia é fértil em histórias de amor, terminam sempre suas ingênuas estrofes com algumas palavras lascivas acompanhadas de gestos análogos, meio infalível para fazer gritar de alegria todo o auditório negro a cujos aplausos se ajuntam assobios, gritos agudos, contorções e pulos, mas cuja explosão é felizmente momentânea, pois logo fogem para todos os lados a fim de evitar a repressão dos soldados da polícia que os perseguem a pauladas.

O desenho representa a desgraça de um velho escravo negro indigente. A cegueira provocou sua libertação, generosidade bárbara e muito comum no Brasil por causa da avareza. Seu pequeno guia carrega uma cana de açúcar, esmola destinda à sua alimentação habitual.

O segundo músico toca marimba e, comovido com a harmonia musical, aproxima seu instrumento do de seu companheiro sobre o qual deita um olhar fixo e delirante (Debret, 1940, p.252-253).

Figura 05 - João Maurício Rugendas - *San Salvador*, Litografia. 1835.

(detalhe).

Figura 06 - Augustus Earle - *Cena de Negro Fandango*, Pintura. 1822.

Figura 07 - João Maurício Rugendas - *Jogar Capoeira ou Dança de Guerra*, Pintura. 1830.

Figura 08 - Paul Harro - Harring - *Dança de negros - Músicos tocando os instrumentos do seu país,* Gravura. 1840.

> Da necessidade de um mecanismo de defesa que pudesse ser aplicado na prática contra os feitos brutais, originou-se uma das mais fortes manifestações culturais de resistência da história do nosso país: a Capoeira Angola. Mistura de luta, arte, música, a Capoeira Angola surgiu da própria cultura do dia a dia dos escravos negros trazidos para o trabalho pesado nos canaviais e fazendas no início da colonização do Brasil. Membros de nações diferentes com línguas, religiões, cultos e experiências diversas, foram obrigados a aprender a língua do branco para garantir sua própria sobrevivência. Essa situação, que poderia parecer mais um instrumento de dominação, propiciou a criação de uma nova cultura, rica, composta por elementos fundamentais das diversas nações africanas que aqui chegaram e tiveram seu cotidiano de trabalho e vida completamente modificado. A capoeira e o Candomblé, pode-se dizer, foram as manifestações que aparentemente resistiram ao longo período de escravatura e massacre cultural. Na sua história e prática cotidiana, a Capoeira Angola exibe a filosofia e a estética de suas origens africanas. As culturas tradicionais africanas são geralmente holísticas. E da mesma forma como ocorre em muitas outras manifestações culturais de origem africana, os ensinamentos e a tradição da Capoeira Angola, são transmitidos oralmente por um mestre, respeitado por sua sabedoria. Desenvolvida para o combate, mas sem poder mostrar seu potencial de luta, a Capoeira incorporou cânticos e musicalidade próprios dos negros, parecendo-se desta forma uma dança. No entanto, não se deve esquecer que a Capoeira Angola é acima de tudo luta, e luta perigosa, sendo importante que este aspecto seja ressaltado. Hoje, muitos capoeiristas praticam a Capoeira Angola de forma equivocada, considerando-a apenas como esporte ou simplesmente como folclore para turista ver. Quem assim o faz está sendo leviano ou não conhece de fato a Capoeira Angola. Assim como no Candomblé, cercado de segredos, a Capoeira Angola pode-se desenvolver como forma de resistência cultural do negro no Brasil. A capoeira Angola é muito purista, e não é da noite para o dia que pode-se tornar um angoleiro. O tempo e a consciência são muito importantes, pois a Capoeira Angola é a fusão do corpo com a mente. A riqueza está na simplicidade de seus movimentos, na malícia e na preservação de todos os seus rituais. Como dizia M. Pastinha: *'Capoeirista não é aquele que sabe movimentar o corpo e sim aquele que se deixa movimentar pela alma'*. (Dentro, 1999, p.12-13).

O surgimento da Capoeira está imbricado a uma série de fatores e uma complexa trama histórica. Não acredito ser possível formular ou encontrar uma única ou verdadeira hipótese que dê conta das origens dessa prática. No entanto, há alguns elementos consensuais a respeito do processo de surgimento da Capoeira. Dentre eles, o processo que retirou povos africanos de suas terras e os trouxe ao Brasil[24] através do sórdido comércio escravo. (Fig.09).

[24] Para aprofundar sobre o cotidiano escravo no Brasil ver Karasch (2000) e Soares (2001A).

Figura 09 - *Comboio de cativos*, Gravura, 1866.

A Capoeira possui uma memória que está imbricada a esse processo, seus sentidos e significados contém essa história: *"Acho que foram os escravos que inventaram a Capoeira"* (Aluno de 3ºsérie do ensino fundamental). "A capoeira encerra em seus movimentos a luta de emancipação do negro no Brasil escravocrata. Em seu conjunto de gestos, a capoeira expressa, de forma explícita, a 'voz' do oprimido na sua relação com o opressor" (Coletivo de Autores, 1992, p.76).

Cada corpo carrega a simbologia do seu tempo, da sua cultura. Os corpos são parte da cultura, portanto, manifestam-se de acordo com a cultura da sua sociedade e do seu tempo. Os escravos e escravas que conseguiram sobreviver à captura e à travessia da Calunga Grande[25] dentro dos navios negreiros (Figs. 10 e 11) traziam consigo seus hábitos, suas crenças, seus corpos, sua cultura corporal. No Brasil, os africanos encontraram uma outra cultura, uma nova sociedade, novos hábitos surgiram, novas práticas nasceram... Tal mistura talvez explique porque no continente africano não surge a Capoeira da maneira como conhecemos no Brasil, a não ser no decorrer dos últimos anos com a ida de brasileiros que para lá foram fomentar a prática.

[25] Calunga é "palavra kikongo que significa a barreira entre este mundo e o próximo, que pode ser o oceano ou o túmulo" (Karasch, 2000, p.325).

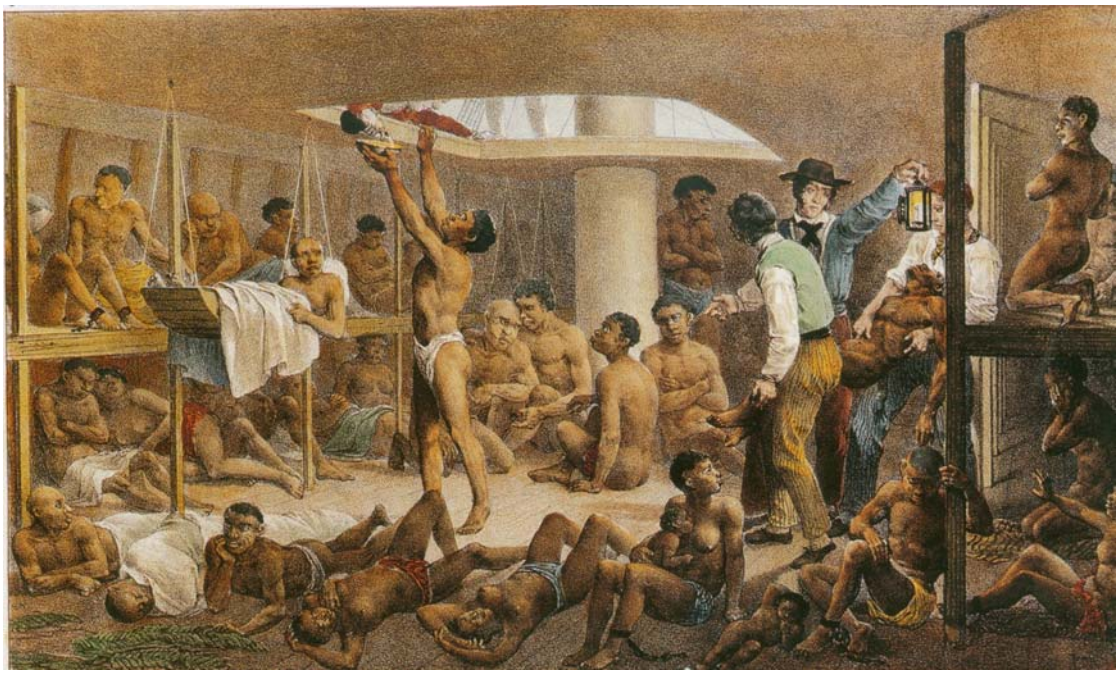


Figura 10 - João Maurício Rugendas - *Negros no porão do navio*, Litografia. 1835.

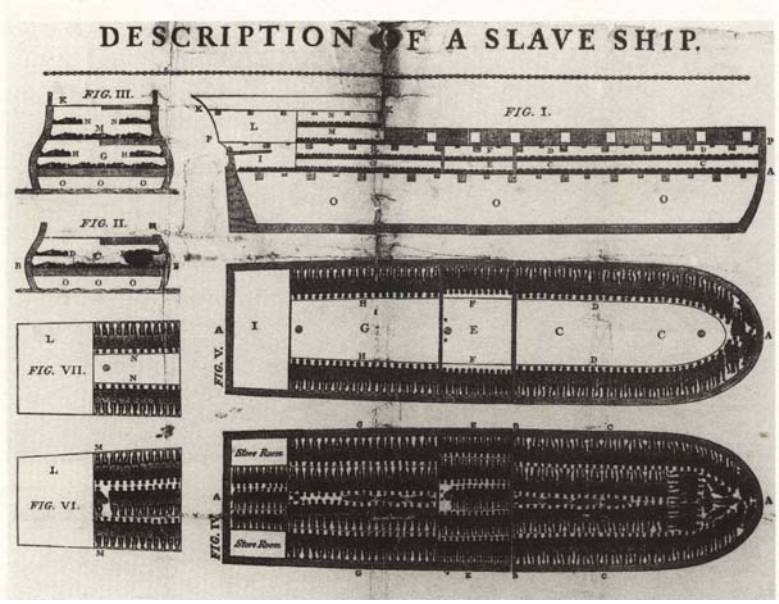
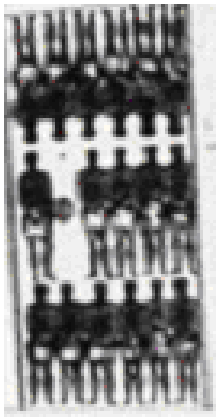


Figura 11 - *Descrição de um Navio Negreiro.* Gravura, 1789.



(detalhe).

Por meio do corpo, expomos a impressão que a cultura nos imprime. Fazendo isso, devolvemos à cultura a nossa marca. Até parecem dois processos estanques, um iniciando o outro. No entanto, ambos ocorrem juntos. Na verdade, são a mesma *"coisa"*. O corpo é expressão da cultura assim como a cultura se expressa no corpo. Assim: "Quando tentamos

definir uma certa sociedade com base em seu comportamento corporal, estamos o tempo todo falando de sua cultura, expressa no corpo e pelo corpo" (Daolio, 2001, p.32).

É possível pensar o corpo como uma espécie de fronteira entre o ser humano e a cultura. Uma fronteira que se estabelece entre o sujeito e a sociedade. O corpo é do ser humano assim como é da sociedade. O corpo e as práticas corporais exibem a humanidade, são imagens que mostram o mundo...

Em certos limites, as fronteiras geográficas delimitam certas peculiaridades da natureza e da cultura dos corpos. Podemos pensar nas práticas corporais como possibilidades de expressão da proximidade e do afastamento dos sentidos/significados que os corpos podem apresentar... Determinadas práticas sintetizam determinados corpos, assim como determinados corpos realizam determinadas práticas com certas proximidades. É claro que podemos relativizar isso, ainda mais num tempo em que as fronteiras culturais, geográficas, econômicas são facilmente ultrapassadas.

Para Mauss, qualquer movimento humano é uma técnica, por possuir tradição e eficácia. Mauss entendia as técnicas corporais como "(...) as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos" (Mauss, 1974, p.211).

Nas palavras de Daolio (2001, p.34):

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

As práticas corporais sintetizam e sistematizam, minimamente, alguns dos sentidos/significados da linguagem corporal. A Capoeira como uma prática corporal originada das necessidades materiais e simbólicas de seres humanos em uma determinada cultura em um determinado tempo. Então, no bojo do cotidiano escravo surgem algumas práticas originárias de uma múltipla herança africana que irão dar origem a diversas manifestações, dentre as quais a Capoeira: uma mistura de luta, dança, jogo, e outras coisas que exprimem um momento de êxtase necessário ao cotidiano de vida escravo. (Figs.05, 06, 07, 08)

A Capoeira expressa no corpo e o corpo expressa através dela o que foi e o que é necessário simbólica e materialmente ao cotidiano dos seres humanos que a compõem e a compuseram.

Uma forma de identidade do escravo, um recurso de afirmação pessoal/grupal na luta pela vida, um instrumento decisivo e definitivo para a população oprimida. O corpo insurgiu-se, expressou seu inconformismo ao que coibia sua liberdade: (Figs.12, 13, 14) "Seus gestos **[da Capoeira]**, hoje esportivizados e codificados em muitas 'escolas' de capoeira, no passado significaram saudade da terra e da liberdade perdida; desejo velado de reconquista da liberdade que tinha como arma apenas o próprio corpo" (Coletivo de Autores, 1992, p.76).

Lemos na Capoeira a necessidade do embate físico como forma de sobrepujar um opressor. Nesse sentido é uma arma corporal. É luta, e pode tornar-se muito perigosa: *"Capoeira é um esporte muito perigoso"*. (Aluno de 3ºsérie do ensino fundamental). *"Eu não gosto quando sem querer a gente acerta o outro"*. (Aluna de 4ºsérie do ensino fundamental). *"Capoeira é uma maneira de defender"*. (Aluno de 4ºsérie do ensino fundamental).

Figura 12 - *Libambo, gargalheira e vira mundo (Instrumentos de prisão).* Séc. XIX.

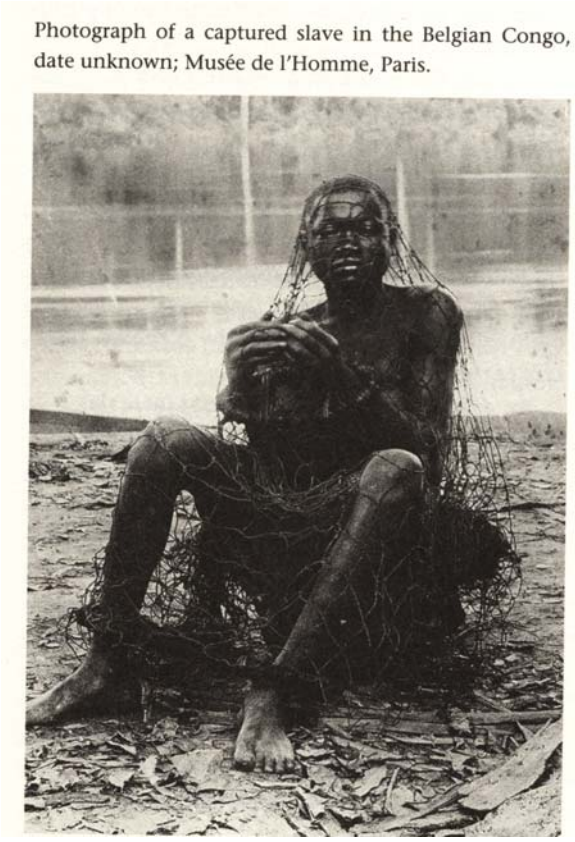


Figura 13 - *Escravo capturado*. Fotografia, s/data.

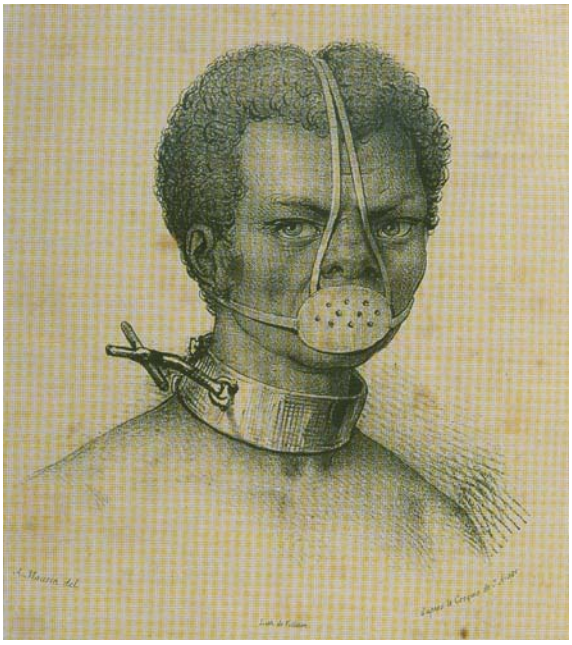


Figura 14- Jacques Etienne Arago - *Gargalheiras, Máscara e Mordaças*. Litografia. 1839.

A Capoeira surge como uma necessidade vital do cotidiano escravo: "A Capoeira é mandinga de escravo em ânsia de liberdade"[26], seus sentidos/significados surgem dessas necessidades, pois "(...) o corpo é, ele próprio, um processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que à história" (Sant'Anna, 1995, p.12; apresentação).

Não há dúvida de que a Capoeira é uma prática que propõe um embate corporal, surge como uma prática corporal necessária no cotidiano de um determinado grupo. Mesmo adquirindo novas sutilezas através dos tempos, os elementos que compõem a essência combativa da Capoeira permanecem. Nesse sentido, é necessário refletir alguns aspectos dessa combatividade

[26] Frase de Mestre Pastinha escrita na parede de sua academia.

no cotidiano atual.[27] Rodas de Capoeira em que ocorrem atos de violência entre os praticantes é bem comum, chegando-se em alguns momentos a casos de ocorrência hospitalar ou até mesmo de morte.[28] No entanto, mesmo que seja de comum acordo que aspectos como a violência, a brutalidade, a agressividade etc., sejam considerados elementos perniciosos socialmente, parece que também há uma espécie de desejo e procura por algo que demonstre força, valentia etc. Uma condição que proporcione ao sujeito um certo *"status"* social e que se camufla de uma maneira a ser aceita e desejada socialmente... Se não fosse assim, não seria elemento utilizado para propaganda. (Fig.15) Nesse sentido, vale a pena questionar as razões que fazem os sujeitos procurarem aprender alguma prática corporal combativa: uma luta?

Figura 15 - *Bad Boy*. Propaganda. Revista Capoeira, 1998.

[27] Vale a pena pensar nas práticas corporais que podem concorrer em danos físicos sérios. No caso da Capoeira, um bom Mestre pode esperar anos de convívio com o aluno ou mesmo não ensinar determinadas técnicas que podem ser usadas de maneira indevida. Considerar a possibilidade da prática ser utilizada para fins violentos é uma necessidade não só do Mestre de Capoeira, mas também aos que ensinam qualquer outra prática corporal na qual o embate físico esteja presente.

[28] No dia 22 de outubro de 1996 o Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão exibiu reportagem sobre uma roda de Capoeira em que um dos praticantes faleceu após receber um golpe durante a roda.

Não foram poucas as vezes em que percebemos nas aulas de educação física, a possibilidade de ocorrer brigas[29] devido à sobreposição de sentido/significados advindos do dia-a-dia de violência que os alunos estão submetidos, seja através dos desenhos animados, jogos eletrônicos, filmes ou mesmo nas relações familiares e cotidianas. Se as crianças convivem em ambientes não-formais e informais de ensino, não há como não haver confronto entre estes saberes e os saberes da escola e os propostos pelo professor. No caso do conhecimento Capoeira, há uma relação emblemática com o que se aprende através dos desenhos animados, jogos eletrônicos, filmes etc.

O videogame é um jogo eletrônico de grande adesão que simula e *"cria"* uma realidade. (Figs. 16, 17) A realidade imaginada e simulada nos jogos de briga[30] torna-se realidade para aqueles que o jogam, normalmente crianças e adolescentes. Digo realidade, porque, mesmo acontecendo através de um aparelho eletrônico, compõe parte do cotidiano, um momento no qual o jogador morre, destrói, fere, derruba, mata, vence, perde etc. Sentidos/significados que surgem e imprimem marcas de violência, de repreensão, de aprovação... Uma linguagem da realidade. Através do jogo, sentidos/significados são incorporados sem o exercício do entendimento e da dúvida: o jogo com seus atributos realiza-se. Seus sentidos/significados irão surgir nas aulas de Capoeira e, nesse caso, confundir-se com a prática. O embate corporal originário da prática é, muitas vezes, substituído pelos sentidos/significados dos desenhos animados, jogos eletrônicos, filmes etc.

[29] Atribuímos à briga a caracterização do embate físico como maneira de **violentar** o outro. A luta, aqui tematizada como uma prática pedagógica, possui características que podem confundir-se com a briga, no entanto, está imbricada a um processo de ensino-aprendizado.

[30] Os jogos que simulam brigas ou lutas são uns dos mais admirados pelo público infantil e adolescente. Muitos desses jogos possuem personagens que simulam eletronicamente a prática corporal Capoeira, ou mesmo jogos específicos que abordam a prática por uma determinada perspectiva.

Figuras 16, 17 - *Capoeira Fighter 3*. Fotografia. 2005.

O corpo na Capoeira é misterioso, caracteriza-se pela dissimulação, pelo disfarce. Sua identidade perpassa a idéia de ambigüidade e heterogeneidade. A Capoeira também é aquilo que não conseguimos alcançar, o que pode vir a ser ou o que cada um pode fazer dela. A Capoeira está sujeita ao processo de significação constante da cultura através dos tempos... É claro que outras práticas corporais não se desvinculam desse raciocínio, não há fronteiras intransponíveis entre as práticas corporais...

No caso da Capoeira, é comum conhecer através da ginga[31] (Fig.18) o grupo de Capoeira[32] do qual faz parte o praticante. Em maior ou menor grau, os grupos de Capoeira expressam uma escala de aproximação e afastamento dos significados/sentidos dos corpos.

[31] A ginga é um dos elementos gestuais da Capoeira. A ginga é base do desenrolar do jogo. Caracteriza-se pela oposição entre braços e pernas, em que os pés deslocam-se para trás e para frente, desenhando um *"X"* no chão. Há uma constante troca de braços e de pesos sob as pernas, o que gera fatores de equilíbrio e desequilíbrio. Nesse sentido, podemos pensar na ginga como uma *"antítese"* corporal. Um ir e vir ao mesmo tempo.

[32] Os grupos de Capoeira são a maneira preponderante de organizar os sujeitos em torno da prática. Há muitos grupos de Capoeira, assim como também há diferentes formas deles se constituírem. Desde grupos pequenos em que as relações se estabelecem em torno de um único Mestre até grupos transnacionais, com grande número de adeptos e Mestres de Capoeira.

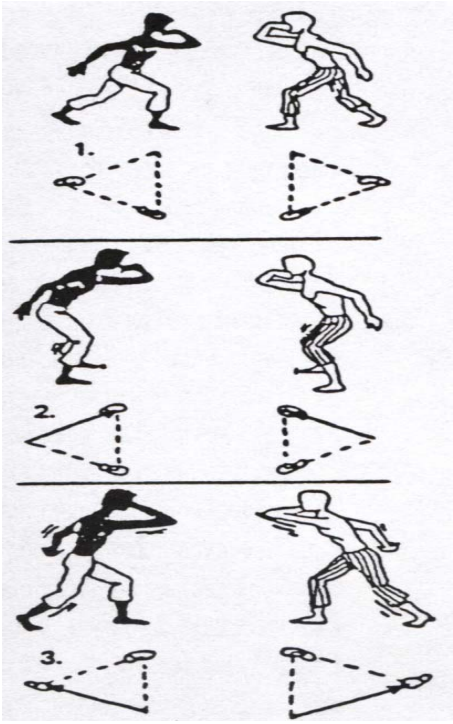


Figura 18 - *A ginga*. Gravuras. In: CAPOEIRA (2002).

Herança deixada por homens e mulheres que precisavam adaptar-se rapidamente ao que lhes era oportunizado como modo de vida, a Capoeira é pura artimanha. Se não fosse assim, não teria sobrevivido até os dias de hoje (Fig.19):

> Se a capoeira fosse apenas uma luta, ela seria muito mais vulnerável quando exercitada. Então, o próprio escravo para continuar sua prática, teve que dar a ela um caráter duplo. Porque quando o policial chegava numa roda de capoeira, vinha logo a resposta: 'Não [seo] polícia, isso aqui é brincadeira, isso aqui é jogo'. (Depoimento de Carlos Eugênio Líbano Soares em: Pastinha! uma vida pela Capoeira. Produção de Antonio Carlos Muricy, 1998).

Uma prática em que *"ludibriar"* é permitido. Na Capoeira o corpo tenta *"enganar"*. É imprevisível, dizem que dança, joga, luta etc. As tentativas de definição nunca poderão dar conta de toda abrangência da prática, os sentidos/significados alteram-se no tempo e nos desejos de cada um. Ao tentar conceituar a Capoeira, percebemos que ela é mais do que nossa capacidade de definição. Além disso, a Capoeira absorve com facilidade outros códigos: *"Capoeira é uma dança baseada em luta"*. (Aluna de 4º série do ensino fundamental). *"Ludibriar-nos"* faz parte

da magia da prática. Penso que as tentativas de definir a capoeiragem devem, necessariamente, englobar sua dubiedade:

> Nossa concepção é de que a capoeira se joga sob ritmo, sob música, sob cântico. É uma atividade lúdica simulando uma luta. É uma mentira muito grande. Por que não é luta, nem é jogo. Não é jogo, mas é luta. Não é jogo, mas é brincadeira. Não é brincadeira, mas é de verdade. Então, nos estamos sempre simulando uma situação de perigo para o outro e o outro se defendendo e se esquivando. (Depoimento de Mestre Decânio em: A Capoeiragem na Bahia. Produção de Uirá Iracema, 2000).

Figura 19 - Augustus Earle. - *Negros lutando*, Aquarela. 1822.

O aspecto de embate da Capoeira teve de ser disfarçado devido ao caráter repressor que a prática poderia sofrer, caso demonstrasse algum perigo ao equilíbrio da ordem social: *"Capoeira é fingir de lutar"*. (Aluno de 4º série do ensino fundamental). Na Capoeira, o corpo caracteriza-se pela dissimulação, pelo disfarce. De fato, num momento histórico em que a tirania é severa, é necessário esconder a própria vontade de sobrepujar o opressor. Talvez atualmente não seja mais necessário ao sujeito esconder sua força, pelo contrário, o interesse em demonstrar e *"mostrar"* suas virtudes é iminente na roda de Capoeira...

Os gestos da Capoeira brincam com a noção de verdade. Bom capoeira é o que consegue *"iludir"* com elegância. É tão belo que não há razões para crer que sua natureza também é de grande hostilidade. Jogar Capoeira é *"disfarçar"* o corpo:

> A capoeira tem negativa, a capoeira nega. A capoeira é positiva, tem verdade. Negativa é fazer que vai e não vai, e na hora que 'nego' mais espera, o capoeirista vai e entra e ganha e quando ele vê que perde, ele então deixa capoeira na negativa 'pro' camarada para depois então ele vir revidar.
> O capoeirista corre, e ai daquele que correr atrás do capoeirista.... (Depoimento de Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha em: Pastinha! Uma vida pela Capoeira. Produção de Antonio Carlos Muricy, 1998).

O corpo na Capoeira inverte uma lógica de se colocar... Troca-se o alto pelo baixo, o ofensivo e o defensivo, à frente pelo traseiro, as mãos pelos pés etc. A Capoeira impõe ao corpo posições *"extracotidianas"* que em outras situações que não da prática, poderiam ser consideradas como *"esquisitices"*. Nesse sentido, a Capoeira autoriza o sujeito a ridicularizar-se. Difícil dar certeza das origens dessas *"anormalidades"*. Talvez uma vontade de rir de si próprio, caçoar de si mesmo, são poucas as situações em que nos é permitido errar e dar risada disso. O corpo festeja isso, celebra no momento em que não há erros ou vergonhas. Tais *"anormalidades"* proporcionam um caráter libertário ao sujeito e à prática. Como se o corpo dissesse para quem ousa questioná-lo: *"Você não manda em mim, faço o que bem quiser... Quer você goste ou não..."*. Um desejo de liberdade que confronta a ordem estabelecida. (Fig.20).

Figura 20 - Spix & Martius - *Dança de Batuque*, Litografia. 1823-1831.

O baixo corporal é valorizado, o chão é sagrado. (Figs. 21, 22, 23) O capoeira entra no jogo em posição invertida, orientando o jogo para baixo, para a *"Mãe Terra"*. *"Terra"* que nos constitui, *"Terra"* que nos sustenta. Enquanto se está na *"Terra"*, se está firme. Parece que não só na Capoeira, mas também em outras práticas corporais que surgem do processo civilizatório brasileiro, existe forte ligação com a *"Terra"*, uma disposição do corpo para o chão. Mesmo quando se está no ar, o chão permanece como uma *"âncora invisível"* que atrai o corpo para baixo. Talvez uma herança de um corpo que foi sobrepujado, que busca no chão um lugar de proteção e que estabelece vínculos sagrados com a *"Terra"*. Outro legado Africano...

Os gestos da Capoeira invertem uma lógica corporal, uma lógica de pensar as coisas. Vira o mundo de *"pernas para o ar"* (Fig.23):

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

E Moreno (2003) novamente:

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

Figura 21 - *Criança jogando Capoeira.* Fotografia. 2004.

Figuras 22-23 - *Capoeira na educação física*. Fotografia. 2005.

Um pequeno momento de êxtase que rompe os limites do aceitável. Há uma espécie de ousadia, de invenção na Capoeira que lhe permite aproximar-se e absorver outros elementos, outros códigos...Uma orientação do corpo para baixo própria do que Bakhtin (2002) denominou de realismo grotesco:[33]

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

Uma concepção de corpo e, por conseguinte, de mundo, que busca se opor ao controle exercido ou por se exercer. Uma espécie de subversão e libertação através do corpo e que:

> (...) mexe com a nossa história, mexe com cada um de nós né! Está ligado a um processo de libertação do próprio homem, não só com relação ao sistema, mas uma libertação com relação a você mesmo né! (Depoimento de Mestre Neco em: Pastinha! Uma vida pela Capoeira. Produção de Antonio Carlos Muricy, 1998).

Há também a musicalidade: (Figs.24, 25, 26)

> Diferentemente da grande maioria das artes marciais, na capoeira o uso da música é algo essencial. Sem a música, não se pode jogar capoeira. Neste ponto a capoeira se aproxima de muitas outras manifestações culturais da arte africana, na qual a música se relaciona intimamente com o movimento, o jogo e a espiritualidade. (...) Embalado pela fusão de ritmos imposta pelos músicos, adotando movimentos que caracterizam, ao mesmo tempo, combate e dança, o capoeirista pode descobrir novos recursos em si mesmo, e vivenciar experiências que são descritas como de conteúdo verdadeiramente espiritual. (...) É a música que em muitas culturas da Diáspora Africana reúne o natural e o sobrenatural, promovendo um idioma comum através do qual os Deuses e os seres humanos podem se comunicar. Os instrumentos e a música da roda estão assim relacionados com as tradições religiosas, e não são um mero acompanhamento musical para o jogo. (Mestre Moraes em: Capoeira Angola from Salvador, 1996, p.16-17).

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

A musicalidade é um aspecto crucial da Capoeira. *"Capoeira é uma brincadeira que duas pessoas brincam com a música"* (Aluna de 4º série do ensino fundamental). O que nos faz pensar o que seria da Capoeira sem a música, ou, como seria a Capoeira se sua música fosse outra. De fato, é notório que a música interfere no corpo da Capoeira. Determinados gestos surgem a partir de determinados ritmos. Corpo e música dialogam no processo de significação da Capoeira. Diríamos também que uma leitura da Capoeira é possível através das suas músicas:[34]

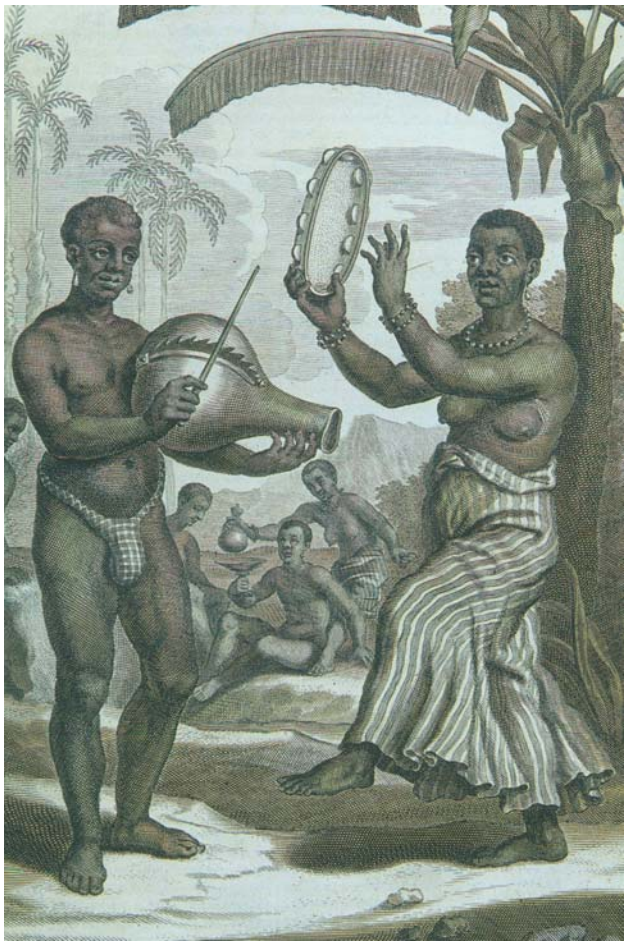


Figura 24 - Johann Nieuhoff - *Instrumentos Musicais - Pandeiro e Reco-Reco*, Gravura, 1682.

[34] As cantigas de Capoeira são normalmente identificadas de três maneiras diferentes, aqui apresentadas. A *"ladainha"* que "(...) significa o lamento, sentimento, a mensagem do capoeirista. Ela deve ser escutada com todo respeito e atenção". A *"louvação"* que "(...) significa para o capoeirista o momento de agradecer ao Mestre, a Deus, aos ensinamentos. É também homenagem, a heróis de nossa história, a entes queridos... etc. Também como a ladainha, deve ser ouvido com respeito e atenção ao pé do berimbau. Na louvação o coro responde ao cantador. E finalmente os *"corridos"* que são "(...) versos normalmente curtos e como na louvação, são respondidos pelo coro. É o momento da vadiagem, do jogo" (Dentro, 2001, p.5). Além disso, há dois momentos complementares no canto: um momento em que o cantador pronuncia o canto e um outro momento no qual todos os participantes cantam em conjunto, o chamado refrão.

Figura 25 - *No toque do atabaque*. Fotografia. 2004.

Figura 26 - *No toque do berimbau.* Fotografia. 2004.

Se vencer uma batalha / é matar o perdedor / na guerra que vivo em vida / não me vejo ganhador / pois sem matar e nem ferir, ai meu Deus. Eu me sinto vencedor / a luz da experiência / o caminhar nas estradas / o cruzar encruzilhadas / me ensinou a jogar / jogar o jogo da vida / na vida vencer o jogar / o jogar pela vitória / entristece o jogador / quando pensa que venceu / vê que é o perdedor camarada... (Música de Mestre Moraes em: *O GCAP tem Dendê*, 1999, p.01).

Viva meu Deus!
Coro: Yê, viva meu Deus, camarada
Viva meu mestre!
Coro: Yê, viva meu mestre, camarada
Que me ensinou!
Coro: Yê, que me ensinou, camarada
A capoeira!
Coro: Yê, a capoeira, camarada
Volta do mundo!
Coro: Yê, volta do mundo, camarada
Que o mundo deu!
Coro: Yê, que o mundo deu, camarada
Que o mundo dá!
Coro: Yê, que o mundo dá, camarada
Campo de mandinga!
Coro: Yê, campo de mandinga, camarada
(...). (Domínio Popular)

Paraná ê, Paraná ê Paraná
quem não pode com mandinga Paraná
não carrega patuá, Paraná
Coro: Paraná ê, Paraná ê Paraná
Quem não pode não intima Paraná
Deixa quem pode intima, Paraná
Coro: Paraná ê, Paraná ê Paraná
Na roda de capoeira Paraná
Dou o seu valor, Paraná
Coro: Paraná ê, Paraná ê Paraná. (Domínio Popular)

Como já citado, podemos estabelecer três momentos musicais diferentes na prática. No momento da ladainha, os sentidos/significados da prática atrelam-se às palavras proferidas pelo cantador, é um momento em que a palavra cantada estabelece-se como primordial. É como se fosse uma reza... (Fig.27) A louvação é o momento do agradecimento: o corpo, a palavra, a música etc., volta-se para um momento de retribuição e reconhecimento... No corrido é o momento do jogo de Capoeira. Corpo, palavra, música, roda, instrumentos etc., adquirem certa relação e unicidade de significação.

Figura 27 - Pierre Verger - *Salvador - Bahia,* Fotografia. 1946-48.

Afirma-se, também, que a musicalidade da Capoeira traz o "*transe"*. O corpo é concedido para que outras energias fluam. Como se surgisse um outro corpo, como se algo desconhecido se revelasse no corpo:

> Do que já sabemos, parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir uma descrição de experiência, de tal modo que a experiência é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como uma 'abstração' ou emoção, mas como um efeito físico sobre o organismo - no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão

> poderoso que a experiência pode ser literalmente vivida por outros (Williams, 1961, p.40 apud Sodré, 1998, p.20).

O *"transe capoeirano"* mostra-nos que há recursos no corpo que são inapreensíveis para alguns modos de racionalizar... Talvez o *"transe capoeirano"* se estabeleça como um momento à parte, um momento restrito em que há relação corpo e sociedade, corpo e cultura dêem lugar à outras possibilidades de compreensão do corpo. Há *"coisas"* que não podem ser definidas e nem comprovadas e, nesse caso, do que já *"sentimos"* jogando Capoeira, podemos dizer que há momentos em que os sentidos/significados do corpo não se estabelecem da maneira como nos acostumamos a significar...

Nas religiões de matriz africana, o corpo é elemento fundamental de ligação com o sagrado. A Capoeira não é uma religião, no entanto, possui determinados atributos que lhe caracterizam como uma prática que abrange elementos de caráter eminentemente sagrado. (Figs. 28, 29) O corpo e a música são atributos que lhe conferem uma especificidade e a aproxima dos rituais religiosos de matriz africana em que a música e a dança[35] exercem importante papel na ligação do humano com o sagrado:

> O 'transe capoeirano' acontece a partir do instituído código ritualístico que, através da música, transporta a uma estabilização mais profunda das pessoas, no sentido da complementação dos jogadores em interação, sob influência do ritmo. (...) É um estado de integração máxima entre os participantes, não é mais 'eu' nem o 'outro', e sim o 'nós'. É no jogo que se *manifesta* uma energia imaterial, que emana da ancestralidade africana, com ligações profundas com o praticante; é uma força vital denominada axé. (Castro Júnior, 2004, p.153).

> O segredo da Capoeira é a manhã e a observação. É o estado de zen. Existe um transe de Capoeira como existe o transe de candomblé. O capoeirista não sabe o que ele está fazendo. Os dois sabem. Os dois são um só (Depoimento de Mestre Decânio em: Pastinha! Uma vida pela Capoeira. Produção de Antonio Carlos Muricy, 1998).

[35] As cantigas e danças dos escravos não apresentavam somente elementos lúdicos, mas também permitiam a expressão e promoção de crenças e ritos. No entanto, as cantigas de Capoeira que se referem diretamente à princípios religiosos, normalmente se faz com elementos advindos do Cristianismo, tais como Santa Maria, Santo Antonio, igreja, etc. É possível que isso esteja relacionado não só ao fato dos escravos aderirem ao Cristianismo, mas também ao desejo de disfarçar a crença de princípios religiosos de matriz africana, fato que poderia gerar grande repressão: "Sem seus parentes, vizinhos e comunidades africanas, os estrangeiros que se reuniam na cidade encaravam o desafio de criar suas próprias comunidades em meio a senhores hostis que queriam isolá-los uns dos outros ou incorporá-los a suas famílias, ou, ao menos, a suas estruturas religiosas e sociais, porém, os africanos resistiam, pois essas estruturas não satisfaziam suas necessidades nem correspondiam aos seus sistemas de valores. Alguns, é claro, sucumbiam à influência dos donos e se convertiam ao catolicismo, enquanto outros tomavam emprestadas certas crenças e imagens religiosas católicas" (Karasch, 2000, p.341).

Figura 28 - Zacharias Wagener - *Batuque - Dança Sagrada?*, Aquarela. S/data.

Figura 29 - Jean Baptiste Debret - *Enterro do filho de um Rei Negro.* Litografia, 1834-1839.

Impossível desconsiderar a magia que envolve a todos numa roda de Capoeira. A música é como um fio condutor que faz a ligação entre todos os participantes da roda. O próprio formato circular em que os sujeitos se dispõem contribui para a integração dos sujeitos que compõem a roda com a energia musical. O círculo representa a unidade, não tem começo e nem fim...

Seja através dos instrumentos que compõem a orquestra musical, seja através do canto ou do coro formado pelos participantes, a música envolve e cria a atmosfera mágica da prática. Para os mais sensíveis, a musicalidade provoca uma reação no corpo, de tal forma, que excita o desejo de movimentá-lo. Mesmo para quem desconhece a prática corporal da Capoeira, o corpo reage ao estímulo musical. Como expressão do sagrado, o corpo se manifesta embalado pela música.

Quem já participou de uma roda de Capoeira cujos rituais foram observados e as músicas e instrumentos foram cuidadosamente utilizados, sabe e sentiu no corpo algo inexplicável, uma relação sacra que imprime ao corpo o desejo de expressar isso:

> A sua capoeira é você. Não existe nada fora de você na capoeira. Durante o jogo, você exterioriza todos os seus reflexos, os seus apetites, a sua personalidade integral, desprovida da maioria dos preconceitos. Essa individualização da capoeira permite a quebra de todos os bloqueios. Por que deixa de existir toda a super-estrutura social, cultural, educacional que nos impede de manifestar todos os complexos. E a pessoa fica livre, livre como um anjo, livre como o vento. E como o vento ela é a expressão da verdade. (Depoimento de Mestre Decânio em: Capoeiragem na Bahia. Produção de Uirá Iracema, 2000).

Penso que nossa sociedade dessacraliza o corpo em pró de uma racionalidade pautada na saúde, nos padrões de beleza, na mídia etc. Os sinais do sagrado no corpo foram superados por um discurso de hipervalorização do racional. O corpo nos materializa: “O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. O mais exatamente, sem falar de instrumento, o primeiro e mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem é seu corpo” (Mauss, 1974, p.217). Nessa perspectiva, pensamos que o corpo seria, então, uma das expressões mais iminentes do mistério da existência e da vida, por isso, sua relação com o sagrado seria quase que inerente.

A musicalidade também exerce papel importante na preservação e transmissão dos saberes. Através das músicas pode-se transmitir e perpetuar a memória da Capoeira. São vários exemplos de cantigas que se referem ao processo de escravidão, ao sofrimento do negro e da negra escrava, aos antigos Mestres de Capoeira etc. Se por um lado, se tem introduzido novas

influências e, até mesmo, outros atributos musicais incorporaram-se à Capoeira, ainda é significativa a importância que se dá à continuidade dos saberes através da musicalidade...

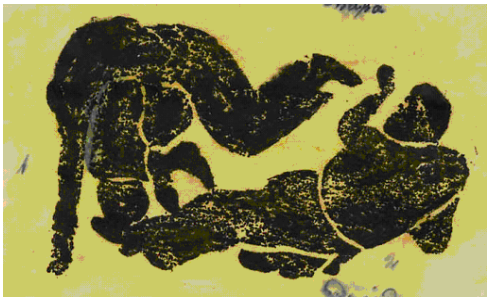
Devido ao importante papel que a música exerce na prática da Capoeira, normalmente se exige da pessoa que irá manusear algum instrumento que compõe a charanga[36] da roda, experiência suficiente para tocar o instrumento com determinada habilidade, fato que não é possível na escola: *"Os instrumentos são muito grandes"*. (Aluna de 4º série do ensino fundamental). Penso que na escola não é necessário o mesmo rigor musical que a prática exige por se tratar de um ritual. Outros parâmetros para o aspecto musical da Capoeira na escola precisam ser considerados. Uma aula de educação física é um momento de aprendizado em que as regras são construídas nos momentos das aulas. Na Capoeira, determinados atributos precisam ser respeitados e não podem ser alterados a fim de se preservar a ritualidade da prática. Então, a escola não seria um local possível de incorporar o aspecto ritual da Capoeira...

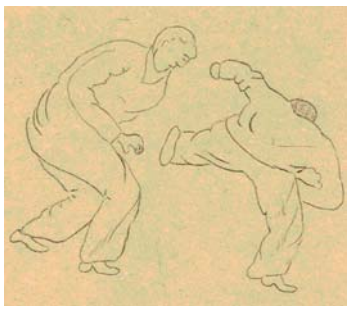
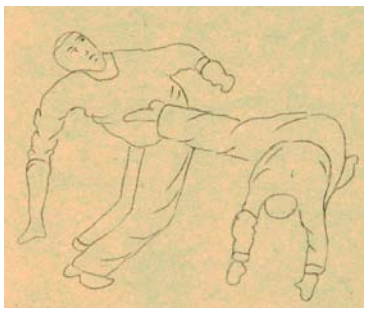
Na escola, a importância da relação entre música e Capoeira incorpora o próprio reconhecimento que a musicalidade da Capoeira constitui um elemento ritual particular cuja rigorosidade exige parâmetros diferentes no espaço específico da Capoeira e na escola. Além disso, alguns instrumentos apresentam maior robustez, dificultando o manuseio para os alunos e alunas das séries iniciais.

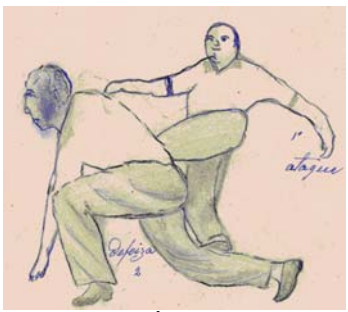
A Capoeira não ocorre na sua plenitude no plano individual, é necessária a existência do outro. Sem o outro eu não posso jogar Capoeira (Figs.30 até 52). Nesse sentido, se pensarmos na dependência do outro para continuidade e existência do jogo de Capoeira, não há necessidade de ser definitiva como embate corporal e nem competitiva como esporte.

Na Capoeira o corpo pergunta algo para outro que, ao ouvir, responde sucedendo novas perguntas e respostas. Um diálogo corporal:

[36] Charanga é o nome dado ao conjunto de instrumentos musicais que compõem a roda de Capoeira. Dependendo do grupo de Capoeira, o tipo de instrumento, a quantidade de instrumentos, sua disposição na roda etc., podem variar. Entre os instrumentos principais utilizados na roda de Capoeira estão: o berimbau, o pandeiro, o agogô, o reco-reco e o atabaque.





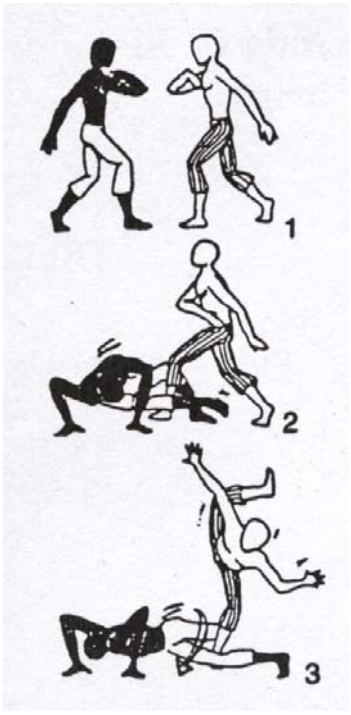
Figuras 30/52 - *Desenhos do Mestre Pastinha.* Desenhos. DECÂNIO FILHO (s/data).

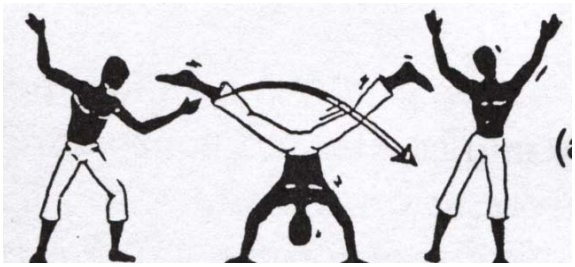
Os gestos da Capoeira são minimamente padronizados e reconhecidos facilmente. São os *"golpes"*, como se costuma dizer, específicos da prática.[37] (Figs. 53 até 63). São muitos, pois são muitos os acréscimos e os desvios que lhes são impostos no tempo e nos desejos dos praticantes. Tais gestos atendem às necessidades dos sujeitos de uma época, de uma sociedade. Necessidades que produzem novos corpos e potencializam o caráter de absorção da Capoeira. Induzem outras influências na prática. Necessidades que podemos atribuir também ao desejo de dizer outras coisas com o corpo. Quais sentidos/significados desses *"golpes"*? O que suas conformidades físicas nos dizem? Quais são suas razões? Muitos gestos expressam um caráter questionável, se considerarmos os sentidos/significados que podem representar... Mestre João Pequeno diz:

> O capoeirista para bater no seu adversário..., ele não precisa encostar o pé..., ele deve ter o seu corpo freado, manejado, para ele levar o pé e ver que o adversário não se defendeu, antes do pé encostar, ele frea o pé..., porque quem tá de parte vê: ele não bateu porque não quis..., então não precisa dá pancada não! Para bater não precisa dar pancada no adversário... (Mestre João Pequeno em: Pastinha! Uma vida pela Capoeira. Produção de Antonio Carlos Muricy, 1998).

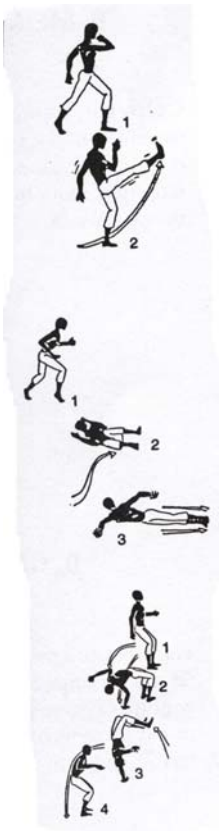
Alguns gestos atraem mais os desejos que outros: *"Eu gosto mais dos mortais"* (Aluna de 4º série do ensino fundamental).

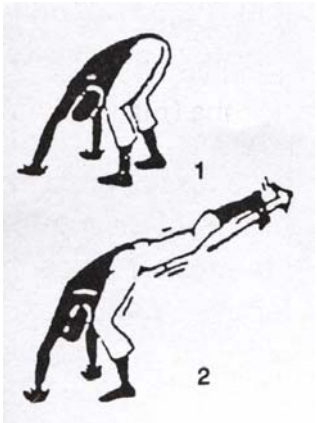
[37] São muitas as denominações que adquirem os gestos da Capoeira. Não é nosso intuito apresentar toda a diversidade, mas como exemplos podemos citar a bananeira, rabo de arraia, meia lua, rasteira, chapa, entre outros. (Ver figuras 53 até 63).

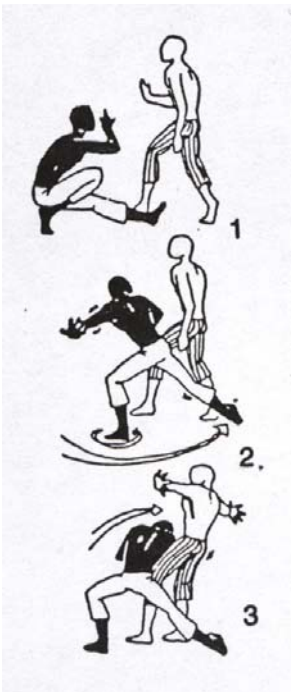

1
2
3

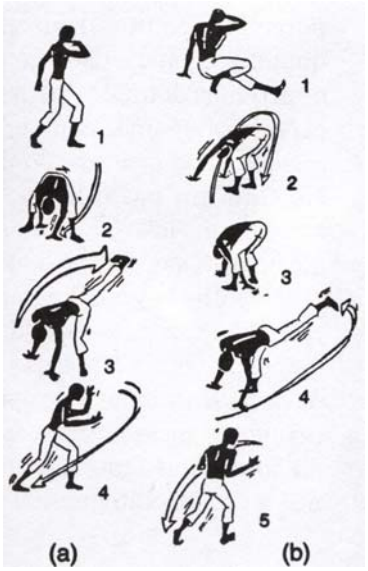


1
2
3


1
2
1
2
3
1
2
3
4


1
2


1
2.
3



Figuras 53/63 - *Movimentos e Seqüências de Capoeira*. Gravuras. In: CAPOEIRA (2002).

Não é nosso intuito assumir ou instituir uma gama de gestos como *"verdadeiros"* ou organizar um *"dicionário"* legítimo da gestualidade da Capoeira. Isso não é possível até pelo fato de tantas transformações e influências que a Capoeira adquiriu através dos tempos. No entanto, há uma busca interessante de pensar no universo das práticas corporais: o desejo do novo, do diferente. Algo que está ligado à própria idéia do que é saber mais. No caso da Capoeira, uma das maneiras disso se apresentar está na idéia de que saber mais é ter a capacidade de realizar o maior número possível de gestos, manobras corporais, uma idéia quantitativa. Talvez para comparar-se! A comparação é primordial quando se deseja quantificar o conhecimento, descobrir quem sabe mais!

Não é à toa que é comum ouvir os alunos e alunas dizerem nas aulas de educação física: *"Isso eu já sei, ensina outra coisa"* (Aluno de 3º série do ensino fundamental). Há uma busca iminente pelo novo, pelo diferente. Tal busca talvez já esteja ultrapassando a própria capacidade inventiva de quem ensina! No entanto, se somos seres que estamos sempre aprendendo e que aprender não tem começo e nem fim e que nunca se sabe tudo de algo, o saber não deveria ser uma razão quantificável. Aprender é um desejo humano independente das instrumentalizações que pode adquirir.

As avaliações, por exemplo, por mais adequadas que tentem parecer, pressupõem que o saber é uma razão quantificável, daí o conceito que surge e que se estabelece como parâmetro, podendo gerar comparações ou dado que habilita ou desabilita. No caso da Capoeira, isso pode

se apresentar no gesto *"nota dez"* e no gesto *"nota zero"*. De maneira semelhante surge o *"melhor ou o pior capoeira"*. É importante dizer que a avaliação e a idéia de melhor ou pior não é natural, não está *"naturalmente"* em nós, na escola, e em nenhum lugar...

Capoeira é necessariamente relação. O corpo se expressa no momento e depende do outro com quem se joga. Uma relação que envolve o outro, a música, o ritual, os preceitos, a história do sujeito etc. O corpo é dependente e na dependência não se pode terminar a relação. Por isso, a Capoeira abandona graciosa e brevemente características marciais que a poderiam tornar uma luta definitiva: "Era eu era você, Era você era eu, Era eu era meu mano, Era mano era eu, Você não jogava sem eu" (Decânio Filho, Manuscritos do Mestre Pastinha, CD-ROM).

Para Mestre Pastinha, a Capoeira era *"Mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não têm método; seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista"*[38]. Nesse sentido, não tem começo e nem fim... O corpo busca o redondo, o espiral, o interminável. O círculo representa a unidade e o infinito: um paradoxo. O finito já foi descoberto, sabe-se onde ele começa e onde ele termina, mas onde começa e termina o infinito? Cada gesto é como uma pergunta que permite a elaboração de muitas respostas e que geram por sua vez, novas e novas perguntas... Um diálogo interminável em que o corpo assume o lugar da palavra e expressa as idéias, os interesses, desejos, dúvidas, certezas dos sujeitos.

Há também certa espiritualidade... Rituais que expressam aspectos de uma certa religiosidade, que, mesmo desconsiderados pelos praticantes da Capoeira, imprimem no corpo e na prática algo sagrado. O corpo inicia o jogo de Capoeira curvando-se ao *"pé do berimbau"*.[39] Reconhece-se corporalmente algo sagrado, que é digno de prostração... Através das músicas, do corpo, dos rituais, surge o sagrado na prática: "Parece que tô no céu, parece que tô no céu. Porque você sabe que no pé do berimbau, está toda a força. Toda força tá ali. Ali concentra toda

[38] Frase de Mestre Pastinha escrita na parede de sua academia, já citada anteriormente nesse trabalho.

[39] O berimbau é um instrumento de percussão de origem africana atualmente intimamente relacionado à prática da Capoeira. Um arco de madeira retesado por um fio de arame, com uma cabaça presa ao dorso da extremidade inferior. A corda é percutida com uma baqueta de madeira que o tocador segura com a mão direita juntamente com um cesto de sementes denominado caxixi, enquanto aproxima ou afasta do corpo a abertura da cabaça, para modificar a intensidade do som. A mão esquerda aproxima ou afasta da corda um dobrão de metal (moeda) ou pedra lisa, a fim de obter sons diferentes. Além de ser um instrumento primordial na Capoeira, o uso dos três berimbaus na roda (gunga, médio e viola) e os demais instrumentos da charanga, exerceriam função semelhante aos dos atabaques rum, rumpi e lê no candomblé, ou seja, a responsabilidade de fazer a ligação entre os planos sagrado e profano.

energia, toda força". (Depoimento de Mestre João Grande em: Pastinha! Uma vida pela Capoeira. Produção de Antonio Carlos Muricy, 1998).

Nas tradições africanas, a música e o corpo exercem importante papel de conexão com o sagrado.[40] Nesse caso, os instrumentos são saldados pelos jogadores antes de iniciar o jogo, pois tanto eles como os músicos estão imbuídos de grande responsabilidade no ritual.

O corpo da Capoeira revela e expressa o sagrado:

> (...) quando o corpo consegue equilíbrio interior a pessoa se movimenta harmoniosamente, porque o movimento é fundamental na expressão do corpo. (...) A unidade que existe entre o ritmo, a dança, a música, as cantigas e o movimento do corpo é o que conecta aos crentes com aquilo que se situa além do visível, o *òrum*, o incognoscível, as energias sagradas (Lázaro, 1998, p.277).

Penso não ser possível, se quisermos buscar uma compreensão mais abrangente da Capoeira, desvinculá-la das suas ligações africanas, inclusive dos aspectos que envolvem certa religiosidade dessa cultura. Aspectos que, para além dos atributos que caracterizam qualquer religião, expressam uma maneira do ser, certa relação do sujeito com as *"coisas"* ao redor e que estão intimamente relacionadas na Capoeira e também com outras práticas relacionadas com a cultura africana. Nesse sentido, formam uma teia de sentidos/significados. Se esses sentidos/significados permaneceram, é porque contribuíram para que os negros e as negras escravizados conseguissem dar continuidade à sua própria existência, possibilitando a permanência dessas tradições...

Também há muita *"dor"* na Capoeira (Fig.64 e 65). O mesmo negro e negra que foi forçado a abandonar seus costumes, sua terra, seus dialetos, suas religiões etc., para sofrer humilhações e castigos, também concorreu para a criação da Capoeira. Talvez seja a partir dessa *"dor"* que surge certa rebeldia que a prática propõe...

Da mesma forma como os costumes dos escravos podem ser pensados como instrumentos

[40] "É a música que em muitas culturas da Diáspora Africana reúne o natural e o sobrenatural, promovendo um idioma comum através do qual os Deuses e os seres humanos podem se comunicar" (Mestre Moraes in: Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, 1996, p.17).

de luta e resistência ao sofrimento[41], a Capoeira também surge com este aspecto redentor, de tal forma, que é factível a presença de elementos e princípios que advêm de uma maneira particular dos africanos perceberem como a sua cultura e os seus povos sofriam de discriminação... Seja na música, no corpo ou nos rituais, a Capoeira evoca e apresenta aspectos de grande indignação com a ordem das *"coisas"*.

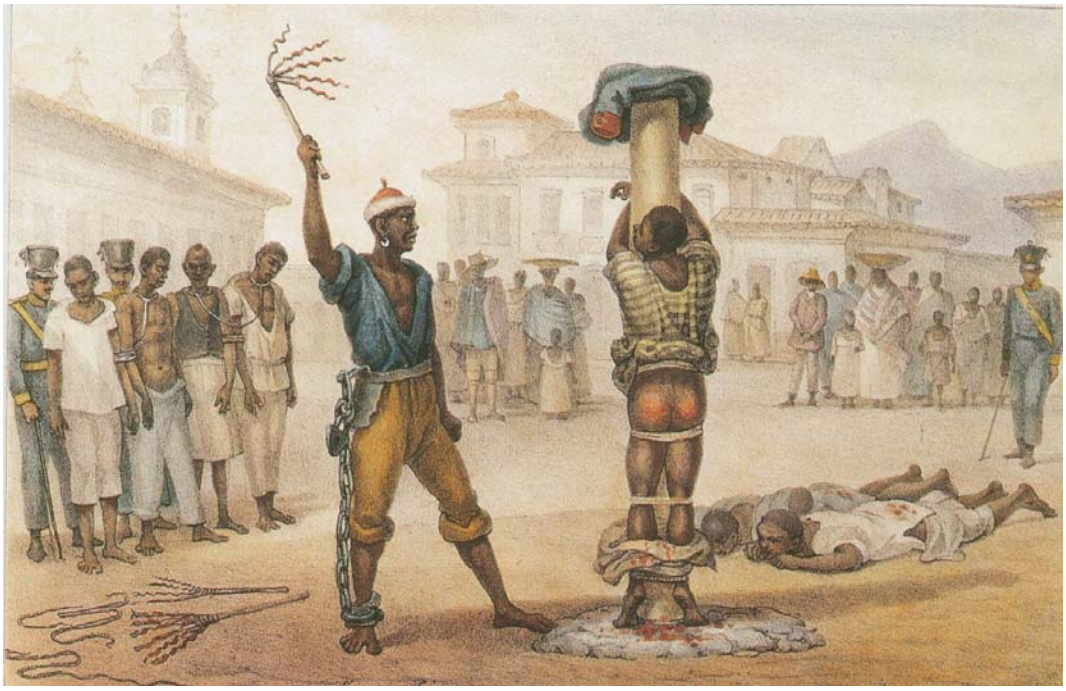


Figura 64-65 - Jean Baptiste Debret - *Aplicação de castigo e Negros no Tronco*, Pintura. 1834-1839.

[41] "Ainda que os senhores pudessem desejar - e às vezes exigir - que seus escravos trabalhassem dezoito horas por dia, os cativos precisavam de um descanso. No tempo que tinham para eles mesmos, reuniam-se nas ruas e mercados e dançavam nas praças nos dias de festa religiosa. (...) Forjaram 'um bando' a partir de muitos grupos, e o que desenvolveram não era mais unicamente africano ou mesmo luso-brasileiro, mas uma mistura de costumes que aliviava o fardo da escravidão, transmitia tradições religiosas e contribuía para o desfrute de uma vida social" (Karasch, 2000, p.292).

É costume cantar a *"louvação"*. Louva-se a Deus, e nesse caso, não há necessidade de devoção específica a nenhuma religião. Deus pode ser Oxalá, Jeová, Buda, Jesus, ou a forma ou nome que cada um pode dar ao que cria, ao que é criação... Há um profundo sentimento de religiosidade na prática... Sentimento que gera a necessidade de reconhecer o mistério da vida e de aclamar a própria existência.

Também por estar relacionada historicamente a um universo de muita dor e aflição, é necessário louvar e agradecer à Deus na Capoeira. Agradece-se a possibilidade de estar integrando esse evento, a roda de Capoeira, que simbolizaria a própria vida. Nesse sentido, a roda de Capoeira representaria o próprio mundo:

> A roda de capoeira, cuja forma geométrica facilita a propagação de energia, é uma das representações simbólicas do mundo 'macro'. Os movimentos que fazemos dentro da roda simbolizam as adversidades que encontramos na vida e, muitas vezes, não sabemos lidar com tais situações. Na roda da vida, os nossos oponentes, na maioria dos casos, nada entendem de capoeira, mas têm movimentações próprias do seu jogo, as quais devemos ter a condição de interpretá-las e entendê-las no seu contexto, tomando-se a roda de capoeira como referência. Brincando na roda, conseguimos estabelecer uma fusão entre o lúdico e os princípios mais elementares do respeito ao outro. Mas a realidade não é a roda. A realidade é o mundo. Se eu vencer nesta roda, na outra dá pra levar, camarada! (Mestre Moraes in: Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, 2003, p.23).

A religiosidade é um dos princípios que emanam da cultura africana e que se faz presente nas práticas que lhes são relacionadas, como a Capoeira:

> Com fé e coragem para ensinar a mocidade do futuro estou apenas zelando esta maravilhosa luta que é deixa de herança adquirida da dança primitiva dos caboclos, do batuque e candomblé originada pelos africanos de Angola ou geges. (Decânio Filho, Manuscritos do Mestre Pastinha, CD-ROM).

> Ela é religiosa (a capoeira). A mesma religião que vem o candomblé, o batuque, o samba, ela é da mesma parcela, os manifestos são diferentes (...) o capoeirista é o mesmo feiticeiro, mas abandonou mais uma parte por outra. (Mestre Pastinha apud Pires, 2002, p.80).

> Deus o salve luz do dia, Deus o salve quem o cria, Deus o salve todos que me ouve com toda minha alegria. A capoeira atraindo o mundo, não me diga se é mentira. Estamos todos alegre no som de nossa bateria. (Decânio Filho, Manuscritos do Mestre Pastinha, CD-ROM).

Santa Maria Mãe de Deus, cheguei na igreja e depois rezei,
Coro: Santa Maria Mãe de Deus
Cheguei na Igreja me ajoelhei,
Coro: Santa Maria Mãe de Deus
É a Mãe de todos nós,
Coro: Santa Maria Mãe de Deus
(...). (Música de Capoeira de Domínio Popular).

Deus que me deu, deus que me dá, Capoeira de Angola pra nós vadia,
Coro: Deus que me deu, deus que me dá
Vida e saúde pra nós vadia,
Coro: Deus que me deu, Deus que me dá
Jogo bonito pra nós vadia
Coro: Deus que me deu, Deus que me dá
(...). (Música de Capoeira de Domínio Popular).

Santo Antônio é protetor, da barquinha de Noel,
Coro: Santo Antônio é protetor
Protetor da capoeira,
Coro: Santo Antônio é protetor
Protetor de todos nós,
Coro: Santo Antônio é protetor
(...). (Música de Capoeira de Domínio Popular).

No entanto, essa relação entre religiosidade e Capoeira não é fácil de ser assumida. Os Mestres de Capoeira sabem que é preciso tomar cuidado ao abordar o assunto: *"Eu não gosto do batuque"*. (Aluna de 3º série do ensino fundamental). Alguns até preferem fugir dele, pois as religiões africanas ainda são por demais vítimas de preconceito em nossa sociedade. Mesmo assim, essas manifestações estão intimamente ligadas, pois são originárias de uma mesma cultura, de um mesmo povo.

Para além disso, a ciência que normalmente se faz não aceita aquilo que não consegue dominar e comprovar através de leis, avaliações, dados, provas concretas etc.

Na pedagogia peculiar da Capoeira, os ensinamentos são passados através da proximidade entre Mestre e aluno. Nesse sentido, o toque, o odor, o olhar, a atenção etc., é toda voltada para esta relação: (Figs. 66, 67, 68).

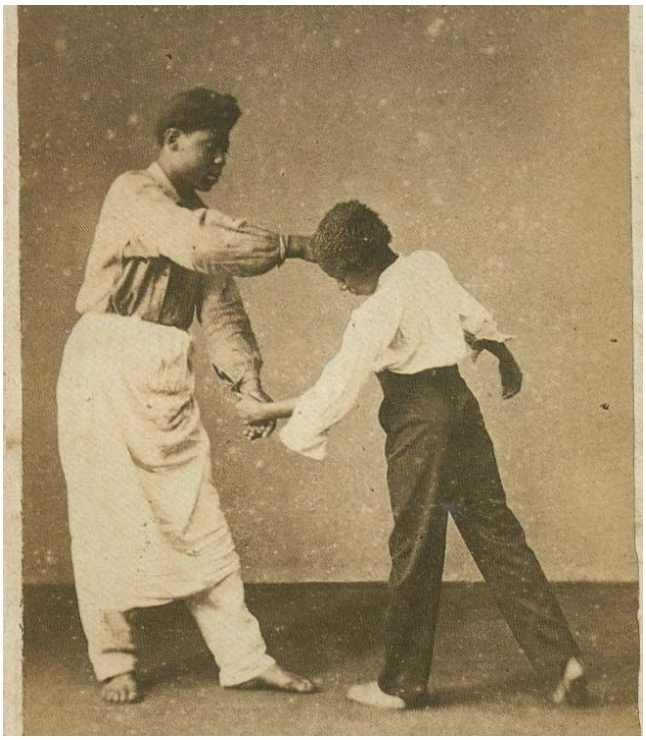


Figura 66 - Christiano Jr. - *Menino aprendendo Capoeira?* Fotografia. 1860.

Figura 67 - *Mestre João Pequeno ensinando Capoeira*. Fotografia. In: ABIB (2005).

Figura 68 - *Mestre João Grande ensinando Capoeira*. Vídeo. In: PASTINHA! Uma vida pela Capoeira. 1998.

O processo de aprendizado é lento... A lentidão da Capoeira impõe ao corpo certo conflito, esperar talvez seja insuportável atualmente. Há certa pressa de se obter resultados... Processo atuante no âmbito das práticas corporais e também no cotidiano. No que tange ao corpo e aos gestos, a busca por resultados convencionados gera inúmeras técnicas e incursões que prometem o efeito almejado em período cada vez menor de tempo. A velocidade surge na avidez de satisfazer logo os desejos, conseguir rapidamente os resultados, adquirir novas técnicas e aprimorar a *"performance"*.

A velocidade também surge do corpo que deseja virtuosidade, agilidade, força etc. Qualidades reconhecidas, idolatradas e cada vez mais necessárias... O corpo adquire a necessidade de progressão infinita, de progresso, pois o desafio é tornar-se mais em menos tempo. De fato, esse raciocínio não é válido só para a Capoeira ou para as práticas corporais. O ideal do *"ter mais"* está imbricado no imaginário social, de tal forma que é difícil contentar-se com o que já se possui. É preciso cada vez ter mais...

Qualquer maneira de servir-se do corpo compõe uma técnica. A técnica corporal não significa perfeição e nem diz respeito somente à *"performance"*. Há diferentes técnicas, pois há

diferentes maneiras de servir-se (de ser) do corpo. Penso que na escola não é o caso dessa técnica aproximar-se da *"performance"* que busca parâmetros comparativos em relação a outras técnicas.

Pensemos nos corpos que se apresentam como melhores e corretos e que muitas vezes irão ser modelos para nós. Corpos dotados da técnica idolatrada, almejada. Os corpos do sucesso, os corpos do esporte. A esportivização da Capoeira é um processo presente: *"A Capoeira é um esporte que tem algumas regras"* (Aluno de 4º série do ensino fundamental).

A Capoeira ainda não integra o quadro das modalidades olímpicas e os exemplos, os Mestres, se não são na totalidade contrários à faceta esportiva, pelo menos os mais antigos, não fazem propaganda das grandes marcas esportivas...

No esporte de alto rendimento o corpo busca o aprimoramento, busca ser o primeiro lugar. Quem não quer ser o primeiro lugar? Os ideais justificam os meios e alimentam os desejos. Desejos que não podem ser atendidos definitivamente, é preciso buscar todo o tempo. A idéia de risco e incerteza promove a exigência de cada um consigo mesmo. Os parâmetros distanciam-se dos sujeitos: "É notório que o esporte, para ser praticado nos padrões e nos princípios do alto rendimento, requer exigências de que cada vez menos pessoas conseguem dar conta, mesmo assim ele é o modelo que todos querem seguir" (Kunz, 2000, p.34).

Bracht (2003) resume as características básicas do esporte em: "competição, rendimento físico-técnico, record, racionalização e cientificização do treinamento" (Bracht, 2003, p.14).

O esporte de alto rendimento almeja os modelos da virtude e do sucesso. A idéia de comparação é intrínseca: só posso ter o melhor corpo se o comparar com o do outro! Busca-se os corpos exemplares, corpos que são propositadamente pensados para servirem de exemplos.

A vitória é um dos ideais esportivos. Os sentidos/significados esportivos atrelam-se ao que for necessário para se vencer: "O sentido interno das ações no interior da instituição do esporte-espetáculo é pautado pelos códigos (e semântica) da vitória-derrota, da maximização do rendimento e da racionalização dos meios" (Bracht, 2003, p.19). Se pensarmos na Capoeira esportivizada, a vitória e a derrota determinam o fim da própria prática. Se todos forem derrotados, quem restará para *"vadiar"*?[42]

[42] Vadiar é uma das formas de dizer que se está jogando Capoeira. O termo associa-se à idéia de alguém quem não tem nada para fazer, está somente passando o tempo, brincando. Nesse sentido, contrapõe-se a uma idéia utilitária, pragmática de corpo.

Não podemos deixar de pensar nas relações que se estabelecem entre os sentidos/significados do cotidiano e os sentidos/significados do esporte: "Nós quase não nos damos conta de como 'ser esportivo' nos é socialmente solicitado. Ser esportivo, principalmente para determinados grupos sociais é parte fundamental do comportamento cotidiano. Podemos inclusive falar de uma esportivização do cotidiano" (Bracht, 2003, p.113).

Há um desejo de esporte. Sua força ultrapassou os limites que separam as demais maneiras de pensar e ser corpo. O corpo e os gestos esportivizaram-se: "Este fenômeno esportivo, (...) tomou como de assalto o mundo da cultura corporal de movimento, tornando-se sua expressão hegemônica, ou seja, a cultura corporal de movimento esportivizou-se" (Bracht, 2003, p.15). Nesse sentido, é possível falar de uma esportivização não apenas da Capoeira ou das práticas corporais, mas também de uma esportivização do cotidiano.

A Capoeira como todas as práticas corporais pode tanto repelir como absorver em maior ou menor grau os códigos do esporte. Os códigos esportivos são os mais amplamente estabelecidos na linguagem corporal. É o que mais se diz e o que mais se quer dizer com o corpo. Porque tal discurso tornou-se hegemônico?

No esporte, o corpo busca progressão infinita. Há uma idéia de aprimoramento constante, uma necessidade de evoluir constantemente. A idéia de rendimento: "O treinamento, como a montagem de uma máquina, é a procura, a aquisição de um rendimento. Trata-se aqui de um rendimento humano" (Mauss, 1974, p.220).

Há uma relação quase *"natural"*, que diz que o exercício físico é benéfico. Uma relação que sub-utiliza as práticas corporais. Não só a Capoeira, mas outras práticas corporais são, muitas vezes, destituídas de sua história para atender outros desejos, possibilitar outros benefícios e prevenir determinados males:

> (...) ginástica regular previne e trata uma série de males - entre eles, a osteoporose, a perda da memória relacionada à velhice, a depressão, a ansiedade, os problemas de coluna, as dificuldades sexuais, o infarto, o derrame, a pressão alta e por aí vai. Calcula-se que cada hora dedicada à ginástica rende duas horas a mais de vida. Além disso, um corpo sequinho, magro, esculpido por músculos bem definidos é uma alegria para o ego. Com ginástica, a vida é mais longa, saudável e feliz (Lopes & Linhares, 2003, p.12).

Necessidades que precisam ser criadas. Para isso, é necessário convencer os sujeitos que lhes falta alguma coisa fundamental, isso justifica a regulamentação do corpo e dos seus gestos.

Justifica também a destituição das idiossincrasias das práticas e dos sujeitos. É preciso eliminar os *"excessos"* cometidos e adquirir a finalidade de eficiência e aprimoramento do corpo. Se a idéia é adquirir um corpo de *"beleza modelar"*, ou a saúde desejada, a Capoeira será articulada para servir este fim. A ciência pode ajudar nisso e, nesse caso, a Educação Física orientará esse processo: "Por meio da educação física, o corpo humano tende a ser considerado um organismo que precisa receber uma formação para bem orientar seus gestos, corrigir o que é julgado defeituoso em sua aparência e transformar potências em virtudes" (Sant'Anna, 2001, p.107). Seja como bem-estar físico, como corpo magro (sinônimo de saúde e beleza) ou como performance física, a busca do corpo ideal permeia os desejos e interfere meticulosamente nas práticas corporais:

> As práticas corporais podem, assim, ser configuradas como expressão concreta de possibilidades de educação do corpo; são discursos que movimentam idéias de corpo, saúde, beleza, felicidade humana e revelam segredos e desejos ocultos de indivíduos e das sociedades que as criam e destroem. Pode-se afirmar que são verdadeiros palcos onde se encenam aspectos da vida (Soares & Zarankin, 2004, p.32).

Ordem e progresso. Seja na escola, na rua, na mídia ou nas academias de ginástica, a Capoeira será configurada para atender os desejos e a normatização do corpo:

> A normatização da gestualidade merece atenção dos estudiosos da Educação Física uma vez que representam um poder que visa ordenar, controlar, disciplinar, por meio dos exercícios, da coreografia, os excessos do corpo. (...) E a gestualidade é objeto de poder porque é uma linguagem que manifesta, expressa o ser (Carvalho, 2001, p.97).

A Capoeira é destituída de suas singularidades em pró do aprimoramento e o desempenho do corpo: levantamento de pesos, sessões de alongamento, novas metodologias de ensino, equipamentos sofisticados etc. A ciência a serviço da *"performance corporal"*. O treinamento do corpo:

> O esporte é atualmente um produto cultural altamente valorizado em todo o mundo, pelo menos no sentido econômico. São investidas somas extraordinárias para que resultados cada vez melhores sejam alcançados. E a ciência que está à sua disposição não é uma ciência com interesse no ser humano ou na dimensão social do esporte mas com um interesse tecnológico e de rendimento (Kunz, 2000, p.23).

Talvez fosse necessário refletir mais antes de aderir a determinados projetos de educação que as práticas corporais encerram, além disso, se pensarmos nas necessidades exigidas corporalmente[43] no cotidiano, muitas vezes, possuir determinados atributos físicos é dispensável para a maioria das pessoas.

Na Capoeira, há um elemento que se estabelece e que dá um caráter especial à prática: o Mestre. A Capoeira exige do praticante reconhecer a importância dos que perpetuam e ensinam a prática. Os Mestres são os guardiões e portadores dos ensinamentos, permitem o que Mauss (1974) chamou de "imitação prestigiosa":

> A criança, como o adulto, imita atos que obtiveram êxito e que ela viu serem bem sucedidos em pessoas em quem confia e que têm autoridade sobre ela. O ato impõe-se de fora, do alto, ainda que seja um ato exclusivamente biológico e concernente ao corpo. O indivíduo toma emprestado a série de movimentos de que ele se compõe do ato executado à sua frente ou com ele pelos outros.
> É precisamente nesta noção de prestígio da pessoa que torna o ato ordenado, autorizado e provado, em relação ao indivíduo imitador, que se encontra todo o elemento social (Mauss, 1974, p.215).

A relação entre o Mestre e o aluno se baseia numa certa proximidade. Nessa pedagogia, a idéia de comunidade se faz presente, há uma conotação de irmandade entre os integrantes que compõem o grupo de Capoeira. Um sentimento de pertencimento e de empatia.

Da proximidade da relação do Mestre com os alunos e alunas emerge a valorização e a preservação da prática:

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

> No processo de ensinamento a partir dos mestres antigos, os alunos aprendem pela repetição que corresponde a uma característica da pedagogia africana; o mestre não precisa estar dando

[43] Referimo-nos aos costumes que se apresentam atualmente no cotidiano, tornando cada vez mais desnecessária a utilização de atributos físicos na realização das tarefas do lar, do trabalho, do lazer etc., para a grande parte da população que pode usufruir os equipamentos e espaços que oferecem serviços para aprimoramentos dos atributos corporais.

> explicação, o aluno vai aprendendo à medida do possível, ele vai (re)descobrindo, a partir do aprendizado integrado, as diversas linguagens estéticas (teatro, dança, música, arte marcial, o lúdico e a poesia).
> A relação do mestre com o aluno na capoeira é uma relação extremamente importante porque ela é pessoal, e os ensinamentos são transmitidos como se fossem um segredo, com um certo grau de intimidade. [...] o mestre preocupa-se em estar próximo dos alunos. Os movimentos são feitos bem de perto, ele ensina pegando em sua mão, vai 'ajeitando' seu corpo. Todo esse processo é próprio da pedagogia africana; é uma forma rica de suscetibilidade na passagem dos movimentos, através dos toques (Abreu apud Castro Júnior, 2004, p.150).

Os saberes da prática exigem confiança no que se faz. Aprende-se a fazer fazendo. Em muitos momentos não se compreende porque se faz de tal forma, aprende-se a esperar o momento da compreensão... O Mestre também espera o momento adequado para revelar os segredos:

> A revelação do segredo é um processo de rigorosidade na dinâmica cultural entre mestre e aprendiz. O tempo de revelação não é padronizado para todos os aprendizes; cada um tem o seu próprio momento. Cabe ao mestre, na sua sutileza, iniciar o aprendiz nos ensinamentos mais secretos. São formas legítimas oriundas da tradição africano-brasileira que não obedecem à lógica formalista da racionalidade do mundo eurocêntrico (Castro Júnior, 2004, p.151).

Na escola, normalmente há uma evidência maior de métodos que sistematizam e buscam *"aprimorar"* as maneiras de ensinar os saberes. O tempo da escola normalmente é mais exigente e o professor talvez já não se constitua numa "imitação prestigiosa" no modelo proposto por Mauss (1974).

O Mestre baseia-se essencialmente na forma que aprendeu para ensinar. Nesse caso, o repetitivo não é sinônimo de ultrapassado. A Capoeira não exige pressa, um bom Mestre conserva, para além dos seus interesses, o que aprendeu da forma como aprendeu. Fazendo isso ele liga passado e presente numa perspectiva de tempo não-linear:

> O passado então, instaura-se no presente, inaugurando um novo sentido para esse presente, reordenando papéis e relações sociais, atualizando os significados que o grupo social atribui à sua realidade, permitindo um projetar-se à frente, no tempo, abrindo perspectivas de se pensar - e viver - o futuro. Permite experenciar o futuro no próprio momento presente, que é o momento da celebração, do rito, da festa, e onde o passado se pronuncia (Abib, 2004, p.76-77).

Ao dar continuidade aos ensinamentos da forma como aprendeu, o Mestre propõe um certo conflito aos alunos e alunas, pois sendo os aprendizes frutos de um outro tempo, de uma

outra cultura, essa pedagogia pode tornar-se ultrapassada ou monótona. No entanto, essa tradição é o que permite a permanência da matriz fundadora, sustentando princípios que balizam a prática e justificando ao Mestre e aos alunos a necessidade de preservação da arte. Tradição e transformação são conceitos que se tensionam na Capoeira:

> A tradição - entendida como o conjunto de saberes transmitido de uma geração para outra - (...) A herança cultural repassada (a tradição é uma forma de comunicação no tempo) faz dela um pressuposto da consciência do grupo e a fonte de obrigações originárias, que se reveste historicamente de formas semelhantes a regras de solidariedade (Sodré, 2002, p.103).

E Sodré (2002) continua:

> Mas tradição não implica necessariamente a idéia de um passado imobilizado, a passagem de conteúdos inalterados de uma geração para outra. Esta é a tradição negativa (existe, assim, como nada negativo) e não positiva, que se dá quando a ação humana é plena, isto é, quando se abre para o estranho, o mistério, para todas as temporalidades e lugares possíveis, não obstruindo as transformações ou passagens.
> Na verdade, toda mudança transformadora, toda revolução, ocorre no interior de uma tradição, seja para recusar o negativo, seja para retomar o livre fluxo das forças necessárias à continuidade do grupo (Sodré, 2002, p.170).

Os limites de mudança na Capoeira são difíceis de estabelecer e de racionalizar. Esse processo é muito mais referenciado pelo sentimento do que pela lógica. Não se deve alterar a matriz primordial da prática, ao mesmo tempo em que se atende às necessidades simbólicas e materiais de um novo tempo: um paradoxo. Um conflito que não necessita e nem desejamos pacificar...

Nesse processo de continuidade e transformação dos saberes, os rituais são emblemáticos:

> O procedimento ritualístico é tanto uma reiteração quanto uma atualização da Origem, porque por meio dele a tradição confronta, no aqui e no agora, na singularidade das vivências, a mobilidade histórica. O ritual realiza-se sempre com os materiais possíveis num determinado momento da história, mas com atenção aos 'fundamentos', aos protocolos da Origem. Ele é um 'texto' - mais que uma simples série de conteúdos ordenados -, uma forma que tem de se abrir à criatividade requerida pela mutação histórica. O imobilismo nele divisado pelos etnólogos é mero problema de visão (Sodré, 2002, p.116).

Na Capoeira, há um conjunto de sentidos/significados que instauram espaços de ritos: rituais de festejo, de agradecimento, de louvação, de consagração, de respeito às tradições e aos mistérios etc. Esses rituais tornam-se importantes momentos de experimentação do sagrado e de consagração aos mistérios da existência:

> Precisamos de rituais, de momentos de reflexão comunitária com grupos de pessoas nos quais possamos criar espaços de inclusão, de sanação, espaços comunitários nos quais possamos aprender a escutar o corpo, sentir a força de nossos corpos e aprender a alimentar a energia de nosso corpo com a energia da natureza. Precisamos reencontrar o nosso corpo, partir dele para redimi-lo e ressuscitá-lo como espaço e expressão do sagrado.
> (...).
> Sentir o sagrado em nossos corpos e poder recuperar nossos corpos como espaço de energias sagradas/humanas requer um novo sentido litúrgico que recupere, crie e recrie espaços, símbolos, ações, gestos, músicas que nos ajudem a liberar nossos corpos das antigas repressões, dos medos, da culpa, da violência. Também do 'poder sobre' que reproduzimos, da repressão que somos capazes de exercer sobre outros e outras, da violência e a morte que podemos também criar e produzir.
> (...).
> Precisamos trabalhar uma espiritualidade que nos ajude a perceber o sagrado não como a última realidade, mas como o coração da realidade total. Como aquilo que nos envolve, nos penetra e nos pergunta, como a hierofania da totalidade (Lázaro, 1998, p.437-438).

Tais rituais exigem respeito e obediência a determinadas tradições que se confirmam no decorrer do tempo. Com isso, estabelecem a ligação entre os tempos. Presente, passado e futuro se confundem nesse processo. Os rituais estabelecem-se a partir de uma certa rigorosidade com os ensinamentos que advêm de um outro tempo, de outros sujeitos, de outras maneiras de lidar com as *"coisas"*. Ensinamentos que ligam o sucessor com o antecessor. A ancestralidade:

> Quando numa roda de capoeira angola, os jogadores, antes do jogo, agacham-se em reverência, e no cantar de uma ladainha, invocam todo um passado de luta e sofrimento, quando se busca nesse momento de celebração, toda a memória e a tradição espiritual de um povo que segue resistindo a séculos de dominação; quando esse diálogo corporal se inicia expressando uma estética que remete a toda uma ancestralidade que incorpora referências rituais de um passado que continua vivo, tatuado no corpo de cada capoeira (...) (Abib, 2004, p.77).

> A palavra *ancestralidade* está muito presente nas tradições culturais de origem africana, seja nos cultos religiosos (terreiros de candomblé), seja na capoeira. Se, por um lado, não são encontrados conceitos bem definidos a respeito do assunto relacionado diretamente com a capoeira, por outro, identifica-se, no convívio com os capoeiristas, traços representativos dessa condição de *ancestralidade*.
> (...).

> A *ancestralidade*, de maneira geral, é considerada relativa aos antepassados, aos antecessores, aos que passaram e aos que se encontram presentes. Na roda de capoeira, como fora dela, a relação do capoeirista com seus antepassados é íntima. O morto, o ancestral, está presente tanto no passado como na contemporaneidade. A essência da *ancestralidade* é uma relação híbrida do 'velho' com o 'novo', do passado com o presente, do visível com o invisível e do imanente com o presente (Castro Júnior, 2004, p.149-150).

O Mestre repassa o saber daquele que lhe ensinou através, também, das palavras. Palavras podem sempre significar outras *"coisas"*, no entanto, nesse caso apresentam uma força ainda maior para quem ouve...

As palavras do Mestre são articuladas com a própria prática. É como se, ao falar, o Mestre estivesse jogando Capoeira. Para isso, sua própria existência se confunde com os sentidos/significados da Capoeira. Como se ele e a Capoeira fossem a mesma coisa. No entanto, muitas vezes essa forma de relacionar-se com os saberes não é socialmente aceita:

> Quando eu fui num debate e eles disseram que o camarada para ensinar uma capoeira na universidade tinha que ter um curso de professor de educação física e tinha que ser universitário. E eu debati! Por que eles dizem que eu sou analfabeto! Eu sou analfabeto pode ser na leitura, mas na capoeira! Quando vir discutir comigo se segure, por que eu não ando com o livro na mão não! O livro apaga e aqui não! *(apontando para a cabeça)*. Só apaga quando eu morrer. Por que eu tenho aqui dentro da mente (Depoimento de Mestre Curió em: Muricy, 1998, 1 videocassete).

Nesse caso, temos um certo conflito que pode surgir da legitimidade do Mestre de Capoeira como portador e elo principal de acesso aos saberes de uma prática cujas raízes advém de um ambiente não-formal de ensino e da legalidade do licenciado em Educação Física cuja responsabilidade é sistematizar o ensino dos saberes da cultura corporal, inclusive a Capoeira. Tais pedagogias apresentam suas características particulares e não pretendemos compará-las ou dizer o que é melhor ou o que é legal ou legítimo. Nosso questionamento parte do conflito que pode surgir quando da junção do saber Capoeira no âmbito específico do espaço escolar. Quem ensina? Como ensina? Penso que ambos, Mestres de Capoeira e professores de educação física exercem legitimamente a atribuição de ensinar Capoeira, cada qual no seu lugar e particularidades.

Para além disso, a Capoeira como conhecimento de ensino não foi sempre bem vista. De fato, em muitos momentos da nossa história a Capoeira foi repelida socialmente, jamais seria sancionada como saber escolar:

> Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil, instituído pelo Decreto nº 487 de outubro de 1890, Capítulo XIII:
> Dos Vadios e Capoeiras
>
> Art. 402 - Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta ou incutindo temor ou algum mal;
> Pena: De prisão celular de dois a seis meses.
> Parágrafo único - É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro.
> Art. 403 - No caso de reincidência será aplicado ao capoeira, no grau máximo a pena do art. 400. (Pena de um a três anos em colônias penais que se fundarem em ilhas marítimas, ou nas fronteiras do território nacional, podendo para esse fim serem aproveitados os presídios militares existentes).
> Parágrafo único - Se for estrangeiro será deportado depois de cumprir a pena.
> Art. 404 - Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídios, praticar lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, e perturbar a ordem, a tranqüilidade e a segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes (MARINHO, 1945, p.24-25).[44]

Nesse sentido, há de se pensar em que medida é possível promover aos alunos e alunas nas escolas o relacionamento com alguns princípios da Capoeira que surgem com um desejo de não se inserir no ambiente formal de ensino. A Capoeira traz no seu bojo determinadas idéias que podem se confrontar com o cotidiano de muitas escolas e com as pedagogias dos professores. A Capoeira possui certa ordem que pode significar a *"desordem"* da organização escolar ou a formação de outra ordem na instituição e nas aulas de educação física. Talvez tal ordem não seja facilmente compreendida ou possível de ser incorporada ao cotidiano escolar...

Em muitos momentos da história, a Capoeira esteve ligada a uma certa resistência social. Ela traz no seu bojo uma idéia de desobediência, rebelião ao estabelecido.[45] Seus sentidos/significados expressam uma vontade de superar o convencional. Isso pode ser percebido no corpo: uma das características da Capoeira é virar as coisas ao avesso, não aceitar fórmulas predeterminadas ou regras que ditem o que pode e o que não pode! Há também certas sutilezas na maneira como a prática é ensinada que não são possíveis na escola...

[44] Para outras maneiras de perceber a inadequação da Capoeira aos cânones sociais, sugerimos também a leitura da Tese de Doutorado de Moreno (2001).
[45] Para estudo histórico da Capoeira no Rio de Janeiro (1808-1850) e outras tradições rebeldes ver Soares (2001A). Sugerimos também o Cap. 8 de Karasch (2000).

A Capoeira é uma prática que surge com caráter de rompimento social. Um processo de libertação aos valores comumente estabelecidos. Seus códigos estéticos e políticos buscam uma idéia de *"desordem"*, uma aversão ou inversão da ordem como atributo importante.

Há também certa relatividade na liberdade pronunciada do professor. Como professor, sinto que já encontro instituído de maneira considerável o projeto educacional com o qual irei contribuir na escola. É difícil alterar determinadas estruturas que são irrevogáveis do ambiente de ensino e que afetam minha prática pedagógica... Por outro lado, sendo também fruto desse sistema e que há limites em confrontá-lo, o meu trabalho será em certa medida manter a estabilidade social...

Por mais que haja sistematizações e por mais eficientes que elas possam ser, a Capoeira busca o que ainda não é. Possui características assistemáticas, portanto, não são possíveis de serem ensinadas. Surgem, criam-se a partir de diversas experimentações e da sabedoria do Mestre:

> (...) o mestre capoeirista negro não *ensina* a seu discípulo - pelo menos da maneira como a pedagogia ocidental entende o verbo *ensinar*, ou seja, o mestre não verbaliza nem conceitua o seu saber para doá-lo metodicamente ao aluno. Também, não interroga, nem decifra. Ele *inicia*: cria as condições de aprendizagem, (formando a roda de capoeira) e assiste a elas. É um processo sem qualquer intelectualização, em que se busca um reflexo corporal comandado, não pelo cérebro, mas por algo *indeterminado* resultante dessa iniciação do corpo.
> A capoeira negra é um jogo sem leis – logo, sem método - para que cada novo instante seja preenchido por um novo gesto. O golpe eficaz tem de ser inesperado. Embora o repertório gestual seja finito, sua combinatória é absolutamente aberta. O capoeirista, senhor de seu corpo, improvisa sempre e, como o artista, cria (Sodré, 1983, p.212).

Então, se a escola sistematiza os saberes de acordo com o seu projeto político pedagógico,[46] a Capoeira da escola deverá necessariamente abdicar de incorporar algumas das características da prática para pedagogizar o que se ajustar nesse projeto. Nem tudo da Capoeira acomoda-se ao ambiente escolar...

A função do professor na escola é sistematizar o ensino da cultura: o conhecimento das mais diversas áreas produzido historicamente pelo ser humano. No caso da educação física, seu

[46] A definição de PPP (Projeto Político Pedagógico) é muito ampla e sujeita a diversas possibilidades de conceituação. Penso que as características da escola e a relação dessas características com a prática pedagógica do professor sintetizam o que pode ser o PPP. Nesse sentido, a arquitetura, os sons, o que ocorre no momento das aulas, as características de determinadas turmas, os alunos, os professores, a direção, os demais profissionais da escola etc., são elementos importantes na constituição do PPP.

conjunto de saberes está mais diretamente relacionado ao corpo e às práticas corporais: a cultura corporal:

> A Educação Física é uma disciplina que trata, pedagogicamente, na escola, do conhecimento de uma área denominada aqui de cultura corporal. Ela será configurada com temas ou formas de atividades, particularmente corporais, como (...) jogo, esporte, ginástica, dança ou outras, que constituirão seu conteúdo (Coletivo de Autores, 1992, p.61-62).

Nas aulas de educação física, o corpo e os gestos apresentam papel importante, são intencionalmente elaborados e sistematizados. Posso pensar que existem determinados sentidos/significados que expressam, sistematizam minimamente o que o corpo pode dizer e ser como conhecimento. Então, existe um conjunto de saberes corporais que representam, que expressam o mundo e o sujeito. Podemos chamar esse conjunto de saberes de cultura corporal e Educação Física como uma área de estudo desse conhecimento. Ainda nessa perspectiva, as práticas corporais compõem as *"formas"* principais desses saberes. Essas práticas ainda podem ser reunidas a partir de determinadas características intencionalmente estabelecidas e adquirirem certas classificações como: jogo, dança, ginástica, esporte, luta, entre outros. Cada uma dessas *"formas"*, para além de saberes da Educação Física, podem ser pensadas como uma área da cultura, podendo também se tornar uma área de estudo e conhecimento. Então, a Capoeira é uma prática social para além da Educação Física. É importante respeitar seu estatuto e atributos específicos. Há muitas maneiras de lidar e pensar o corpo, a Educação Física é uma área que estuda essas maneiras, mas não lhe é direito o monopólio dos saberes e das práticas corporais...

Portanto, há práticas em que o corpo torna-se um veículo de comunicação e traz presente, coisas do mundo. Práticas em que o corpo é o signo principal de elaboração e apreensão dos saberes.

As aulas de educação física são momentos em que se marca os corpos: "(...) o corpo é o primeiro lugar onde a mão adulta marca a criança, ele é o primeiro espaço onde se impõem os limites sociais e psicológicos que foram dados à sua conduta, ele é o emblema aonde a cultura vem inscrever seus signos" (Vigarello, 1978, p.9 apud Soares, 2001B, p.56). Os alunos aprenderão a cultura corporal das aulas de educação física e com essa língua, em grande parte, relacionar-se-ão com o mundo e com os saberes relacionados ao corpo. Nessas aulas, o corpo ganha potência no sentido de marcar profundamente a formação do sujeito.

A escola apresenta-se como instituição importante, daí a seriedade das aulas de educação física na escola. Se significar é um atributo humano e se o corpo compõe parte do processo de significação e a educação física é a disciplina escolar principal na tematização do corpo e da linguagem corporal, podemos perceber a responsabilidade social da educação física na educação formal dos alunos e alunas.

Pedagogizar determinados sentidos/significados da Capoeira como parte do projeto curricular da educação física possibilita maneiras do corpo ser e aprender. Faz parte de minha prática profissional, entretanto, não pretendemos elaborar aqui uma proposta curricular a servir de exemplo. A escolha de determinado sentido/significado ou a maneira de pedagogizá-lo surge dos meus desejos, interesses e das especificidades do contexto de trabalho em que atuo, portanto, não se constitui como modelo infalível. Além disso, penso que uma prática pedagógica constitui-se numa experiência singular e bem mais complexa que a tentativa de compreendê-la ou teorizá-la. É nesse sentido, que há sempre algo a mais para ser feito na aula e o que apresento não dá conta do conjunto dinâmico de situações que compõem uma aula de educação física.

Pressupomos que há determinados sentidos/significados da Capoeira que, quando sintetizados e adotados como referenciais na elaboração e execução da aula, pedagogizam minimamente os saberes que compõem a prática.[47] Dentre os sentidos/significados que a Capoeira pode apresentar, apresentaremos alguns que se articulam com a nossa prática pedagógica.

O caráter combativo expressa-se na iminência de embate físico como forma de sobrepujar o outro. A Capoeira é luta, é contraposição de forças. Práticas que busquem possibilitar contraposição de força entre duas ou mais pessoas podem relacionar-se ao jogo da Capoeira. É claro que há muitas especificidades na Capoeira e que, somente a síntese contraposição de força não garante as particularidades da prática. No entanto, o caráter combativo traz à tona a necessidade de estudar os limites éticos da combatividade da Capoeira na escola. Nesse sentido, a presença do professor não é garantia de que não ocorram brigas nas aulas. É do trabalho cotidiano que se pode definir e compreender a necessidade de limites e regras para a continuidade da própria prática: *"Uma cabeçada bem marcada, uma rasteira etc., é normal e faz*

[47] Ressaltamos que são aulas de educação física, por isso, penso e atuo de forma a não incorporar determinados atributos que reconheço pertencerem à Capoeira, mas que não pedagogizo nas minhas aulas na escola.

parte da Capoeira, desde que o seu companheiro consiga continuar vadiando com você e possa amanhã trabalhar, estudar etc."[48]

A dissimulação e o disfarce compõem outros sentidos/significados peculiares à Capoeira. Práticas que possibilitem gestos cujas intenções são camuflar a intencionalidade combativa da Capoeira e expressar outras possibilidades como jogo ou dança sintetizam a idéia de ambigüidade que a prática possui. A própria ginga constitui-se como uma dissimulação de um caminhar, de uma dança, de um jogo...

A inversão corporal e os gestos extracotidianos também são atributos possíveis de pedagogizar. Inverte-se a lógica de posicionar o corpo, impõe-se ao corpo gestos que não lhe são corriqueiros. Andar com as mãos, puxar com os pés, empurrar com a cabeça etc. Jeitos *"estranhos"* que o corpo pode ser. Gestos que busquem o espiralar, o redondo...

A música é primordial. Palmas em determinado ritmo e instrumentos como o pandeiro e agogô não exigem grandes habilidades e podem ser usados nas aulas de educação física. Mesmo o berimbau, instrumento primordial na Capoeira, pode ser vivenciado nas aulas. Sendo uma aula de educação física, não é necessário o mesmo rigor que o ritual da roda de Capoeira exige, embora seja importante que os alunos conheçam o contexto do qual a Capoeira faz parte...

A Capoeira pressupõe a presença do outro, a existência de um diálogo corporal entre duas ou mais pessoas. Diz-se algo com o corpo para o outro. Normalmente busca-se encaixar no espaço vazio deixado pelo outro. Em lugar de interromper o gesto, preenche-se o espaço vazio deixado pelo gesto do outro. As maneiras de se preencher esse espaço vazio compõe-se num repertório a ser definido pelo professor[49] em diálogo com os alunos e alunas...

Há também atributos da prática que advêm do processo de escravidão e da cultura africana. Princípios originários da Capoeira e que ajudam a conhecer a história da prática, bem como a própria história de formação da sociedade brasileira...

Nas aulas de educação física o professor que irá ensinar não é um Mestre, bem como os objetivos da educação física são diferentes. Então, é necessário reconhecer as diferenças que compõem a prática pedagógica na escola do grupo de Capoeira. Não se trata de menosprezar ou

[48] Frase do Mestre Jogo de Dentro quase sempre pronunciada nos dias de roda de Capoeira.

[49] Penso que não só para a Capoeira, mas também para outras práticas corporais, é necessário que o professor de educação física busque estudar essas práticas para além do curso de formação profissional. No caso da Capoeira, uma das formas de estudá-la é integrar por um período de tempo um grupo de Capoeira. Isso possibilitaria conhecer, minimamente, o repertório gestual que compõe a prática.

comparar a instituição escola e o grupo de Capoeira, o professor de educação física e o Mestre, mas de reconhecer os estatutos e lugares específicos.

Há tantas maneiras de ensinar como há tantas maneiras de ser. Há pessoas que ensinam lindamente e não possuem diplomas ou licença para lecionar em escolas ou outras instituições. Há também professores que conseguem, apesar das diversas dificuldades que encontram no cotidiano de ensino de muitas escolas, criar um espaço belo de ensino. Talvez fosse o caso de se questionar, refletir e transformar a realidade que se estabeleceu a partir do que se definiu como melhor no ensino e transmissão da cultura... Talvez seja necessário fugir (Fig.69) de algumas barbaridades, advindas muitas vezes, de nós mesmos... Ainda assim, vivemos em sociedade, precisamos conviver com *"coisas"* que não criamos e nem desejamos...

Figura 69 - François Auguste Biard - *Fuga de Escravos*. Pintura, 1859.

Epílogo

> Todos nós vivemos num mundo imaginário, criado por nós. E assim, em vez de desfrutarmos seus benefícios, somos vítimas dos seus defeitos (Tarkoviski, 1998, p.289).

Consideramos provisoriamente que o nosso trabalho está saturado de entusiasmo pela Capoeira, por isso, fomos cúmplices de sua beleza nesse trabalho... Sei que há uma série de elementos contraditórios que podem enredar essa prática e que também deveria anunciar com mais veemência uma outra escola ou uma Educação Física melhor... Mas o no meu dia-a-dia não é assim, por isso, assumo essa dívida com a Educação Física e espero compensar isso...

De fato, aprendi a desejar e a *"sentir"* apenas as *"coisas"* belas que a Capoeira apresenta, isso faz com que ela torne-se para mim algo essencialmente bom. Por outro lado, o que vejo hegemonicamente na escola e na Educação Física não me agrada. Sei que tenho o compromisso de dar boas aulas de educação física e de mostrar isso nas *"coisas"* que faço, afinal fui privilegiado na minha formação acadêmica e com os professores que tive... Penso que cumpro essa responsabilidade, mas ainda assim é bem pouco! É bem pouco diante do que prevalece e do que vem prevalecendo tanto na escola, como em mim, na Educação Física e no mundo...

Referências Bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola*: Cultura popular e o jogo dos saberes na roda. 2004. (172f.). Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, 2004.

_____. *Capoeira Angola*: Cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Campinas: UNICAMP/CMU; Salvador: EDUFBA, 2005.

AGUILAR, Nelson. (Curador geral). *Mostra do Redescobrimento*: Negro de Corpo e Alma. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo, 2000.

ABREU, Frederico José de. *Frederico José de Abreu*: depoimento [out. 1998]. Entrevistador: Luís Vitor Castro Júnior: Salvador: 1998. 1 fita cassete apud JÚNIOR, Luís Vitor Castro. Capoeira Angola: Olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, v.25, n.02, p.143-158, jan. 2004.

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

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

BETTI, Mauro. O que a semiótica inspira ao ensino da Educação Física. *Discorpo*: Revista do Departamento de Educação Física e Esportes da PUC-SP. São Paulo, n.03, p.25-45, out. 1994.

BRACHT, Walter. *Sociologia crítica do esporte*: uma introdução. 2.ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003.

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira*: Pequeno manual do jogador. 7.ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

CARVALHO, Yara Maria de. Educação Física e Filosofia. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org^{as}.). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.89-101.

CASTRO JÚNIOR, Luís Vitor. Capoeira Angola: Olhares e Toques cruzados entre historicidade e ancestralidade. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, v. 25, n.02, p.143-158, jan. 2004.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. 2.ed. Rio de Janeiro: Fornese Universitária, 1982.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CHRISTIANO Jr. *Escravos Brasileiros*: do século XIX na fotografia de Christiano Jr. Projeto e produção de Frederico Jayme Nasser. São Paulo: Editora Ex Libris, 1988.

COLETIVO DE AUTORES. *Metodologia do Ensino de Educação Física*. São Paulo: Cortez, 1992.

DAOLIO, Jocimar. A antropologia social e a educação física: possibilidades de encontro. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org[as].). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.27-38.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. 6.ed. Tomo I. v.1 e 2. São Paulo: Livraria Martins, 1940.

DECÂNIO FILHO, Ângelo Augusto(Org.). *Manuscritos do Mestre Pastinha*. (CD-ROM) Disponível em: <http://www.paginas.terra.com.br/esporte/capoeiradabahia>. Acesso em 22 abr. 2005.

DENTRO, Mestre Jogo de. *Capoeira Angola*. Brasil. Sonopress CD GCSJACD01, 1999.

_____. *Capoeira Angola*. v. 02. Brasil. Sonopress CD GCSJACD02, 2001.

DRESCHER, Seymour & ENGERMAN, Stanley. *A Historical Guide to World* Slavery. OXFORD UNIVERSITY PRESS - New York, 1998.

EAGLETON, Terry. *Ideologia*: uma introdução. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Editora Boitempo, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA PELOURINHO. *Capoeira Angola from Salvador,* Brazil. Smithsonian Folkways CD 40465, 1996.

_____. *O GCAP tem Dendê*, Brasil, Sonopress CD 199.007.594, 1999.

_____. *Capoeira Angola 2*: Brincando na Roda, Brazil, Smithsonian Folkways CD 40488, 2003.

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

KUNZ, Elenor. *Transformação didático-pedagógica do esporte*. 3.ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2000.

LÁZARO, Clara Luz Ajo. *O corpo na Festa do Sagrado*: uma proposta teológico litúrgica que recupera o corpo como espaço do sagrado. 1998. 493f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 1998.

LOPES, Adriana Dias & LINHARES, Juliana & NEIVA, Paula. A importância do exercício. *VEJA*. São Paulo, ed. Especial n.29, p.12-14, dez. 2003.

MARINHO, Inezil Pena. *Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

MORENO, Andrea. *Corpo e Ginástica num Rio de* Janeiro - mosaico de imagens e textos. 2001. 246f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, 2001.

_____. O Rio de Janeiro e o corpo do homem fluminense: o "não-lugar" da ginástica sueca. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, v. 25, n.01, p.55-68, set. 2003.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. *A Travessia da Calunga Grande*: Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil (1637-1899). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

MURICY, Antonio Carlos. *PASTINHA! Uma vida pela Capoeira*. Rio de Janeiro: Reccord Produções, 1998. 1 videocassete.

PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo Herege*. Cadernos Peninsulares. Ensaio 8. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

_____. *Os Jovens Infelizes*: Antologia de Ensaios Corsários. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

PASTINHA, Vicente Ferreira. Entrevista concedida a RAUTAVAARA, Helina. 1967. Arquivo Particular de Frederico de Abreu apud PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá*: Três personagens da capoeira baiana. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1998.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá*: Três personagens da capoeira baiana. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2002.

REVEL, Jacques. Os usos da civilidade. In: Ariès, Philipe & Duby, Georges (Orgs.). *História da vida privada.* V. 3. *Da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p.169-209 apud SOARES, Carmen Lúcia. Imagens da Retidão: A ginástica e a Educação do Corpo. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org[as].). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.53-74.

REVISTA CAPOEIRA. São Paulo: Candeia, v.1, n.3, set/out. 1998.

REVISTA NOSSA HISTÓRIA. São Paulo: Editora Vera Cruz, Ano 01, nº 5, março 2004.

REVISTA SUPER INTERESSANTE. São Paulo: Abril, vol. 10, nº 5, maio 1996.

RUGENDAS, João Maurício. *Viagem Pitoresca através do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de (Org[a].). *Políticas do Corpo*: elementos para uma história das práticas corporais. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

_____. Educação Física e História. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org[as].). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.105-114.

SERRANO, Antonio. *Aos olhos de uma mulher*. Produção de Titán e Argos Comunicación Film. 2003. 1 videocassete.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. Sentido e Significação - Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de rede de significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde. (Org[a].). *Rede de Significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2004. p.35-49.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava*: e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850). Campinas, SP: Editora da Unicamp/Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2001A.

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

_____. Imagens da Retidão: A ginástica e a educação do corpo. In: CARVALHO, Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org[as].). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001B. p.53-74.

SOARES, Carmen Lúcia & ZARANKIN, Andrés. Arquitetura e educação do corpo: notas indiciais. *RUA*. Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp, Campinas, n.10, p.23-35, mar. 2004.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

_____. *Samba, o dono do corpo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. *O terreiro e a cidade*: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago editora; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

TARKOVISKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

UMBERTO, José. *A Capoeiragem na Bahia*. Bahia: TVE Bahia, 2000. 1 videocassete.

VIGARELLO, Georges. *Le corps redressé*. Paris: Jean Pierre Delarge, 1978 apud SOARES, Carmen Lucia. Imagens da Retidão: A Ginástica e a Educação do Corpo. In: CARVALHO,

Yara Maria de; RUBIO, Kátia. (Org[as].). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001. p.53-74.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. *Pensamento e Linguagem*. Lisboa: Antídoto, 1979.

_____. *A formação social da mente*: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *Obras Escogidas*. Madri: Visor, 1995 apud SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. Sentido e Significação – Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de rede de significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde. (Org[a].). *Rede de Significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2004. p.35-49.

_____. *Teoria e método em Psicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996 apud SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. Sentido e Significação – Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta de rede de significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde. (Org[a].). *Rede de Significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed, 2004. p.35-49.

WILLIAMS, Raymond. *The long revolution*. Cox & Wyne Ltd., 1961 apud SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

Anexo

Questionário empregado na pesquisa com os alunos e alunas da 3º e 4º séries do Ensino Fundamental na EMEF Oziel Alves Pereira no ano de 2005 - Campinas - SP.

QUESTIONÁRIO
NOME:
SÉRIE:
IDADE:
JÁ FEZ OU PRATICA CAPOEIRA? SIM ( ) NÃO ( )
O QUE É CAPOEIRA?
O QUE VOCÊ GOSTA NA CAPOEIRA?
O QUE VOCÊ NÃO GOSTA NA CAPOEIRA?
COMO VOCÊ ACHA QUE SURGIU A CAPOEIRA?