

MEMORIA
APRESENTADA À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI
COMO EXIGENCIA PARCIAL
DO MESTRADO EN EDUCAÇÃO

POR
LUIZ VICTOR CASTRO JUNIOR

A PEDAGOGIA DA CAPOEIRA:
Olhares (ou toques?) cruzados de velhos Mestres et de Professeurs de educação física

JANVIER 2003



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Université du Québec à Chicoutimi

Luís Vitor Castro Júnior

A pedagogia da capoeira:
*Olhares (ou toques?) cruzados de velhos Mestres e de
Professores de Educação Física.*

Dissertação apresentada ao Mestrado
em Pesquisa da UNEB em convênio
com a Université du Québec à
Chicoutimi para obtenção do grau de
Mestre em Educação

Orientador: Prof. Dr. Jacques Maurice Gauthier

Senhor do Bonfim

Agradecimentos

Ao grandioso educador brasileiro professor Paulo Freire que tive a oportunidade de cumprimenta-lo após a palestra no Colégio 2 de Julho.

Ao cidadão do mundo professor Milton Santos pelo compromisso com as minorias e pela denuncia da exploração causada pelo *neoliberalismo* e a globalização

À todos os Mestres que se foram, mas deixaram essa tradição cultural da capoeira. Em especial Mestre Pastinha, Canjiquinha, Bom Cabrito e Dois de Ouro (Aos três últimos a quem tive oportunidade de conhecer e jogar capoeira)

Aos pobres da sociedade brasileira que me da força para escrever.

À todos meus familiares em especial a grande educadora Dona Terezinha (minha mãe) pela dedicação e compromisso ao ensino público, Tamiris (minha filha), Paulinha (minha sobrinha), Jeremias (meu sobrinho) nas brincadeiras de crianças durante a produção de dados, às queridas irmãs Teco e Carmo, meu pai e a querida amada Giselle;

Ao orientador professor Dr. Jacques Gauthier pela sua paciência e respeito a diferença, mas sobretudo por me alfabetizar no fazer pesquisar; à amiga Leliana Gautheir por ter sido o *Bara* ou seja o princípio as teorias marginais no âmbito acadêmico.

Aos mestres de capoeiras: João Pequeno meu querido mestre pelo seu empenho em incluir todos os excluídos da sociedade capitalista dentro da roda de capoeira; Bom Cabrito em memória, incluído no rol dos mestres desta pesquisa; Mala na luta pela nobreza da capoeira; Bigodinho nos versos e cantos; Boca Rica no mundo colorido da capoeira;

Aos escritores participantes André Lace, Dr Decânio, e Frede Abreu pelo empenho e militância no universo da capoeira.

Aos educadores dos grupo-pesquisador pelo compromisso, Aroldo Júnior, José Santana Sobrinho, Henrique e o acadêmico Benilton

Aos colegas do curso de pós-graduação, principalmente as duas guerreiras Marias, Ana Maria e Maria Geovanda

Aos acadêmicos do curso de licenciatura em Educação Física da UEFS, em especial Jorge na ajuda pela transcrição das fitas.

Aos professores(as) da UEFS; AD = Admilson dos Santos; Bambam = Welington Araújo e a grandiosa Graça Simões

Ao professor Vitor Marinho de Oliveira pelas dicas no seminário do trabalho com a história oral.

Aos professores da graduação da UFBA, Antônio Luiz Ferreira Bahia e Fernando Reis Espirito Santo, o eterno reconhecimento de seu aluno na luta de mudar a realidade desse país.

Aos colegas camaradas do CECA (Centro Esportivo de Capoeira Angola), em especial o Mestre Eletricista

Resumo

Esta pesquisa contribui, de forma preliminar e modesta para transformações, no sentido da afirmação dos fundamentos pedagógicos africanos da capoeira no processo em vigor de institucionalização da mesma dentro e fora da escola. Ela pode ser considerada um aporte para discussão dos atores sociais comprometidos na resistência cultural. A partir dos conceitos de *historicidade*, *ancestralidade*, e *cultura de resistência*, surgiu a necessidade de pesquisar *qual a relação pedagógica entre o conhecimento produzido no âmbito da capoeira angola pelos “antigos mestres” (tal como é possível entendê-lo a partir do próprio discurso dos mesmos), e o pensamento pedagógico dos professores de Educação Física, que trabalham com a capoeira na escola?* Este projeto de trabalho pesquisou a Capoeira como meio de Educação em uma perspectiva histórica, cultural e dialética, tendo a preocupação de envolver a comunidade capoeirística e os professores de educação física na tentativa de aproximar a relação entre os dois tipos de saberes, de origens heterogêneas. Levantamos como objetivos a que este estudo se propõe. 1 Identificar o tipo de conhecimento que é produzido no âmbito da capoeira angola pelos “antigos mestres” e de como ocorre o trato pedagógico mestre-aprendiz, considerando os diversos elementos estéticos presentes neste contexto (a música, o jogo, a dança, a luta, o teatro e a arte), como forma de preservação do legado cultural. 2 Analisar o pensamento pedagógico do professor de Educação Física a partir de vivências corporais, no sentido de identificar as características pedagógicas da capoeira no âmbito escolar. 3 Relacionar o conhecimento produzido pelos mestres com o grupo dos professores, a fim de identificar as semelhanças e as diferenças. A metodologia utilizada é as correntes marítimas oriundas de fluxos e refluxos da *sociopoética* e da *história oral*. Ao longo do trabalho, fizemos um esforço para ecoar cada vez mais alto a oralidade dos mestres aglutinando as polifonias, dando vazão aos seus saberes. Aprendemos com eles, a humildade, “*fico olhando, ouvindo, aprendendo, porque a pessoa quanto mais vive mais aprende.* (Mestre Bigodinho); a nobreza “*nosso objetivo não é de prejudicar ninguém, e sim mostrar uma arte, uma beleza, a nobreza, porque ela é infinita. Então, nós estamos educando e acredito que tem jeito e vamos mostrar ao governo que somos fortes, todos nós de mãos dadas, levaremos esse país para frente com essa nobre cultura*” (Mestre Mala), a inclusão “*...criança, mulher, senhoras, adultos, todos podem aprender, todos podem jogar a capoeira Angola.* (Mestre Boca Rica). Enfim, a parceria e a paciência de respeitar o seu semelhante. Os professores de Educação Física, mesmo com tantas denúncias da precariedade em que se encontra a escola pública, visualizam um compromisso com a instituição escolar; eles acreditam em um projeto educacional que tem como essência a alteridade do sujeito. As diferenças e as semelhanças pedagógicas estão presentes ao longo do trabalho.

Résumé

Cette recherche est une modeste contribution, préliminaire à des transformations en vue de l'affirmation des fondements pédagogiques africains de la capoeira dans le processus en cours de son institutionnalisation dans et hors de l'école. On peut la considérer comme un apport à la discussion entre les acteurs sociaux engagés dans la résistance culturelle. A partir des concepts d'*historicité*, d'*ancestralité* et de *culture de résistance*, nous rencontrâmes la nécessité de rechercher *quelle était la relation pédagogique entre, d'une part, la connaissance produite dans l'univers de la capoeira angola par les "anciens maîtres" (telle qu'on peut la comprendre à partir de leur discours) et, d'autre part, la pensée pédagogique des professeurs d'éducation physique qui enseignent la capoeira à l'école*. Ainsi fut étudiée la capoeira comme milieu éducatif selon une perspective historique, culturelle et dialectique, avec le souci de mobiliser la communauté des capoeiristes et des professeurs d'éducation physique dans une tentative commune d'aborder le rapport entre les deux types de savoirs, d'origine hétérogène. Nous visons dans ce travail trois objectifs : 1 Identifier le type de connaissance qui est produit dans l'univers de la capoeira angola par les "anciens maîtres" et comprendre comment se tisse le rapport pédagogique entre maître et apprenti, en considérant notamment les différents éléments esthétiques présents dans ce contexte (la musique, le jeu, la danse, la lutte, le théâtre et l'art), en tant que formes de préservation du legs culturel. 2 Analyser la pensée pédagogique des professeurs d'éducation physique, à partir d'expériences corporelles, et ce dans le but d'identifier les caractéristiques pédagogiques de la capoeira dans l'univers scolaire. 3 Mettre en relation les connaissances produites par les maîtres avec celles produites par le groupe de professeurs, afin de déceler les ressemblances et différences entre elles. La méthodologie utilisée est constituée des courants maritimes issus des flux et reflux de la *sociopoétique* et de *l'histoire orale*. Tout au long de ce travail nous nous sommes efforcés de résonner de plus en plus en écho à l'oralité des maîtres, en agglutinant les polyphonies et en donnant un large espace à leurs savoirs. Nous avons appris avec eux l'humilité : *"je regarde, j'écoute, j'apprends, parce que la personne, plus elle vit, plus elle apprend* (Maître Bigodinho) ; la noblesse : *"notre objectif n'est pas de faire préjudice à qui que ce soit, mais au contraire de montrer un art, une beauté, une noblesse, parce que cet art est infini. Nous réalisons donc une action éducative, et je crois que c'est possible ; nous allons montrer au gouvernement que nous sommes forts, et tous, en nous donnant la main, nous conduirons ce pays de l'avant grâce à cette noble culture"* (Maître Mala); l'inclusion : *"... enfant, femme, dames, adultes, tous peuvent apprendre, tous peuvent faire de la capoeira Angola* (Maître Boca Rica). Enfin, le partenariat et la patience de respecter son semblable. Les professeurs d'éducation physique, même compte tenu de la précarité souvent dénoncée de l'école publique, ont en vue un engagement vis-à-vis de l'institution scolaire ; ils ont foi en un projet éducatif qui ait pour essence l'altérité du sujet. Les différences et ressemblances pédagogiques sont présentes tout au long de ce travail, comme fil conducteur de notre réflexion.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
I CAPÍTULO	4
1 A CAPOEIRA NA FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA - PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS	4
II CAPÍTULO	21
1 Historicidade e Capoeira	21
2 Ancestralidade e Capoeira	26
3 Complexidade e Capoeira	32
4 Cultura de resistência e Capoeira	39
III CAPÍTULO	48
1 O Caminho da <i>CorpOralidade</i>	48
2 Os atores sociais: Os “velhos” mandingueiros, escritores e professores	55
3 Produção de dados: Por uma prática de <i>pesquisa inclusiva</i>	56
3.1 Das entrevistas	57
3.2 A observação	58
3.3 A colheita de dados no seminário <i>Sociopoético</i>	59
3.4 A formação do grupo-pesquisador e os dispositivos de pesquisa	62
3.4.1 Primeira técnica	63
3.4.2 Segunda técnica	65
3.4.3 Terceira técnica	66
3.5 As fotografias enquanto fonte de conhecimento na produção dos dados	71
3.6 A musicalidade da capoeira, as <i>poéticas</i> na produção de dados	72
4 Análise dos dados: <i>Dos atores sociais ao terceiro incluído</i>	74
IV CAPÍTULO	78
1 Aos Mestres Angoleiros	78
2 Aos escritores membros da comunidade: Seu eterno empenho a essa arte	82
2.1 André Lace	83

2.2	Ângelo Augusto Decâncio Filho	85
2.3	Frederico Abreu	92
3	A Roda de Capoeira dos <i>Angoleiros Mandigueiros</i>	96
4	Rituais e Tradições	98
5	A práxis capoeirana	107
6	A Aula ou “ <i>treino</i> ” do Mestre João Pequeno de Pastinha	109
V CAPÍTULO		118
1	A capoeira da escola	118
2	Importância da capoeira escolar	119
3	Metodologia do trabalho— <i>o fazer pedagógico</i>	121
4	Dos conteúdos estruturados aos conteúdos <i>emergentes</i>	129
5	Repensando a escola a partir da baianidade Nagô	132
VI CAPÍTULO		136
1	Relação entre saberes diferentes: Intencionalidade e sentimentos	136
CONCLUSÃO 146		
	No fio da Navalha	146
REFERÊNCIA 154		

INTRODUÇÃO

Além de ter uma relação próxima com a minha história de vida enquanto capoeirista e professor de Educação Física, este trabalho pretende desenvolver um diálogo entre mundos heterogêneos acerca da capoeira como meio de educação. Para isso, misturamos conhecimentos de origem culturalmente variada, sem querer hierarquizá-los. Encontramos, na teoria crítica de Paulo Freire e de Milton Santos a justificativa teórica para a possibilidade de cruzar conhecimentos epistemologicamente diferentes, que já atuam no cotidiano do povo baiano e identificamos no seu devir uma miscigenação de culturas bastante diferenciadas (indígenas, negras e brancas).

No primeiro capítulo, referente à problemática e aos objetivos da pesquisa, descrevemos um pouco da história da formação do povo brasileiro, para, a partir daí, relacioná-la com a origem da capoeira. Percebemos, com efeito que a problemática de pesquisa refere-se a uma questão histórico e coletivo que foi imposta ao povo baiano desde o início da colonização. Esse problema não pertence somente a uma vontade particular de investigar, hoje e agora, mas sim, a partir de uma relação histórica como o próprio “objeto” que parece ter sido trazido por uma tentativa popular muito antiga de desenvolver formas educacionais que resistam ao processo de colonização e mantenham valores, comportamentos e estética fundamentalmente africanos, num ambiente onde esses valores e

comportamentos sofrem processos de alteração ou transformação; como tal, a nossa problemática merece ser tratada de forma poliglota. Aliás, ao mesmo tempo em que abordamos as questões históricas de outros estudos, identificamos as questões atuais que merecem ser pesquisadas.

O problema de pesquisa busca, a partir dos conceitos heterogêneos de *historicidade*, *ancestralidade*, *complexidade e cultura de resistência*, entender qual a relação existente entre o conhecimento produzido no âmbito da capoeira angola pelos “antigos mestres” (tal como é possível entendê-lo a partir do próprio discurso dos mesmos), e o pensamento pedagógico dos professores de Educação Física, que trabalham com a capoeira na escola.

Fiel à idéia de uma “miscigenação” teórica substantiva de nossa cultura, procuramos relacionar conceitos acadêmicos com a prática da capoeira. Exemplificamos e descrevemos o universo da capoeira a partir da literatura teórica existente, considerando, ao mesmo tempo, os elementos estéticos que constituem a roda de capoeira como referências na composição da fundamentação teórica para melhor compreender o fenômeno pesquisado.

Neste sentido, vivemos o problema de pesquisa segundo a *sociopoética*, que considera a corporeidade como instrumento de produção de conhecimento, que reconhece os conceitos de culturas subalternas ou culturas de resistências, que incorpora os sujeitos como co-pesquisadores responsáveis na produção de dados e que valoriza a criatividade do tipo artístico na sua relação com a ciência. Essa abordagem é totalmente adequada ao nosso tema de pesquisa.

A outra forma de viver a pesquisa enquanto momento democratizador de produção de dados se deu com os mestres antigos da capoeira com o uso da história oral, abordagem

que constitui diversas técnicas de produção de dados privilegiando a construção coletiva com as múltiplas narrativas.

Após a fase do viver da pesquisa entramos em contato direto com os dados produzidos, neste momento de análise ficou claro a grandeza humana de criar e recriar as práticas sociais, pedagógicas, artísticas e culturais. As diferenças estéticas, metodológica e prepositivas entre os grupos foram mantidas sem nenhum tipo de hierarquização ou algum tipo de discriminação, procuramos sim entende-los a partir de cada história de vida e dos espaços sócias atuantes.

A intenção de nosso estudo é produzir uma teoria democrática, que materializa uma prática social de inclusão entre sujeitos a partir de uma singularidade que representa aspectos cruciais da totalidade social, pois uma teoria transformadora se faz não só na escolha dos referencias teórico utilizados, mas sobretudo na forma pela qual ela é construída.

I CAPÍTULO

1 A CAPOEIRA NA FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA - PROBLEMÁTICA E OBJETIVOS

*São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz,
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São guerreiros ousados
Que com tigres mosqueados
Combatem na solidão,
Ontem simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos,
Sem luz, sem ar, sem razão....*

*São mulheres desgraçadas,
Como Agar foi também,
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vem...
Trazendo com tibios passos,
Filhos e algemas nos braços,
N'alma – lágrimas a fel...
Como Agar sofrendo tanto,
Que nem o leite de pranto
Tem que dar para Ismael.*

(Trechos da poesia Navio Negreiros de Castro Alves)

O processo histórico de composição da sociedade brasileira se deu de forma arbitrária e conflituosa. Os índios, donos da terra Brasil, com a chegada dos portugueses foram impedidos de cultivar todas as suas culturas e ocorreu um genocídio explícito desse povo. Nesse processo de exploração e espoliação do continente americano, já não bastava apenas o índio como propulsor de riquezas para os europeus; então, com a necessidade de conseguir um “novo homem” para aumentar a produtividade e gerar riqueza para o sistema colonial, o negro foi trazido para o continente americano.

No Brasil, o processo de colonização feito pelos portugueses iniciou-se, logo, com a utilização do trabalho obrigatório do índio. Enquanto os produtos oferecidos pelos portugueses atraíam os índios, o sistema “funcionava bem” do ponto de vista do colonizador; no entanto, quando os produtos não mais interessavam, começou a surgir o processo de “rebeldia” devido a intenção dos portugueses de querer escravizá-los.

Os colonizadores confrontaram-se com a necessidade de um “novo escravo” para atender a seus interesses: o negro africano. Porém, é um equívoco dizer que o negro veio para o Brasil; ele foi trazido. Esta distinção não é puramente acadêmica, mas dolorosamente real, e só a partir dela é que se pode tentar estabelecer o caráter que a escravidão tomou aqui.

Para preencher o papel de produtor de riquezas, o negro trazido para o Brasil vieram das mais diversas regiões da África. Os povos bantos eram originários dos atuais países Angola, Congo e Moçambique e os povos sudaneses, considerados yorubanos, originários da atual Nigéria.

Após longos dias de viagem em condições subumanas, esses povos estavam em outro território, condenados ao trabalho escravo. Suas culturas eram totalmente reprimidas; suas religiões ocultadas. O negro era tratado como mercadoria. Enfim, a perversidade deste modo de produção e composição da sociedade brasileira gerou relações de senhores e escravos, cujos efeitos ainda estão presentes na atual formação social capitalista.

Diante desta realidade, ao contrário do que muitos pensam, os negros e os índios não aceitaram de forma tranqüila as relações de poder impostas pelos colonizadores.

Portanto, os movimentos de resistências começavam a acontecer através de revoltas, atentados contra seus senhores e feitores, assassinatos, suicídios e fugas.

Com toda esta dominação e violência, diante de uma relação de forças bastantes desiguais, não era possível a simples acomodação, e desenvolveu-se, portanto, a alternativa de lutar. Assim sendo, um grande instrumento de luta dos negros foi, sem dúvida, o seu próprio corpo (fugindo da territorialização do mesmo como mercadoria e força de trabalho), manifestado e desterritorializado em diversas formas estéticas. Uma dessas formas foi a Capoeira¹.

A partir de uma complexidade histórica de composição étnicas diferenciadas e com as mais diversas formas de abordagem, existe uma discussão a respeito da origem da capoeira: ela foi trazida pelos negros africanos ou foi uma invenção dos africanos aqui no Brasil.

Rego (1968, p.31 e 35) afirma que:

No caso da capoeira tudo leva a crer que seja uma invenção dos africanos no Brasil, desenvolvida por seus descendentes afro-brasileiros, tendo em vista uma série de fatores colhidos em documentos escritos e sobretudo no convívio e dialogo constante com os capoeiristas atuais e antigos que ainda vivem na Bahia.(...) Portanto, a minha tese é a de que a capoeira foi inventada no Brasil, com uma série de golpes e toques comuns a todos os que a praticam e que seus próprios inventores e descendentes, preocupados com seu aperfeiçoamento, modificaram-na com a introdução de novos toques e golpes, transformando uns, extinguido outros, associado a isso o fator tempo que se incumbiu de arquivar no esquecimento muito deles e também o desenvolvimento social e econômico da comunidade onde se pratica a capoeira.

¹ MARINHO, Inezil Pena. Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem. Rio de Janeiro 1945. p. 11-13 citando os dicionários mais conhecidos da língua portuguesa refere-se que: “Capoeira – negro que vive no mato e acomete passageiros (é nome injurioso) capanga. Capoeira – Mata que se roça ou que se pode roçar: - negro sertanejo, que assalta os viandantes: jogo atlético dos crioulos brasileiros.

Uma outra vertente acredita que a capoeira é o *N'Golo*, mais conhecido como a *Dança da Zebra*, que ocorre durante a *Efundula*, festa da puberdade das moças, quando essas deixam de ser *Muficuemias* (meninas) e passam à condição de mulheres, aptas ao casamento e à procriação. O rapaz vencedor do *N'GOLO* tem o direito de escolher a esposa entre as novas iniciadas. Era considerada a tradição da luta dos pés, à princípio era uma tradição tribal foi se transformando em uma arma de ataque e defesa. É visível a semelhança dos movimentos do *N'GOLO* com a capoeira angola. Essa tese foi defendida por Luís da Câmara Cascudo, baseado em informação de Albano de Neves de Souza.

Partindo de uma perspectiva histórica e dialética em que o homem é um ser histórico e sua relação com a natureza e a sociedade acontece de forma dinâmica em constante movimento, acreditamos que a origem da capoeira deve ser analisada em sua totalidade, considerando desde o seu conjunto de elementos estéticos, das mais diversas danças guerreiras africanas até a condição de vida do povo negro no território brasileiro que fizeram com que os escravos lutassem pelo direito de liberdade, utilizando o corpo como arma de luta.

Nesta dinâmica histórica, as relações estabelecidas na África eram totalmente diferentes das relações estabelecidas no Brasil. Conseqüentemente, os sentidos e significados dessas manifestações foram transmudados devido a um outro convívio social.

Corroboro com a idéia de Muniz Sodré (1996, p.17) quando citado por CAPOIERA, Nestor comenta que:

... a questão do começo' é um falso problema – na capoeira e em geral. O importante não é o 'começo' – a data histórica não tem tanto interesse assim -, mas sim o

‘princípio’: quais as condições que a geraram e o que mantém em expansão. Isto é: o conjunto de condições e circunstâncias históricas e culturais para aquele jogo tenha se expandido. No caso da capoeira, o ‘começo’ é brasileiro, mas o ‘princípio’- tanto o fundamento, a historicidade, quanto o mito – é africano.

Na dinâmica social da época instalaram-se formas de resistências contra o opressor e, em um constante processo de rebeldia e uma aparente acomodação dos descendentes africanos, se deu a preservação de valores étnicos culturais que serviram de composição tanto do ponto de vista gestual como ritualístico da capoeira. Neste sentido, a questão fundamental nesta trajetória histórica, para nós, é identificar esses princípios no âmbito da capoeira.

Após longo período da colonização, na época da República, a capoeira era considerada coisa de “vagabundo” pelas elites dominantes, sendo citada no código penal² brasileiro e conseqüentemente considerada atividade marginal. Passando pela abolição da escravatura e nos atuais momentos do mundo contemporâneo, os negros, os índios e os mestiços continuam excluídos e marginalizados pela formação social capitalista brasileira.

² MARINHO, Inezil Pena. Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem. Rio de Janeiro, 1952, p. 25. Capítulo XXVIII - Dos vadios e Capoeiras. Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecido pela denominação de – capoeiragem; andar em carreira, com armas e instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a algum bando ou malta. Aos chefes ou cabeças se imporá a pena em dobro. Pena – De prisão celular de dois a seis meses. Art. 404 Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, pratica lesão corporal, ultrajar o poder público, e perturbar a ordem, a tranquilidade e segurança publica ou for encontrado com armas, incorretas cumulativas nas penas cominadas para tais penas”.

Em nosso estudo, destacamos o período correspondente ao início do século XX, aproximadamente a partir da década de 1930, quando o Brasil erguia-se em um ideário de modernização e industrialização. Neste momento, havia a pretensão das elites brasileiras de formar um “homem forte”, capaz de suportar o combate, a luta e evitar os vícios que deterioravam a saúde do corpo. Dessa forma, a ginástica, o desporto e todas as práticas corporais serviam como mecanismo de veiculação para tal ideologia.

Paralelo ao processo de importação dos métodos ginásticos oriundos dos países europeus que já faziam parte do currículo escolar, havia uma intencionalidade de se criar um método de ginástica genuinamente brasileiro.

A primeira iniciativa de sistematização do método de ginástica brasileira foi o guia de Capoeira ou Ginástica Brasileira no ano de 1907, cujo autor assumia sob as iniciais de O D C, tendo por seguidor Anibal Burlarmaqui, que retomou em 1928 com seu trabalho Ginastica Nacional (Capoeiragem) Metodizada e Regrada a tentativa de fazer da capoeira a ginástica nacional. Contudo, foi o professor Inezil Pena Marinho o grande organizador, em sua obra Subsídios para o Estudo da Metodologia da Capoeira do Treinamento da Capoeiragem.

Justamente no governo Getúlio Vargas, voltado para o espírito nacionalista, é extinto o decreto lei que proibia a capoeira e os cultos religiosos africanos; mas por outro lado, essas práticas só podiam ser realizadas em recinto fechado.

A capoeira passa a ser ensinada em academia e acontece também uma ruptura do estilo da capoeira, dividida em capoeira Regional e em capoeira Angola. Manoel dos Reis Machado, conhecido como mestre Bimba, criou a luta regional baiana, depois chamada de

Capoeira Regional. Em contestação com essa mudança, outros capoeiristas, por não concordarem, denominaram Capoeira Angola aquela que já era praticada anteriormente. O nome *capoeira angola* foi devido ao fato de a maioria dos negros ter vindo daquela região do Sul da África.

Com a criação da capoeira regional e a sustentabilidade do contexto histórico da época ficou cada vez mais evidente a vontade de transmutação da capoeira de Angola considerada primitiva, em detrimento do fenômeno esportivo. A partir daí, ocorreu todo um processo de institucionalização da capoeira com o surgimento das associações, federações e confederação.

Nesta trajetória histórica, a capoeira sempre esteve presente nos principais acontecimentos históricos do Brasil. Ela constitui-se em uma dialética de resistência de valores étnicos oposto à burguesia e também em aparente acomodação e condição de dominado que teve de aceitar certas relações de submissão para sobreviver as espoliações dos dominantes.

Após esta viagem histórica, a origem da pesquisa se deve a inquietações e revoltas quanto ao modo como a produção teórica, relacionados à temática da capoeira como meio de educação tem sido abordada. Existem trabalhos importantes preocupados com este assunto, entretanto muito enviesados à neutralidade e ao reducionismo³.

³ Estou me referindo ao um enfoque funcionalista, preocupado com as técnicas e sua aplicabilidade no trato pedagógico.

Num enfoque limitado aos aspectos técnicos, a capoeira perde a sua relação profunda com a ancestralidade⁴ e a espiritualidade; assim, ela é considerada em um ponto de vista estritamente biologicista, na perspectiva da aptidão física. Podemos destacar os trabalhos de MARINHO, Inezil Pena: *Subsídios para o estudo da Metodologia do Treinamento da Capoeiragem*, Hélio Campos *Capoeira na Escola*.

Campos (1990, p. 15) apresenta:

O objetivo deste livro é apresentar uma proposta de implantação da CAPOEIRA como atividade desportiva e educativa, dentro da disciplina Educação Física (...) Da nossa experiência, concluímos que essas aulas podem ser ministrada de duas maneiras: sendo a Capoeira incluída na parte da aplicação desportiva dos métodos de ginástica, tais como o Método Natural Austríaco, o Método Desportiva Generalizado e o método Padrão, ou mesmo como parte principal das aulas de Educação Física; a segunda, a Capoeira como prática desportiva, já sendo utilizada por alguns estabelecimento de ensino, principalmente na rede particular de ensino. Esta forma tem como principal objetivo iniciar os alunos na capoeira como desporto, que vem tendo uma ótima aceitação.

Fica evidente a vontade da utilização da capoeira a partir dos métodos ginásticos que têm suas raízes históricas na pedagogia liberal tradicional, na qual o professor determina toda ação pedagógica, cabendo ao aluno a simples reprodução de movimentos.

⁴ Corroboro do entendimento de Ancestralidade com Muniz Sodré, no Encontro Internacional de Capoeira Angola, organizado pelo GECAP (Grupo de Capoeira Angola Pelorinho), quando diz que: "... a questão da ancestralidade é também uma questão contraditória , porque preste atenção , não há história sem ancestral, é da ancestralidade que permite a força para que a história em sua mutação se instale, que dizer, a ancestralidade como sentido de continuidade entre os conhecimentos produzidos entre as gerações, como a continuidade de um grupo".

A capoeira, nesta perspectiva, perde sua relação histórica de conquista política da luta do oprimido contra o opressor e abre mão da sua relação com a ancestralidade africana; ela fica reduzida apenas aos movimentos físicos. Ela desmonta seus códigos ritualísticos dos antepassados em prol do esporte moderno, de um ideário individualista. É a submissão à hegemonia colonial e burguesa.

CAMPOS, apresenta um quadro de planejamento que abrange da 5^a a 8^a série com objetivos, conteúdos e sugestões de atividades, de forma pronta e acabada, fundamentando seu trabalho na busca do aprimoramento das qualidades físicas básicas e tendo como perspectiva a aptidão física.

O enfoque utilizado pelo autor não atende às necessidades históricas da capoeira enquanto cultura de resistência, no âmbito escolar, visto que é comprometida com o processo de conscientização dos alunos a respeito de sua cultura e identidade; ao contrário, o autor sustenta a idéia da capoeira apenas enquanto conjunto de atividades físicas, levando o aluno ao desenvolvimento das qualidades físicas básicas, configurando-se em uma visão reducionista, conformista, acrítica e a-histórica da capoeira., omitindo que os ideais políticos da capoeira não devem estar presentes no ato pedagógico. Utilizar a capoeira nesta perspectiva é reproduzir os valores burgueses da elite brasileira, que tenta a todo custo escamotear as relações de desigualdade do povo brasileiro.

Outros estudos de natureza histórica e sociológica que rompem parcialmente com essa ideologia burguesa, como os de Soares, Carlos Eugênio *A Negra da Instituição*; Vieira, Luiz Renato *O Jogo de Capoeira - Cultura Popular no Brasil* e Reis, Leticia Vidor *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*, têm contribuído de forma significativa

para o aprofundamento de outras pesquisas; entretanto, apesar da sua relevância científica, não se preocupam em refletir sobre os processos de ensino-aprendizagem, o que parece ser também um problema relevante no âmbito da capoeira.

O estudo do professor Barbieri (1993, p.14 e 15), partindo de uma perspectiva dialética, é o que mais se aproxima de nossa temática e tem como preocupação saber “de que estratégias os capoeiras se utilizam, para sobreviverem, para transmitirem seus conhecimentos, para passarem o seu saber criado e (re)criado na rua, de geração em geração, constituindo uma forma peculiar de fazer-se ao mundo?”

Sem dúvida, este estudo traz contribuições ao entendimento da capoeira como uma manifestação cultural que representa um conjunto de elementos de sentidos e significações dentro de um processo educacional. O autor considera “*as voltas que o mundo deu, que o mundo dá*”, ou seja, o processo de fazer no mundo, um jeito de aprender a ser, seus princípios e seus valores; “*Sou discípulo que aprende, sou mestre que dá lição*”, as possibilidades dialéticas do processo de ensino-aprendizagem como encontro de educando e educador em sintonia com o movimento das coisas, a valorização da pedagogia da capoeira que considera a formulação do saber na transmissão do conhecimento dos mais experientes para os iniciados.

Um outro autor, Falcão(1996, p.17), analisa os mecanismos de institucionalização da capoeira no contexto escolar, mais especificamente na educação física, a partir do *Programa de Capoeira da Fundação Educacional do Distrito Federal*. Ele busca investigar o processo de escolarização da capoeira; “Quando e como se deram os primeiros contatos

da capoeira com as instituições de ensino? Quais e como de desenvolveram os mecanismos de institucionalização da capoeira no contexto escolar?”

Como ele afirma:

A dinâmica da capoeira deve ser vista de forma dialética, onde os valores do passado devem ser resgatados seletivamente no presente de forma a contribuir para a construção de novos caminhos. É importante observar que o novo não irrompe a partir da negação ou eliminação do velho, mas a partir de sua apreensão e subsequente superação. (...) é extremamente necessário que os profissionais comprometidos com a valorização da capoeira, enquanto prática educativa, conheçam não somente suas técnicas e rituais, mas também os condicionantes históricos e os fatores institucionais que contribuíram no passado e continuam contribuindo para suas diversas formas de exploração. (1996, p. 72, 73)

A fundamentação deste estudo encontra-se em uma perspectiva histórica e dialética, com preocupações pertinentes aos processos de incorporação da capoeira na escola, tentando evitar uma total transcodificação dessa manifestação cultural na instituição escolar. Ele tem uma preocupação de deixar claro que a capoeira não é uma atividade eminentemente prática e, no seu estudo, apresenta as concepções de educação física no Brasil segundo Medina, Guiraldelli e outros autores, a fim de relacioná-las com a especificidade da capoeira; apresenta também a proposta e a aplicação pedagógica do programa de capoeira da FEDF (Fundação Educacional do Distrito Federal).

No entanto, surgem contradições, quando “tecnicamente falando, a roda constitui-se em um círculo com dimensões específicas” (1996), referencial utilizado para as competições a nível de Confederação Brasileira de Pugilismo e do JEB’s (jogos estudantis brasileiros), pois sabemos que, na capoeira, a formação e o tamanho da roda não deve ser definida por uma instância considerada “superior” e normalizadora, e sim pelos

participantes do contexto. E um outro aspecto que a proposta do JEB”s não atende aos anseios de uma perspectiva crítica e dialética, porque nesses jogos o paradigma principal é a competição. Em geral, a proposta ainda não rompe totalmente com os modelos históricos, presos à hierarquização da capoeira - tendo como referência os batizados, as graduações (troca de cordel) e as formaturas. Será que a capoeira no âmbito escolar deva atender fielmente a esses processos fechados de aprendizagem?

Apesar de sermos conscientes da relevância dos trabalhos acima citados, pretendemos mudar o foco e valorizar as singularidades, ou seja, investigar no *jogo de dentro*⁵. Neste sentido, optamos e por um diálogo corporal com outras formas de transmissão que historicamente produziram e produzem o conhecimento no âmbito da capoeiragem e não tiveram oportunidades de revelar as suas apreensões.

Os autores aos quais me refiro são os mestres antigos, considerados e reconhecidos como os “detentores do saber” ou os “guardiões dos segredos” da capoeira, que têm uma forma própria de comunicação e transmissão de seus conhecimentos ainda pouco estudada e referendada no mundo acadêmico. Esses mestres são: João Pequeno, João Grande, Bom Cabrito, Mala, Gato, Bigodinho, Boca Rica e muitos outros.

Com a vontade de ampliar e fornecer mais elementos à produção de dados, é indispensável promover um diálogo aberto com os escritores Ângelo Decâncio, André Luiz Láce e Frederico Abreu, como forma de fornecer outros subsídios teóricos acerca da problemática. Esses autores têm apresentado aquisições importantíssimas no entendimento da capoeira, não só pelos seus trabalhos publicados, mas também pelo seu convívio e

⁵ Jogo de dentro significa um tipo de jogo do capoeirista, onde eles aproximam-se o máximo um do outro.

compromisso íntimo no âmbito da capoeiragem, com esses “antigos mestres”. Por fim, pesquisamos com os professores de Educação Física, também co-autores desta pesquisa.

Esses três grupos - antigos mestres, escritores e professores de educação física foram os “atores” da nossa pesquisa.

A partir dos conceitos de *historicidade*, *ancestralidade*, e *cultura de resistência*, surgiu a necessidade de pesquisar *qual a relação pedagógica entre o conhecimento produzido no âmbito da capoeira angola pelos “antigos mestres” (tal como é possível entendê-lo a partir do próprio discurso dos mesmos), e o pensamento pedagógico dos professores de Educação Física, que trabalham com a capoeira na escola?*

Essa problemática desdobra-se em outras questões: *Que tipo de pedagogia emerge da relação mestre–aprendiz na capoeira angola? Que tipo de capoeira é ensinado na escola pelos professores de educação física? Quais as características pedagógicas da capoeira escolar?*

Este projeto de trabalho pesquisou a Capoeira como meio de Educação em uma perspectiva histórica, cultural e dialética, tendo a preocupação de envolver a comunidade capoeirística e os professores de educação física na tentativa de aproximar a relação entre os dois tipos de saberes, de origens heterogêneas.

Este estudo contribui, de forma preliminar e modesta para transformações, no sentido da afirmação dos fundamentos pedagógicos africanos da capoeira no processo em vigor de institucionalização da mesma na escola. Ele pode ser considerado um aporte para discussão dos atores sociais comprometidos na resistência cultural.

É necessário um conhecimento científico de como ocorre a aprendizagem na tradição, e como ela ocorre na instituição escolar, para entender como se pode resistir à “colonização” da capoeira pela escola e, talvez, introduzir elementos íntimos e instituintes da cultura afro-brasileira no contexto escolar, conforme as abordagens que enfatizam a pluralidade cultural e a transversalidade.

A relevância social de um estudo desta natureza não é de resolver e responder a todas as inquietações no trato pedagógico da capoeira, apresentando um receituário pronto e acabado, nem tampouco fazer apologismo de uma retórica oca da capoeira dizendo, que a relação entre culturas diferentes ocorre de forma tranqüila, sem conflitos, não respeitando a lógica da roda de capoeira na qual nada é absoluto, mas é sobretudo de promover um debate até então muito discursado e pouco sistematizado no universo da capoeira no que tange aos mecanismos de produção do conhecimento, às suas formas, sua características e seus preceitos. É portanto, a intenção de investigar suas estratégias, de reinventar o cotidiano na relação dinâmica de tempo e espaço como base na produção coletiva.

Levantamos como objetivos a que este estudo se propõe.

1 Identificar o tipo de conhecimento que é produzido no âmbito da capoeira angola pelos “antigos mestres” e de como ocorre o trato pedagógico mestre-aprendiz, considerando os diversos elementos estéticos presentes neste contexto (a música, o jogo, a dança, a luta, o teatro e a arte), como forma de preservação do legado cultural.

2 Analisar o pensamento pedagógico do professor de Educação Física a partir de vivências corporais, no sentido de identificar as características pedagógicas da capoeira no âmbito escolar.

3 Identificar como ocorre o processo de ensino-aprendizagem da capoeira, no intuito de sistematizar seus princípios teórico - metodológicos.

4 Relacionar o conhecimento produzido pelos mestres com o grupo dos professores, a fim de identificar as semelhanças e as diferenças.

Entender as diferenças pedagógicas (conteúdo, metodologia e objetivos) entre os sujeitos diferentes é colocar em debate as heterogeneidades que cada grupo tem a respeito das possibilidades de compreensão e relação da capoeira como instrumento de educação.

Um fator muito importante e esquecido, principalmente na sociedade brasileira, é a não valorização daqueles que, de fato, são os responsáveis por hoje termos a possibilidade de falar e escrever sobre capoeira. Neste sentido, é justo o reconhecimento de fato e direito dos mestres como agentes sociais da pesquisa, pois, na sua história, lutaram e lutam contra a discriminação, espoliação e exclusão. Na verdade, a escolha pelos mestres é a coerência dos valores éticos.

Em uma pesquisa não temos muita garantia e nem promessa a serem feitas; no entanto, temos o compromisso, palavra infelizmente meio desgastada, de, dentro das nossas condições sermos fiéis as nossas raízes, local onde fomos educados capoeiristicamente. Foi muito difícil estranhar o familiar e familiarizar o estranho, mas extremamente necessário para o “êxito” da nossa pesquisa. Estabelecer relações entre o mundo dominante da “cultura erudita” e a “cultura popular” é fundamental, perceber a relação entre os saberes sem hierarquizá-los é uma opção política. Diante disto, o nosso estudo teve o cuidado de não confundir a afirmação legítima dos nossos valores culturais e políticos com a pesquisa científica, que pede para não valorizarmos um conhecimento em detrimento do outro, mas

entendê-los dentro das suas respectivas lógicas, respeitando suas estratégias de ação a heterogeneidade dos seus fundamentos.

A afirmação das nossas próprias implicações no objeto de pesquisa, sendo “participante apaixonado” na área da capoeira angola e, ao mesmo tempo, professor de educação física, assim como um olhar crítico sobre essas implicações, permitem estabelecer alguns limites da nossa pesquisa. Demos voz e vez aos silenciados (os mestres antigos), tentamos entender o que pretendem fazer os professores, nossos colegas, a fim de nos tornamos um elo, um *terceiro-incluído*, entre mundos tragicamente separados pela história e que coexistem em nós, nos nossos corpos e mentes. Na cultura de Angola, o *terceiro-incluído* é Exu, princípio da vida, do movimento, da Ginga, do Samba, de abrir novos caminhos.

Esse estudo caminhou por “*territórios*” cujas as trilhas não são habituais no âmbito acadêmico, mas são *lugares* rico em metáfora, cheio de *manhas* que reproduzem as ações pragmáticas não só do cotidiano, mas sobretudo das paixões humanas.

Esse espaço constitui múltiplos tempos, cujas, as linhas limítrofes são determinadas pelos sujeitos. No entanto, o *terceiro-incluído*, visualiza uma narrativa crítica que McLarem vai chamar de “*narratologia crítica*”, que consiste em ler as narrativas pessoais impregnadas de poéticas, de histórias, de crenças e valores dos mestres de Capoeira Angola e dos escritores que colocam seus conhecimentos nas margens e brechas das sociedades.

Segundo Pastinha “*Capoeira é tudo que a boca come é tudo que o corpo dá*”. Neste sentido, alimentamos desse conhecimento para produzir outros conhecimentos que revelaram aquisições a respeito da capoeira enquanto educação. No caso particular dos

professores de educação física, buscamos, de forma coletiva, sistematizar um projeto pedagógico que sirva como parâmetro plural e temporal para outros interessados na capoeira enquanto meio de educação.

Nesta perspectiva, a dinâmica do processo de produção do conhecimento se dá na relação inseparada entre o próprio espaço e o tempo. Ela possibilita entender o conhecimento no conjunto das relações sociais a partir das contradições materiais presentes na sociedade.

Desse modo, tem a intenção de ir buscar nas raízes históricas a explicação para aparências colocadas como verdades falsificando a realidade. É viajar na história como processo dinâmico, em que as descobertas não aparecem por acaso e também não há um curso ordinário das coisas; o processo é vivido dia a dia, construindo e reconstruindo a nossa história.

Se, no passado, a capoeira nasceu como um mecanismo de luta por interesses antagônicos da ideologia dominante, nos tempos atuais, ele deve ser fiel a seu propósito originário, devido às condições da sociedade capitalista neste processo de exploração do homem pelo homem, neste *mundo globalizado* sustentado pelo *neo-liberalismo* que gera uma sociedade excludente e cada vez mais desumana.

Existe toda uma preocupação dos mestres de capoeira em transmitirem seus conhecimentos a partir da realidade atual, explicando a relação do passado com o presente, levantando os seguintes questionamentos: *“Donde veio a capoeira? Quem podia jogar capoeira antigamente? Por que jogava? Contra quem?”*

Como a pedagogia da capoeira concretiza-se em inúmeros elementos estéticos, esses processos ocorrem de forma diversificada, podendo ser através das histórias da capoeira, de estórias da cultura popular ou até do canto na roda de capoeira.

Na roda de capoeira não se canta por cantar; o canto tem sentido e significado e o cantador canta a partir do jogo. No canto, acontecem dois momentos de complementares: o primeiro momento do cantador que puxa o canto e o segundo, momento em relação ao refrão que todos os participantes daquele contexto cantam em conjunto. Também existe a ladainha que é o canto que abre a roda de capoeira, geralmente ela traduz; a história do povo brasileiro, homenageia os antigos mestres, enfim qualquer tipo de expressão.

Na ladainha de Toni Vargas um fato histórico é cantado dessa forma:

“Dona Isabel, que história é essa, de ter feito abolição,
de ser princesa boazinha que acabou com escravidão,
eu estou cansado de conversa, estou cansado de ilusão,
abolição se fez com sangue, a por si fazer agora,
com a verdade da favela e não com a mentira da escola,
Dona Izabel chegou a hora de acabar com essa maldade,
de ensinar pro nossos filhos, o quanto custa a liberdade,
viva Zumbi, nosso rei negro que se fez herói, lá em Palmares,
viva essa cultura desse povo a verdade verdadeira
que já corria no quilombo e já jogava capoeira”.

Veja-se como é possível entender a historicidade a partir da roda de capoeira. Os cânticos constituem-se como elementos de comunicação e entendimento da sua história, colocando em cheque a *história oficial*. Representando, muitas vezes, as contradições dos

conflitos sociais, eles (re)interpretam o passado a partir do olhar que foi historicamente silenciado.

No momento da roda, os participantes ficam atento ao canto do capoeirista, principalmente se estiverem cantando os mestres mais experientes, porque é justamente neste momento em que a cultura é executada, revigorada e praticada no seu contexto peculiar, na roda de capoeira, que ela vai ser revivida e transmitida com toda sua vitalidade expressiva da cultura popular.

Neste sentido, a roda de capoeira é uma prática social, histórica, científica e política; ela funciona como meio de formação de uma identidade cultural e representações simbólicas de valores sociais para os seus atores. Nesse jogo de ataque e defesa, ela traz não só elementos contraditórios de reprodução de valores hegemônico, mas sobretudo de superação desses valores, porque, a todo tempo, leva o capoeirista a se posicionar frente aos novos desafios sociais.

A *historicidade* na capoeira é considerada um princípio integrante desta manifestação popular, e toda produção cultural da capoeira está imersa nessa história, como movimento dinâmico de entender a história,

2 ANCESTRALIDADE E CAPOEIRA

*“Que navio é esse, que chegou agora,
é o navio negreiro com escravo de Angola”*

(Música cantada na Roda de Capoeira)

A palavra *ancestralidade* está muito presente nas tradições culturais de origem africana, seja nos cultos religiosos (Terreiros de Candomblé) como na capoeira. Se, por um lado, não encontramos conceitos bem definidos a respeito do assunto relacionado diretamente com a capoeira, por outro, identificamos, 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 no presente. 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 como o presente.

Luz (1995, p.615) argumenta em relação a roda ritual, a roda de samba e a roda de capoeira que:

A roda, todavia, inclui a passagem, a mudança, o momento da transformação, a passagem entre esse mundo e o além e vice-versa o contrário. A passagem dos seres viventes em espíritos ancestrais, a vida e a morte. Como vimos em relação à música e à dança, esse tempo de mudança está expresso na representação estética, pela síncope.

A representação estética da roda de capoeira constitui-se em diversas linguagens artísticas: o canto, a dança, o jogo, a luta, a percussão e outros. No caso particular da “...síncopa, a batida que falta”, como diz Muniz Sodré(1998, p. 11)

:

.... é a ausência no compasso de marcação de um tempo fraco que, no entanto, repercute noutra mais forte.

É o corpo que também falta – no apelo da síncopa. Sua força magnética, compulsiva mesmo, vem do impulso (provocado pelo vazio rítmico) de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espaço.

Essa qualidade da síncopa na roda de capoeira percebemos principalmente nos toques mais lentos, nos toques manhosos como o toque de Angola e São Bento Pequeno. Os instrumentos que compõem uma bateria na roda de capoeira participam, também, dessa qualidade, mas quem comanda o ritmo é o berimbau.

O ritmo principal é o Ijêxá e nele a síncopa repercute no conjunto com todos os instrumentos, levando a uma harmonia musical que vai influenciar diretamente o jogador. É comum, na roda, o jogador parar de jogar se ele perceber que a bateria não entra em harmonia como todo. Geralmente ele diz que algum instrumento está atropelando ou atravessando, às vezes porque não consegue entrar no ritmo ou, às vezes, porque os instrumentos de marcação estão em um tom mais alto do que os berimbaus.

Na roda de capoeira, o capoeirista, quando está jogando, entra em sintonia com a música e os toques dos instrumentos; cada toque do berimbau¹ corresponde a uma necessidade durante o jogo. Nesse processo de interação, o que ocorre é uma constante harmonia entre o ritmo lento, melancólico, sutil e majestoso com o jogador.

Decânio (em entrevista) chama atenção para o que ele considera como estado de consciência modificado ou “*transe capoeirano*”:

Sob a influência do campo energético desenvolvido pelo ritmo-melodia ijexá e pelo ritual da capoeira, o seu praticante alcança um estado modificado de consciência em que o SER se comporta como parte integrante do conjunto harmonioso em se encontra inserido naquele momento. O capoeirista deixa então de perceber a si mesmo como individualidade consciente, funciona-se ao ambiente em que se desenvolve o jogo de capoeira. Passa a agir como parte integrante do quadro ambiental em desenvolvimento. Agindo como se conhecesse ou apercebesse simultaneamente passado, presente e futuro, ocorre e ocorrerá a seguir e seu ajustamento natural, insensível e instantaneamente ao processo atual.

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. Ele é um efeito nas manifestações motoras diante do ritmo. É um estado de integração máxima entre os

¹ CARNEIRO, Edson. Rio de Janeiro, Conquista 1974 p. 148) citando: “Manuel Querino A Bahia de Outrora , 1916, o descreveu como “instrumento composto de um arco de madeira flexível, preso as extremidades por uma corda de arame fino”, a que estaria ligada “uma cabacinha” ou uma moeda de cobre; o tocador o segurava com a mão esquerda e tinha, na direita, “pequena cesta contendo calhaus”, chamado congo, e um cipó fino, com que “feria a corda, produzindo o som”. REGO, Waldeloir. Capoeira Angola., Salvador. Itapuã. 1968. p. 72 diz que: “O berimbau que hoje é divulgado e tocado em todo o território brasileiro é um arco feito de madeira específica, pois qualquer madeira não serve, ligado pelas duas pontas por um fio de aço, de vez que arame, além de partir rapidamente, não dá o som desejado. Numa das pontas há uma cabaça que não deve ser usada de modo algum verde, quanto mais seca melhor . Faz-se uma abertura na parte que se liga com o caule e parte inferior, dois furos, por onde deve passar um cordão para ligá-lo ao arco de madeira e ao fio de aço Toma-se de um dobrão (moeda antiga), um pedacinho de pau, um caxixi e o instrumento está pronto para ser tocado. Esse é o berimbau que atualmente se conhece no Brasil e em outros cantos do mundo.

participantes, não é mais o “eu” e 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 de “Axé”.

Neste sentido, a roda constitui-se em um *lugar do sagrado*, onde o capoeirista está recebendo toda energia dos seus ancestrais que vieram nessa luta ímpar pela liberdade. O sagrado fica evidente no respeito que o praticante deve ter em relação às “regras” instituídas ao longo do tempo pelos seus antecessores, à incorporação desses valores na sua vida, à sua responsabilidade de preservar os rituais e sua dedicação de educar. Por outro lado, a roda de capoeira também tem o seu lado *profano*, ou seja, seu lado festivo, alegre, em que as “regras” são *(re)inventadas*.

O lado lúdico da brincadeira ocorre simultaneamente com uma outra característica mais sagrada, “*séria*”, ou seja, um processo misturado de interação, no qual, num determinado conjunto simbólico mítico-ancestral revela um jeito de ser na roda em permanente processo de diálogo corporal.

Uma outra característica que podemos considerar como traço da ancestralidade é a *mandinga*, que é um pré-requisito fundamental em qualquer capoeirista, e não deve ser entendida como uma manifestação artificial (quando, a todo custo, o capoeirista quer pegar o outro no revide imediato e violento), mas a tranquilidade de perceber o momento certo para dar o “*bote da cobra*”.

Vieira (1995, p. 99), citando Mestre Cúrio, diz que: “Mandinga é isso, é sagacidade, é você bater no adversário e não bater. É você mostrar que não bateu porque não quis”.

O mestre João Pequeno comenta que “antigamente a capoeira era mais perigosa e menos violenta, hoje, a capoeira é mais violenta e menos perigosa”. “O capoeirista sofreu um golpe, vai em cima do outro de qualquer maneira, ele que cobra esse golpe”. “Antigamente, o capoeirista guardava o golpe para cobrar depois”.

Os depoimentos dos antigos mestres evidenciam um código de ética da capoeira, que Vieira, (1995, p. 109) vai denominar de “ética da malandragem”, que consiste na preservação da ritualidade, dotada de regras próprias no qual são transmitidas de geração para geração e a revitalização da mandinga, da malícia como elemento fundamental da capoeira.

Realmente, não existe capoeira sem mandinga, perde sua graça, sua referência cultural do povo. Aliás, perde o jeito brasileiro manhoso, lembrado no samba, no futebol e na música.

A roda de capoeira é um campo de mandinga, é um campo astral, é um campo de energia. A mandinga é a malícia com a qual durante o jogo, o jogador desfaz uma situação e, quando o seu parceiro vir, é outra situação completamente diferente. É aplicado um golpe inesperado e o outro não consegue sair mais, um parceiro engana o outro no jogo.

A mandinga aparece no universo da Capoeira como um instrumento do capoeirista durante o jogo, que ajuda no seu “desempenho” no sentido de envolver o seu parceiro

naquele contexto. É a possibilidade do capoeirista driblar o outro capoeirista. O capoeirista cria uma situação de brincadeira, de “faz de conta” e consegue mudar o sentido e o significado das coisas.

Observando a roda de capoeira, no jogo, um dos jogadores simulou que o pé do outro capoeirista tinha pego no seu corpo; quando o outro capoeirista foi no pé do berimbau, o seu parceiro já aplicava um contra – golpe. Um outro exemplo é quando o capoeirista cria um estado, em que parecia estar desatento, distraído e desequilibrado, mas, quando o outro se aproxima, vem um golpe inesperado.

Neste sentido, a mandinga pode ser considerada um “estado mágico” do capoeirista, no qual ocorre a mediação entre o visível e o invisível, o contexto geral e o contexto particular, o concreto (toda produção material) e o abstrato (enquanto essência mais íntima com sua *subjetividade*). Enfim, é o ser em jogo, vivendo na produção coletiva da sociedade.

Na lógica da ancestralidade faltam palavras para exprimir esse estado de sentimento. Talvez seja porque ela materializa e desmaterializa no campo do sentimento, ou porque, historicamente, os valores de uma concepção da racionalidade na compreensão do mundo, ainda hegemônica nos meios acadêmicos, suprimiram outras abordagens, posicionando estas como coisa mitológica.

Se o mito não serve para explicar a verdade a partir da visão de européia do mundo, no caso da concepção africana é normal, porque, no mito, representa-se a relação do mundo dos vivos com seus antepassados e o mistério da existência.

A *ancestralidade*, componente integrante da capoeira, traz sentidos e significados de representações sociais que acabam por constituir uma própria linguagem de comunicação social. A capoeira, como manifestação cultural, tem elementos heterogêneos de uma cultura pluricultural.

3 COMPLEXIDADE E CAPOEIRA

Ô meu Deus o qui eu faço
 Para viver nesse mundo
 Se ando limpo sô malandro
 Se ando sujo sô imundo
 Ô qui mundo velho grande
 Ô qui mundo inganadô
 Eu digi desta maneira
 Foi mamãe que me ensinou
 Se não ligo sô covarde
 Se mato sô assassino
 Se não falo sô calado
 Se falo sô faladô
 Se não como sô mesquinho
 Se como sô goloso

(Música de Capoeira, retirada do livro Capoeira Angola)

A capoeira é uma rica manifestação cultural presente no contexto social do povo brasileiro; considerada patrimônio histórico da humanidade, tem estrutura de comunicação que permite uma linguagem própria de comunicação e educação. Ela é concebida como dança, luta e jogo. Essas três possibilidades são entrelaçadas, não separadas, e cada indivíduo, quando observa a roda de capoeira, caracteriza-a de uma determinada maneira, dependendo da *subjetividade* do observador.

No jogo de capoeira entre os jogadores e os participantes daquele contexto, ocorre um diálogo corporal constante, todos sintonizados no jogo. O jogo de capoeira constitui um

espaço em que um corpo conversa com outro, a partir das relações estabelecidas no jogo e manifestadas em uma linguagem própria, dependendo da história de vida de cada um. Quando o capoeirista agacha ao pé do berimbau para o jogo não existe uma combinação de movimentos, pelo contrário, ocorre um processo de descoberta a partir do que cada um realiza durante o jogo.

Tendo em vista as diversas nuances que a capoeira apresenta-se na contemporaneidade oriundas de culturas milenares, a teoria da complexidade pode oferecer elementos de compreensão desta arte.

Para Morin (1998, p. 176) a complexidade emerge:

... como inimigo da ordem e da clareza e, nessas condições, a complexidade aparece como uma procura viciosa da obscuridade. Ora, repito, o problema da complexidade é, antes de tudo, o esforço para conceber o incontornável desafio que o real lança a nossa mente.

Na capoeira a ordem e a clareza são elementos alienígenas e mesmos, os antigos mestres recusam a afirmação de que entendem todos as travessas que a capoeira apresenta no seu universo cheios de metáforas, de enigmas e de “caos”.

A complexidade como essência para auxiliar nossa pesquisa não é o fim, o acabado; pelo contrário, é a “incompletude do conhecimento”. Nesta incompletude, ela articula-se com outras formas diferentes de conhecimento na tentativa de buscar uma identidade plural e temporária.

O nosso desafio em estabelecer a relação da complexidade com a capoeira, não é saber se conseguiremos responder a todos os nossos problemas, mas sobretudo, trafegar em

diversas avenidas com poucas sinalizações, onde o caminho a ser percorrido, quase sempre; está turvo e cheio de buracos.

Morin (1998, p. 178). chama atenção para a primeira avenida, que “... é o caminho da irredutibilidade, do acaso e da desordem”. Descobrimos que, na capoeira, dentro do seu universo simbólico, um desses momentos de incerteza ocorre quando, na roda de capoeira procura da certeza durante o jogo e quase sempre, o inesperado e o imprevisto acontece; o próprio capoeirista prepara-se para sempre enfrentar o acaso, mas a incerteza continua, pois no jogo de capoeira não existe ‘pactos’ que impeçam o conflito.

A segunda avenida é a transgressão que não fica presa à camisa de força das “abstrações universais”, mas considera a localidade ou as micro relações singulares, na perspectiva, não mais de excluir o singular ou o universal e sim de unificá-lo. Portanto, a roda de capoeira materializa-se na localidade contextualizada com as relações macro da sociedade. Existe uma tensão e um dinamismo entre local e global e, dentro desta relação dialética, os capoeirista criam e recriam sua cultura. Eles transgridem as “leis universais absolutas” e (re)significam o contexto do local.

Dentro de um respeito a ritualidade da capoeira de conservar as tradições de seus antepassados, os capoeiristas convivem com uma mediação entre a preservação do legado cultural e sua mutação a partir do mundo “globalizado”.

A terceira avenida da complicação traz a infinidade de interações que não pode ser sistematizada e concluída como fechamento de todas as respostas. Encontramos no jogo de

capoeira milhares de situações em que o jogador evidencia inúmeras possibilidades de respostas e perguntas a serem feitas dentro do jogo.

A quarta avenida da relação complementar apresenta a contradição da ordem, da desordem e da organização numa, misteriosa recriação do conhecimento. Na capoeira, essa contradição é manifestada também na roda, dentro de um determinada e aparente “ordem” de organização, mas por não ter curso ordinário das coisas, essa aparente ordem fica apenas na aparência, é a partir do vivido que identificamos as “desordens” instituídas pelo grupo que compõem aquele contexto.

A quinta avenida refere-se a organização complexas entre as forças “acêntricas (o que quer dizer que funcionam de maneira anárquica por interações espontâneas), policentricas (que tem muitos centros de controle e de organização) e cêntricas (que dispõem, ao mesmo tempo, de um centro de decisão)” Morin (1998, p. 180). A organização acêntrica em uma roda de capoeira, acontece quando o capoeirista cria sua própria música e sua própria astúcia de mandingar², ou seja, ele cria as suas próprias formas espontâneas de interagir naquele contexto. A organização policêntrica demonstra que cada componente é um centro de controle da roda de capoeira. Seja na orquestra tocando os instrumentos, seja no acompanhamento do canto, seja jogando ou até mesmo na observação do jogo, todos têm um papel de “controle” deste contexto.

² Mandinga palavra muito conhecida no âmbito da capoeira que corresponde a sagacidade, esperteza, malícia, São as estratégias e táticas que cada capoeirista tem de mostrar ao outro seus pontos mais frágeis e sua dispersão durante o jogo e a vida.

Por fim, na organização cêntrica, este papel é delegado ao Mestre de capoeira, o mais experiente (muito valorizado na cultura africana) que organiza o tempo de jogo de que cada jogador dispõe, que chama atenção para os descuido da roda, sendo o mestre quem geralmente inicia e termina a roda de capoeira.

A sexta avenida corresponde ao princípio *hologramático*. “Holograma é a imagem da física cujas as qualidades de relevo, de cor e de presença são devidas ao fato de cada um dos seus pontos incluírem quase toda informação do conjunto que ele representa”. Morin (1998, p. 181)

Na capoeira, o princípio *hologramático* se apresenta na roda de capoeira, pois, no conjunto de todos os elementos estéticos da roda, existem as especificidades das partes que compõem o holograma contendo informação do conjunto como todo. Cada instrumento tem uma função específica, no entanto, com informações gerais do contexto global, ele não está isolado na periferia sem nenhum tipo de ligação com a totalidade da roda.

Isso não acontece apenas com os instrumentos da roda, mas, na dança do capoeirista com o seu gingado, que é o momento ímpar de estar *dentro do outro*, um momento muito específico, mas, ao mesmo tempo global, porque está inserido em contexto amplo com a participação de vários hologramas.

Neste sentido, as partes estéticas da roda de capoeira só podem ser compreendidas se conhecermos o todo deste universo simbólico e, para compreendermos o todo, temos que conhecer a fundo as partes que constituem esse todo capoeirístico. “Só posso compreender

um todo se conheço, especificamente, as partes, mas, só posso compreender as partes, se conheço o todo” Morin citando Pascal (1998, p. 181-182)

Neste emaranhado de relações dialéticas de águas turvas e claras a capoeira se caracteriza como um movimento complexo no mar de constantes ondas circulares que vão e vem entre a especificidade e a totalidade. O fenômeno observado em uma parte da roda é cíclico e, ao mesmo tempo, global. Portanto, os mestres têm razão quando afirmam que *“para você conhecer a capoeira, você tem que passar por tudo, você tem que saber a fundo, e quanto mais aprender sabe menos,*

Morin (1998, p.80) chama a nossa atenção e diz a respeito da complexidade:

... a complexidade não é só um fenômeno empírico (acaso, eventualidades, desordens, complicações, mistura dos fenômeno); a complexidade é também, um problema conceitual e lógico que confunde as demarcações e as fronteiras bem nítidas dos conceitos como “produtor” e “produto”, “causa” e “efeito” , “um” e “múltiplo.

Esse entendimento se faz presente no universo da capoeira, pois, se por um lado ela apresenta sintomas do fenômeno empírico enraizado no cotidiano cultural, ela também tem um problema conceitual cujo dinamismo não se pode afirmar com precisão, tendo em vista que dentro dela, perpassam elementos de *transversalidade* de influências físicas e sócias que interferem para não termos conceitos bem contornados e fechados. Isso ficou bem claro durante o desenvolvimento da pesquisa na relação dinâmica com todos atores sociais (mestres, professores e escritores). Essa questão da conceituação na perspectiva da complexidade não pode ser focada no canal de unicidade lógica e na unilateralidade de

posição e sim no encontro fluído, complementar e conflituoso entre o “singular” e o “global”.

A sétima avenida enfoca a crise dos conceitos fechados e claros, arrumados nas prateleiras certas, que não podem ser desarrumadas ou ter uma outra arrumação; isso representa a crise na separação da explicação. “Hoje em dia, vemos que as verdades aparecem nas ambigüidades e numa aparente acomodação”. Morin (1998, p. 183)

A oitava avenida valoriza o observador na sua volta à observação integrando a sua concepção, ou seja, na busca incessante da desconfiância, ele retoma todos os processos para certificar-se da sua produção. Nessa volta, deve aparecer a contradição, mas não como erro.

Acontece que, na complexidade, possibilita-se o diálogo com a contradição e são trazidas relações complementares e contraditórias. A contradição serve para identificar fenômenos diferentes, mas que podem conviver juntos num sentido complementar.

Na capoeira, essa característica se dá no campo do diálogo da roda de capoeira. Existe a presença de várias crenças de concepções diversificadas e antagônicas que, durante a roda, estabelece um movimento de respeito, ritual e ritmo que leva ao sentido da complementaridade.

Pastinha tinha razão quando dizia que a *“capoeira é mandinga de escravo em ânsia de liberdade, seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista”* E é justamente aí que habita também mais uma forte relação do pensamento complexo com a prática capoeira, pois, para Morin (1998, p.192) “a complexidade não tem

metodologia, mas pode ter seu método. O que chamamos de método é um memento, um “lembrete” Mais adiante Morin (1998, p,192) reforça a fluidez do método dizendo:

O método da complexidade pede para pensarmos nos conceitos, sem nunca dá-los por concluídos, para quebrarmos as esferas fechadas, para restabelecermos as articulações entre o que foi separado, para tentarmos compreender a multidimensionalidade, para pensarmos na singularidade com a localidade, com a temporalidade, para nunca esquecermos as totalidades integradoras.

Na capoeira com sua riqueza de situações desafiadoras, os conceitos místicos, políticos e científicos são conceitos abertos e dinâmicos que constituem a luta incessante entre a totalidade e a singularidade. Existe uma especificidade estética e cultural que representa os seus códigos ancestrais que legitimam toda uma herança cultural, mas também ocorre uma totalidade dinâmica que levam a incluir conceitos que lutam entre si, não para exterminar o outro conceito diferente, mas no sentido de aceitá-lo com sua peculiaridade. Portanto, é justamente nesta perspectiva que a roda de capoeira, com todo o seu conjunto, funciona; na esperança do diálogo e da tolerância entre o diferente, numa constante situação emergente entre o singular e o total.

4 CULTURA DE RESISTÊNCIA E CAPOEIRA

*“Não maltrate esse negro ,esse negro,
foi que me ensinou, esse negro da calça lascada
camisa furada, é um bom professor”*

(Música cantada nas rodas de capoeira)

O espaço social oriundo de um processo de exploração e antagonismo de valores opostos de seus personagens, traduz contradições dos bens materiais e simbólicos neste final de século. Disto isso, gostaríamos de refletir sobre a maneira, como as culturas oprimidas ou culturas de resistências³ especificamente a capoeira de angola consegue sobreviver e (re)significar no lugar ou territórios (terreiro) praticas de oposição ao sentido do ter⁴.

Santos (1997, p. 258) afirma que:

O Lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através de ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade.

No lugar, espaço de aglutinação onde ocorrem, as rodas de capoeiras desses personagens representam o tempo de conflito e de cooperação. O lugar terra viva (Brasil-Brasis) cheio de metáforas, gestos e sentidos, é capaz de guardar dentro de si e não fora inúmeras e intensas mutações ocorridas no tecido social, provenientes da aceleração do tempo e do aumento da população. O capoeirista consegue (re)elaborar e resistir às mudanças “globais” . Desse modo, embora o lugar “mundo selvagem” seja infectado por

³ Por "cultura de resistência" entendemos uma posição contrária a cultura hegemônica, que não obedece a lógica do mercado nem das posições de poder explícitas ou implícitas dominantes e que tenta preservar suas tradições. Uma cultura de resistência é fluxo contínuo e dialético, que consegue reelaborar e transfigurar em um sentido libertador os elementos da cultura de massa.

⁴ A modernidade resultante de um processo histórico colocou a espécie humana em uma relação no sentido do TER. Neste processo de estranhamento do homem pelo próprio homem e da fragmentação do SER, o TER é a conquista primordial. Assim sendo ocorreu uma super valorização da quantidade em detrimento da qualidade, uma valorização desarsebada da competitividade em detrimento da cooperação. Enfim gerou um processo histórico na ÉTICA DA EXCLUSÃO. Segundo Serpa (1992, p. 58) “O estranhamento do homem pelo homem, através do sentido do TER tem seu marco histórico com a revolução burguesa. Assim a sociedade ontemporânea formou-se no processo histórico de sucessivas revoluções científicas, industrial e burguesa, todas centradas no sentido do TER.”

elementos da cultura de massa, é necessário preservar sua herança cultural. É no lugar que as culturas de resistência, conseguem (re)significar suas práticas e produzir seus conhecimentos. Os saberes são construídos na dinâmica das experiências interagidas no espaço – temporal.

Santos (1997, p. 21) a esse respeito diz:

Na verdade, o tempo e o espaço não se tomaram vazios ou fantasmagóricos como pensou A. Giddens, mas, ao contrário, por meio do lugar e do cotidiano, o tempo e o espaço, que contêm a veracidade das coisas e das ações, também incluem a multiplicidade infinita de perspectiva. Basta considerar o espaço como simples materialidade, isto é o domínio da necessidade, mas como teatro obrigatório da ação, ou seja, o domínio da liberdade.

O saber produzido nas comunidades pobres da sociedade, identificado como culturas de resistências, não é qualquer tipo de saber. Ele emerge de situações imediatas, mas sobretudo do significado da herança cultural em campo fértil de criação e recriação de saberes. O saber é uma relação dinâmica, profunda, concreta e criativa do sujeito que conhece com seu mundo e estabelece interação entre o sujeito e o mundo como processo e produto desta interação. Neste sentido, consideramos o saber como uma relação de reciprocidade, de interação entre produto e produtor do saber historicamente construído, guardado por gerações e que é transmitidos e (re)elaborado a partir do tempo presente.

Os saberes populares nascem a partir de interações dinâmicas, cheias de afetividade, emoção e corporalidade⁵. Trazem para nós um conjunto multiplicado de situações e interações. Oferecem um paradigma totalmente oposto “a luz da razão”, onde a

⁵ Corporalidade significar dizer que a transmissão do conhecimento da capoeira pelos mestres acontece através de atividades corporais e da oralidade.

dimensão estética da ação está presente, assim como a intuição, a emoção e a razão. Portanto, reconhecer os saberes da cultura de resistência é reconhecer a luta do antagonismo da cultura burguesa hegemônica. Na capoeira, as formas de produção destes saberes são coerentes, a mediação entre “conformismo” e resistências do universo cultural.

A esse respeito Freire (1998, p.108) afirma que:

É ainda no horizonte da compreensão dialética das relações mundo-consciência, produção econômica-produção cultural, que me parece valioso chamar a atenção de educadores e educadoras progressistas para o movimento contraditório entre negatividade e positividade da cultura. Não há dúvidas, por exemplo, de que nosso passado escravocrata nos marca como um todo até hoje. Cortas as classes sociais, as dominantes como as dominadas. Ambas revelam compreensões do mundo e têm praticas significativamente indicativas daquele passado que se faz presente a cada instante. Mas o passado escravocrata não se esgota apenas na experiência do senhor todo-poderoso que ordena e ameaça e do escravo humilhado que “obedece” para não morrer, mas na relação entre eles. E é exatamente obedecendo para não morrer que o escravo termina por descobrir que “obedecer”, em seu caso, é uma forma de luta , na medida em que, assumindo tal comportamento, o escravo sobrevive. E é de aprendizado em aprendizado que se vai fundando uma cultura de resistência, cheias de “manhas”, mas de sonhos também De rebeldia na aparente acomodação.

A formação cultural do povo brasileiro permeia diante desta relação entre aceitação e rebeldia; foi necessário esconder a sua cultura, o seu jeito de ser e suas formas de compreender o mundo. Devemos reconhecer que o esforço e conquista da cultura de resistência passou por caminhos difíceis a serem trilhados na sociedade brasileira, e que portanto as construções e formações de sua cultura tem dentro de si, essências significativas de luta contra a opressão, levando a entender que toda e qualquer pratica pedagógica em qualquer que seja seu lugar está diretamente ligado a um projeto de vida e de sociedade. Então camaradas, a capoeira não foge deste campo minado de lutas.

O sentido histórico do “*ter mais, cada vez mais*” levou a humanidade a marchar para o aumento da *aceleração do tempo*, conseqüentemente para o aumento dos bens de produção como a grande conquista social.

O mundo contemporâneo marcha para um processo de mundialização que se configura claramente em relações de poder, com também na opressão social, na ocultação da heterogeneidades culturais, na apropriação indébita de informações distorcidas e na rapinagem da economia. “Trata-se de fato de uma globalização que deixa de ser uma simples palavra para se tornar um paradigma do conhecimento sistêmico da economia, da ciência, da cultura, da informação e do espaço. (Santos. 1997, p. 11).

A globalização é erguida nos pilares da tirania internacional dos países mais ricos em detrimento dos países ditos “emergentes” e dos pobres. A primeira tirania, do dinheiro e a outra da informação, ambas inseparáveis, pois, produzem ideologias que legitimam o monopólio econômico gerando a pobreza e a miséria mundial. Nesta conjuntura ideológica, a globalização produz um paradigma hegemônico a nível de competitividade com valores consumistas encorajados pela informação e publicidade.

Sem dúvida nenhuma, o chamado esporte moderno presente no âmbito da Educação Física e na sociedade como um todo é fruto desta relação. Considerado como esporte de alto rendimento ou esporte espetáculo, traz para nós esse sentido do *ter* na busca da *competitividade*⁶.

⁶ Corroboramos com SANTOS quando analisa o mundo globalizado e suas formas de legitimação no ideário da cocompetitividade, e diz: “...a competitividade se funda na invenção de novas armas de lutas, num exercício em que a única regra é a conquista da melhor posição. A competitividade é uma espécie de guerra em que tudo vale e, desse modo, sua prática provoca um afrouxamento dos valores morais e um convite da violência”. (2000, p. 57)

Esse modelo reproduz relações econômicas e políticas da sociedade “Globalitária”, na qual toda relação ocorre proveniente do resultado e do produto que é fabricado a serviço da publicidade e do lucro. Portanto, uma concepção de quantificação de resultados rica em subjetividades alienantes.

O esporte institucionalizado através das Confederações⁷ e das Federações estabelece relações hierárquicas com seus praticantes, controlando *o tempo de jogo* e a forma como esse jogo deve ocorrer conforme as necessidades do consumo e da publicidade. Neste sentido, *o tempo do jogo* é um tempo despótico, elaborado quase sempre por interesses mercadológicos das grandes empresas. Seus praticantes ficam presos à camisa de força dos burocratas donos do capital que controlam o esporte. Neste sentido, *o esporte de rendimento* representa e sedimenta conceitos da cultura dominante, da ideologia burguesa.

As temporalidades resultantes do *esporte performace* são temporalidades hegemônicas da velocidade na busca cada vez maior da diminuição do tempo. SANTOS (1997, p. 16) afirma:

O que existe mesmo são temporalidades hegemônicas e temporalidades não-hegemônicas ou hegemônicas. As primeiras são o vetor da ação dos agentes hegemônicos da economia, da política e da cultura, da sociedade enfim. Os outros agentes sociais, hegemônizados pelos primeiros, devem se contentar com tempos mais lentos.

⁷ Confederações às quais me refiro são as instituições responsáveis pela regulamentação de cada modalidade.

Enquanto o esporte de alto rendimento exerce *temporalidades hegemônicas* visando ao lucro e preocupado com a produtividade de resultados, determinando padrões de comportamento e *fetichizando a corporeidade* do sujeito no discurso falacioso do bem estar “*físico e mental*”, a *capoeira angola* constitui-se de *temporalidades* não-hegemônicas. Resistente ao *tempo veloz* do mundo *globalizado*, ela contrapõe-se ao paradigma que coloca a *velocidade*, enquanto *ritualizações esquizofrênicas* das *práxis* humanas, na perspectiva de produzir mais, cada vez mais, atendendo aos valores mercadológicos do projeto de mundo *neo-liberal*.

Dessa maneira, os mestres de capoeira pobres de bens matérias de consumo mas ricos em solidariedade, através da *Capoeira Angola*, produzem seus conhecimentos no *lugar*, como forma de organização da cultura de resistência às *temporalidades hegemônicas*, na perspectiva de compreender e ser a dinâmica do *tempo dos homens lentos* que apresentam uma forma desafiadora e complexa de ler e viver o mundo de maneira mais solidária.

É nesta complexidade de relações que o *lugar* e o *cotidiano* são vividos pluralmente, com tendências a não obedecer fielmente ao autoritário “*instituído*” pelo mundo do mercado global. Os *homens lentos* (os mestres antigos), com suas astúcias e sutilezas, revigoram outras alternativas, criando estratégias de *agir*. Eles criam *táticas* de resistência, alteram os códigos, reorganizam o espaço e não se sujeitam passivamente à violência da ordem social vigente. Instituem práticas corporais cheias de ritualizações e metáforas que são contaminadas, também, por elementos da cultura hegemônica burguesa, mas contudo de uma originalidade artesanal na produção de saberes.

Ao contrário do esporte institucionalizado anteriormente citado, na roda de capoeira angola quem comanda são os integrantes do contexto, respeitando sempre os mais experientes (mestres de capoeira). A roda é considerada o principal palco das representações sociais, e nela se encontram os elementos estéticos do cotidiano. O *Tempo* de duração da *Roda* é um tempo despreocupado, por isso geralmente não tem um tempo determinado para terminar a roda e o tempo de duração do *jogo* é comandado pelo mestre.

Com sua arte de inventar, eles não têm pressa de jogar, de cantar, de ensinar e de ser. São os verdadeiros *mandingueiros do tempo*. Maliciosos até a alma, apresentam sagacidade de negar e de afirmar, de sumir e de aparecer, de rir e de chorar; enfim de subjetivar e materializar.

Em relação ao tempo de ser, SANTOS (1997, p. 260) entende:

Durante séculos, acreditamos que os homens mais velozes detinham a inteligência do mundo. A literatura que glorifica a potência incluiu a velocidade como essa força mágica que permitiu à Europa civilizar-se primeiro e empurrar, depois, a “sua” civilização para o resto do mundo. Agora, estamos descobrindo que, nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos. Na grande cidade, hoje, se dá é tudo ao contrário. A força é dos “lentos” e não dos que detêm a velocidade elogiada por um Virílio em delírio, na esteira de um Valery sonhador.

A força dos “*lentos*” é uma força sensível, rica em sutilezas, em detalhes e inteligibilidade enigmáticas que, durante uma roda de Capoeira Angola, é representada pela harmonia dos instrumentos, pela cadência do ritmo quando o jogador escuta o que está sendo tocado, pelo canto que transmite situações desafiadoras e pelo jogo que transgride qualquer tipo de lógica da racionalidade formal.

Os velhos mandingueiros “*lentos*” não obedecem à velocidade hegemônica imposta ideologicamente pela burguesia. A competitividade em busca de um resultado, ao contrário,

se dá pela solidariedade e cooperação, por um maior movimento espontâneo, encontros gratuitos, complexidades enigmáticas e afloramento de sutilezas sensíveis.

Talvez essas forças contra-ideológicas de resistência que estão presentes na capoeira sejam a causa dela ser discriminada e considerada coisa sem valor, uma simples brincadeira, um passatempo sem nenhum tipo de utilidade eficaz para a sociedade.

Essa arte de origem afro-brasileira põe em cheque a visão eurocêntrica de compreender o mundo, base da constituição clássica universitária brasileira. Talvez, para nós da “*grande casa*” da racionalidade, o desafio maior não seja mais compreender a cultura de resistência, mas sim ser e assumi-la.

Os “*homens lentos*”, com sua percepção sensível e ação do seu corpo, trazem um conjunto de possibilidades concretas de resistências ao *tempo despótico* oriundo da sociedade ocidental capitalista contemporânea. Essa resistência pauta-se em uma *práxis* da inclusão, no qual todos têm direito de aprender a jogar capoeira. Essa dinâmica temporal é sensível na roda de capoeira. É no “devagar, devagar, devagarzinho e não erre seu caminho” (Música do Mestre João Pequeno), que a circularidade do tempo é constantemente ritmado pelos toques dos berimbaus, atabaques, pandeiros e agogô.

III CAPÍTULO

1 O CAMINHO DA *CORPORALIDADE*

*Mandinga de escravo
em ânsia de liberdade,
seu principio não tem método,
e seu fim é inconcebível
ao mais sábio capoeirista
(Mestre Pastinha)*

O caminho percorrido neste estudo é repleto de contradições e de aventuras. Foi necessário dialogar com as diversas formas de saberes, fazendo da práxis de investigação, um momento dinâmico de descobertas, no qual o real e o simbólico estão juntos e não indissociáveis.

Na pesquisa, o objeto de estudo não foi abordado como uma “coisa” sem vida, nem tampouco este se impõe aos sujeitos do conhecimento. O objeto é construído de forma recíproca, tendo uma relação de intercâmbio e constante processo de troca de conhecimento.

Nesse jogo, consideramos a pesquisa como um instrumento de ler a realidade, de natureza essencialmente qualitativa em uma dimensão histórico – dialética. Segundo Trivinos (1994, p. 129).

A pesquisa qualitativa de tipo histórico – estrutural, dialética, parte também da descrição que intenta captar não só a aparência do fenômeno, como também sua essência. Busca, porém, as causas da existência dele, procurando sua origem, suas relações, suas mudanças e se esforça por intuir as conseqüência que terão para a vida humana.

A opção por uma perspectiva histórico – dialética, com enfoque na sociopoética e na história oral, não é aleatória e tampouco casual; está subjacente a uma afinidade epistemológica, social e política, que revela as contradições aparentes no fenômeno pesquisado, mas, sobretudo, porque existem elementos de complementaridade que não se anulam, mas interagem. Portanto, a escolha de uma concepção metodológica na pesquisa não pode ser uma opção gratuita, sem nenhum tipo de relação entre o pesquisador e a comunidade pesquisada. Pelo contrário, requer um envolvimento significativo de sentidos, significados e "adaptações".

Serão apresentadas duas possibilidades na construção de um caminho que considera e engloba as diferenças, os conflitos, as relações entre os saberes sem hierarquizá-los, que estabelece uma teia de relações e não mutila o conhecimento.

Essas possibilidades são as correntes marítimas oriundas de fluxos e refluxos da *sociopoética* e da *história oral*.

A *sociopoética*, como abordagem de pesquisa, traz na sua essência elementos fundamentais de compreensão e sistematização do ato de pesquisar.

Gauthier (1999, p. 11) destaca a sociopoética, quando aborda:

A importância do corpo como fonte de conhecimento; a importância das culturas dominadas e de resistências, das categorias e dos conceitos que elas produzem; o papel dos sujeitos pesquisadores como responsáveis pelos conhecimentos produzidos, “copesquisadores”; o papel da criatividade de tipo artístico no aprender, no conhecer e no pesquisar; a importância do sentido espiritual, humano, das formas e dos conteúdos no processo de construção dos saberes.

Neste sentido, na *sociopoética*, é possível reconhecer a participação ativa dos participantes da pesquisa, gerando assim um movimento de *concidadania*¹ no grupo-pesquisador. Ela é o “caminho do meio”, que considera os diferentes saberes e se coloca de forma desafiadora entre o mundo popular e o mundo acadêmico, frente a frente, misturando suas verdades e suas utopias. Dessa forma, valoriza a criatividade, ritualizando os *dispositivos de pesquisa*² herdados pelas culturas milenares indígenas e africanas; rompe com a homogeneização, exploração e alienação; emerge uma ética de inclusão entre ciência e arte; enfim, é uma opção política do consciente e do inconsciente que pretende transformar a realidade.

A *sociopoética* gestada pela simbiose de culturas diferentes em um movimento da multireferencialidade com base na complexidade traz diversas possibilidades concretas de interação entre os membros participantes da pesquisa.

Sua formação epistemológica tem como base a Pedagogia do Oprimido prolongada na Pedagogia da Esperança, na qual os oprimidos, que geralmente são “utilizados” para realizarem as pesquisas tornam-se autores da mesma tendo o direito de não ser mais um explorado, mas de decidir sobre o rumo que a pesquisa vai caminhar. A análise institucional traz à tona a polifonia de vários ritmos na construção coletiva. Neste jogo, o grupo pesquisador delibera, em assembléia, a respeito de tudo que é produzido pelo grupo

¹ BOFF, Leonardo. A águia e galinha – uma metáfora da condição humana. Petrópolis, Vozes, 1998, p. 189. O neologismo que significa a cidadania participativa, vivida pelos movimentos sociais, pela qual cidadãos se unem a outros cidadãos para lutar pelos seus direitos; a concidadania define a posição do cidadão em face de outro cidadão.

² Formas que podemos chamar de “políticas” de produção de dados, que permitem a construção de relações de poder democráticas na construção coletiva do conhecimento e a descontração das relações de poder autoritárias instituídas. Na sociopoética, esses dispositivos utilizam geralmente práticas corporais como jogos, vivências e outros.

em um constante processo dialógico doloroso e conflitante, mas que não falsifica a realidade. A escuta mito-poética na "...sociopoética, ao considerar todos e cada um como poeta, pesquisa o que é humano no ser humano, sua plasticidade, seu poder de devanear, de encontrar-criar, cada dia, a realidade" (1999, p. 14)

O Imaginário é elemento fundamental na sociopoética, e por isso deve ser valorizado e não escondido, pois é na subjetividade do grupo pesquisador que extrairemos o que se tem de mais primitivo, real e criativo nas linhas limítrofes entre ciência e arte. Por fim, a educação simbólica, com substantivo no prazer no fazer, revela as mais diversas estéticas de ser, um jeito não hegemônico, mas flexível, entre o infantil, o filosófico, o viril e o mulheril.

A opção pela *sociopoética* vai além da afinidade com uma determinada concepção metodológica de pesquisa, e de uma mera técnica a ser aplicada na busca de coleta de dados, porque permite acreditar que pesquisar faz parte do nosso cotidiano e representa um projeto de vida e de sociedade. Esse projeto, que contém e engloba, dentro de si, um sentido de compromisso político e espiritual com qualquer tipo de conhecimento produzido pela humanidade.

A história oral, segunda corrente através do qual nossa pesquisa pretende chegar até as terras desconhecidas e desejadas, é um campo amplo que suscita novas implicações no sentido de construir e reconstruir a história do *tempo presente*, de recontar a história a partir do olhar "do outro" (do excluído, marginalizado, silenciado), de criar espaços de contra mão na *história oficial*, enfim de dar vez e voto àqueles excluídos que participam de uma cultura oral e que contribuíram intensamente no processo civilizatório brasileiro.

Um motivo forte para a escolha da história oral como mecanismo de entender a realidade pesquisada, no âmbito da capoeira, é que esta é uma cultura que valoriza muito a oralidade. É comum os mestres mais antigos da capoeira transmitirem seus conhecimentos a partir da *corporalidade*.

Freitas chama a nossa atenção (1998, p. 18 e 19).

A história oral possibilita novas versões da história, ao dar voz a múltiplos e diferentes narradores. Esse tipo de projeto propicia sobretudo fazer da história uma atividade mais democrática a cargo da própria comunidade, já que permite construir a história a partir das próprias palavras daqueles que vivenciaram e participaram de um determinado período, mediante suas referências e também seu imaginário.

Uma perspectiva democrática na pesquisa é considerar os “antigos mestres” de capoeira um cidadão do pesquisar, ou seja, eles têm o direito de participar ativamente da produção de dados possibilitando várias leituras possíveis, assim como da análise coletiva desses dados; eles são endereçados a uma concidadania.

É importante salientar que o fato de pesquisar no âmbito da capoeira formou um turbilhão de inúmeras possibilidades de compreensão do fenômeno, por isso, jogamos a nosso favor com as poéticas encontradas no cenário social.

Tendo em vista a uma realidade de olhares múltiplos, compartilhamos com Thompsom (1998, p.25) quando afirma.

A realidade é complexa e multifacetada; e um mérito principal da história oral é que, em muito maior amplitude do que da maioria das fontes, permite que se recrie a multiplicidade original de pontos de vistas.

Recriar a originalidade do *depoimento oral*³ é uma tarefa difícil e necessária, para não cair na armadilha do consenso, na idéia de que os atores sociais da pesquisa pensam de forma semelhante. Assim, devemos considerar os múltiplos olhares presentes, o olhar que cada um tem sobre suas posições, e não camuflar o conflito, nem tampouco as contradições, pois é nesta práxis que emerge uma síntese temporária e plural do fenômeno pesquisado.

A transmissão oral entre as gerações, imbricada na relação cultura e natureza, é tão antiga quanto a humanidade, entendendo-se, portanto, cultura como um núcleo de identidade social humana. Daí a necessidade universal do reconhecimento da transmissão oral como fonte de pesquisa, principalmente daqueles povos e comunidades que trazem na sua formação social a tradução de outros elementos estéticos bem diferenciados da lógica ocidental capitalista, na perspectiva da quantificação e da racionalidade.

A história oral, para nós, ressignifica o passado a partir dos sujeitos da "*história oficial*", aqueles que viveram em seu corpo as condições perversas da sociedade burguesa que anulou seus conhecimentos e sua cultura, tirando-lhes as condições de entoar em liberdade a sua própria história.

No âmbito acadêmico, ainda encontramos restrições ao enfoque desta natureza, porém é importante salientar que democratizar as falas desses atores significa incluí-los. Dessa forma, concordamos com Meihy(1996,p.51) quando comenta.

³ Conforme Alice Beatriz da S. Gordo Lang. " Uma modalidade bastante diversas das anteriores é a constituída pelos depoimentos orais, quando se busca obter dados informativos e fatuais, assim como o testemunho do entrevistado sobre sua vivência em determinadas situações, ou a participação em determinada instituições que se quer estudar. No depoimento, o pesquisador busca referências mais diretas com os acontecimentos em estudo. Como um tipo particular de depoimento, teríamos aqueles que transmitem tradições". (1996, p. 35).

É importante lembrar, porém, que, apesar de seu caráter democrático, História Oral não se compraz em ser um *território de ninguém*. Porque não é impunemente *terra de todos*, sua qualificação intelectual se faz sutil e suscetível de críticas de muitos lados. Talvez nesta dificuldade resida o melhor de seus desafios: Ter que dar muitas satisfações a muitas áreas das chamadas “Humanidades”.

Embora, haja cobrança da dita fidedignidade científica no meios acadêmicos, a história oral remete a uma dupla função: favorece o saber “*erudito*” e um intercâmbio entre as comunidades que produzem essas histórias. Nesta correlação de forças de afirmação e negação, é produz uma perspectiva aberta de conflitos, de que o conhecimento produzido não é um mero acúmulo de experiências feitas aleatoriamente, mas um conjunto de diálogo entre pesquisadores⁴.

Nesta caminhada, pesquisar “não é apenas colocar o mundo na luz da razão”, mas é, também, correr risco na escuridão da noite, onde, para entender o universo da capoeira é necessário entrar na roda e descobrir a realidade do jogo de capoeira, suas contradições e sua “magia,” que vai além de qualquer tipo de narrativa ou descrição teórica que possa ser feita.

⁴ Pesquisadores diz respeito a uma relação de co-pesquisadores, tanto o “pesquisador profissional”, aquele que “domina” os instrumentos da pesquisa acadêmica, como os “pesquisadores coletivos”, aqueles que dominam a astúcia de criar as táticas de pesquisa elaboradas por eles próprios.

2 Os atores sociais: Os “velhos” mandingueiros, escritores e professores

“A capoeira é alegria, é encontro, é segredo”

(Mestre Canjiquinha)

“Mestre é aquele que olha para condição do outro”

(Mestre Bobó)

No primeiro grupo formado pela colônia composta pelos mestres de capoeira, utilizamos o critério convencional no âmbito da capoeira angola, levando em consideração: O que é ser um mestre de capoeira?

No universo da capoeira de angola *ser mestre*, é ser aquele que a comunidade capoeirística reconhece como tal. Existe um “consenso” de que, para *ser “mestre”* de capoeira, é necessário ter experiência nesta arte enquanto jogador de capoeira e, como educador, que vem desenvolvendo algum tipo de trabalho de ensinamento da capoeira. Um outro aspecto a ser considerado é que esse “reconhecimento” se dá pela sua competência técnica e domínio dos elementos estéticos da capoeira, ou seja, saber tocar, saber cantar, saber confeccionar os instrumentos e outras habilidades.

Embora, tivéssemos a preocupação de selecionar os nomes de vários mestres, procuramos assegurar características diversificadas, para obtermos informações variadas: a valorização dos mais antigos no ensinamento desta arte (Mestre João Pequeno e Boca Rica); o envolvimento na representação de um órgão “oficial”, ABCA (Associação

Brasileira de Capoeira Angola) – (Mestre Mala; presidente; Mestre Bigodinho e Bom Cabrito, do Conselho de Mestres), representando a colônia.

A formação da rede é composta por atores sociais (Fred Abreu, Ângelo Decânio e André Láce), que apresentam que outras características. A rede é formada pelos os escritores que, com suas pesquisas, têm contribuído com dados importantes para o processo de entendimento do fenômeno cultural da capoeira. Eles são requisitados para proferir palestras e participar de outros eventos, devido a sua atuação frente à comunidade capoeirística. O depoimento oral desses agentes da rede pode ofereceu pistas para entendermos o discurso da colônia, criando um campo de complementariedade.

Mesmo com essa divisão acadêmica entre colônia e rede, no caso específico de Decânio, ele possui os requisitos para trafegar nas duas categorias.

Inicialmente,. o terceiro grupo, formado por cinco componentes, professores de Educação Física foi pensado a composição do grupo-pesquisador a partir dos seguintes critérios: a questão de gênero, professores que vêm ensinando a capoeira na escola; a questão do tempo de atuação docente dos professores, levando em consideração a experiências na prática educativa em relação daqueles mais novos..

3 Produção de dados: Por uma prática de *pesquisa inclusiva*.

*“Jogo de dentro, jogo de fora,
valha meu Deus, minha Nossa Senhora”
(Música cantada na roda de Capoeira)*

As estratégias selecionadas em uma pesquisa de dimensão qualitativa devem ter uma afinidade com a proposta do trabalho como todo. Diante disto, as técnicas utilizadas em nosso trabalho tiveram a preocupação de possibilitar a troca e o contato entre os sujeitos da pesquisa.

3.1 Das entrevistas.

No campo da história oral, as entrevistas utilizadas têm um perfil, segundo Sousa (1998, p.31)

A entrevista guiada, centrada ou focalizada.. É construída e desenvolvida de acordo com os temas a serem tratados serem previamente selecionados. O entrevistador se utiliza de um guia da entrevista contendo a seleção, a definição e a formulação dos temas a serem pesquisados, nos quais o entrevistado, dentro de hipótese, descreve a sua experiência pessoal a respeito do assunto investigado.

A entrevista centrada ou focalizada apresenta características próximas e bem parecidas com a entrevista *semi-estruturada*. De acordo Trivinos (1994, p. 145).

... em geral, aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Dessa maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha do seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo pesquisador, começa a participar na elaboração do conteúdo.

3.2 A Observação

No que tange ao processo de observação durante a pesquisa, não ficamos restritos ao local escolhido para as entrevistas, pois foi de fundamental importância observar os sujeitos pesquisados dentro da sua própria produção cultural. Para isso, andamos juntos com eles em outros espaços, como: encontros, congressos, jornadas e, principalmente, nas rodas de capoeira.

Neste sentido, optamos pela tipo observação livre que segundo Trivinos(1994,p.153).

“observar”, naturalmente, não é simplesmente olhar. Observar é destacar de um conjunto (objetos, pessoas, animais etc.) algo especificamente, prestando, por exemplo, atenção em suas características (cor, tamanho etc.). Observar um “fenômeno social” significa, em primeiro lugar, que determinado evento social, simples ou complexo, tenha sido abstratamente separado do seu contexto para que, em sua dimensão singular, seja estudado em seus atos, atividades, significados, relações etc. Individualizam-se ou agrupam-se os fenômenos dentro de uma realidade que é indivisível, essencialmente para descobrir seus aspectos aparências, os mais profundos, até captar, se for possível, sua essência numa perspectiva específica e ampla, ao mesmo tempo, de contradições, dinamismo, de relações etc.

A observação livre satisfaz às necessidades principais de uma pesquisa qualitativa, em nosso caso específico no âmbito da capoeira, porque ela possibilita ao pesquisador, além de uma flexibilidade maior ao observar o fenômeno pesquisado, assegurar uma flutuação maior da ação do pesquisador e, como no nosso campo de trabalho o terceiro incluído (“*pesquisador profissional*”) tem a intenção de jogar capoeira com esses mestres considerados ‘guardiões’ da capoeira angola, acreditamos ser esta uma forma viável de observar o “objeto” pesquisado.

No primeiro momento da pesquisa referente aos mestres e escritores, optamos pela história oral na perspectiva da tradição oral, que conforme Heihy (1996, p.45 e 46).

Ainda que seja comum o uso da tradição oral em grupos fechados, como tribos ou clãs que resistem a modernização, é possível fazer trabalhos de tradição oral em sociedades urbanas, industriais. Os resultados de trabalhos de tradição oral, geralmente, são ainda menos imediatos que os demais. Porque requerem participação constante e observações que extrapolem o nível da entrevista, a tradição oral é de execução mais lenta e exige conhecimentos profundos tanto da situação específica investigada como do conjunto mitológico no qual a comunidade organiza sua visão de mundo.

A escolha da perspectiva na tradição oral é devido a minha trajetória enquanto capoeirista, pois venho participando desta manifestação cultural desde 1986 com participação freqüente no Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia de João Pequeno de Pastinha, espaço este procurado mundialmente pelos capoeiristas e pesquisadores, como nos eventos de capoeira de maneira geral.

3.3 A colheita de dados no seminário Sociopoética

*Capoeira é que nem a terra,
Você colhe o que você planta
(Mestre João Pequeno)*

No segundo momento da pesquisa com a sociopoética, a produção de dados ocorreu com a participação efetiva do *grupo pesquisador* utilizando os *dispositivos de pesquisa* que serviram como instrumento embrionário ou provocador para que os participantes do citado grupo comesçassem a produção de dados de forma coletiva.

Utilizamos o termo *colheita* de dados para significar que todos os dados produzidos pelo *grupo-pesquisador* são consequência da relação estabelecida entre os participantes. O sentido é que, no ato da pesquisa, o *pesquisador profissional* (que faz parte do grupo-pesquisador, mas que possui uma formação específica na área da pesquisa e, geralmente – mas não sempre – propõe o tema-gerador da pesquisa) tem um papel fundamental na articulação das possibilidades concretas para a realização da pesquisa: ele vai semear a terra, vai “regular” a temperatura; porém, diferentemente do que geralmente acontece nas pesquisas acadêmicas, a sociopoética lhe confere esse papel só na montagem da pesquisa, ou seja, na idealização do dispositivo de pesquisa, porque quem vai preparar as sementes, regar a plantação e colher os frutos é todo o *grupo-pesquisador*.

Isso implica em funções científicas. O papel do *pesquisador acadêmico* vai ser inicialmente de *mediador*, responsável em apresentar ao grupo o que será tratado na pesquisa, garantir a possibilidade de os participantes tomarem poderes na construção do conhecimento e propor técnicas pertinentes de produção de dados. No desenvolvimento dos trabalhos, pode ocorrer que um dos membros do grupo exerça essa função, mas quem vai dar as primeiras pistas é o pesquisador profissional.

A função de *mediador* corresponde à forma pela qual ele conduz o trabalho; não deve ser compreendido como *facilitador*, no sentido comum da palavra, porque, quando falamos em pesquisa desta natureza, não podemos assumir um papel paternalista facilitando as coisas para os participantes, pois os mesmos não devem ser tratados como “pobres coitados” que precisam ser ajudados para poder participar, o que seria subestimá-lo. A menos se entenda “facilitador” no sentido específico de Rogers (1976) e Toro (1991): o

facilitador, pela sua experiência, seus conhecimentos e sua escuta sensível do grupo, desenvolve a capacidade de inventar, quando necessário, atividades que “facilitam” a superação das resistências, censuras e medos produzidos pela internalização da opressão social. Na vida ordinária, esses conflitos psíquicos impedem o contato da pessoa com a parte criadora do inconsciente, seja coletivo, seja individual. Se escolhermos a palavra “mediador”, é para insistirmos sobre a *posição* do pesquisador acadêmico dentro do grupo-pesquisador: ele não está acima dos outros (como nas pesquisas instituídas), ele nem é o dono das questões pertinentes, nem das análises ou interpretações; ele está situado *entre* as colocações dos demais membros, favorecendo as interferências, traduções e passagens, procurando as interreferências. Obviamente, essa posição pode ser ocupada por outros, durante o rico e complexo processo de pesquisa cooperativa.

Pesquisar na perspectiva sociopoética é ousar, é poder brincar, chorar, divergir, cantar, dançar, gritar, arrepiar, enfim colocar para fora suas verdades, suas loucuras, seus conhecimentos com todos os seus sentimentos. No entanto, sabemos que, para que ocorra esse estado meio *mágico*, é preciso utilizar várias técnicas na produção de dados, já que constatamos que cada tipo de técnica produz tipos de dados diferenciados. Entre essas técnicas privilegiamos as que facilitam o acesso ao inconsciente, portanto, que mobilizam a imaginação criadora, “artística”, da pessoa.

3.4 A formação do grupo-pesquisador e os dispositivos de pesquisa.

A formação do grupo-pesquisador se deu no *V. Festival de Capoeira da Escola*, que aconteceu em Salvador no mês de outubro de 2001. Os objetivos desse festival foram os seguintes:

- possibilitar aos alunos da rede pública de ensino do Estado da Bahia momentos de aprendizagem, reflexão e troca de vivências sobre o conhecimento da capoeira;
- evidenciar o fortalecimento da capoeira de forma lúdica e prazerosa, através das múltiplas expressões de referência afro-brasileira, na compreensão dos mitos e rituais incorporados pelos valores sócio-histórico-culturais.

Durante o festival, foi distribuído um pequeno questionário, que consistia em identificar os professores interessados em participar do seminário de pesquisa sociopoética cujo tema anunciado era “a Capoeira da Escola”.

O seminário realizou-se nos dias 23 e 24 de novembro, no antigo museu de Ciências e Tecnologia, com um pouco menos de dez participantes, e o primeiro questionamento foi saber se estes gostariam de realizar a pesquisa naquele momento, ou de prorrogar para uma outra data, pois alguns professores interessados estavam ausentes por não terem sido liberados pelas escolas onde trabalhavam. Por unanimidade, aprovaram a realização do evento mesmo com um número reduzido, comprometendo-se de promoverem um outro encontro com os demais, com o objetivo da socialização do conhecimento produzido e do aprofundamento das questões pendentes.

Em seguida, foi apresentada ao grupo a intenção inicial do trabalho, assim como as “regras do jogo” desejáveis, que consistiam na presença constante de todos. Foram indicados os riscos e o interesse de um trabalho desta natureza, que deixa aflorar o pensar diferente, favorece a emergência do inesperado, dá o prazer do encontro com antigos colegas da escola, realiza o sonho de produzir coletivamente - tendo em vista a carência de pesquisa nessa área de conhecimento. Ao grupo-pesquisador, foi solicitado o consentimento para posterior publicação da referida pesquisa.

3.4.1 Primeira técnica

A primeira técnica realizada foi o *jogo de perguntas*, que consistiu no levantamento de perguntas formuladas por cada participante; logo após, desenvolvemos um processo de reflexão coletiva sobre cada questionamento proposto, o que evidenciou quanto eram fortes a necessidade e o desejo de cada um de tentar responder às questões levantadas pelos colegas. Com essa técnica, tocamos o lado racional e crítico presente em toda pesquisa.

Foi um momento importante, porque, na abordagem sociopoética, há uma característica oriunda da pesquisa-ação, que expressa bem a vontade ética e política de compartilhar o processo de criação de conhecimentos novos, numa visão dialógica e cooperativa do mundo: é criar a possibilidade do grupo-pesquisador elaborar sua própria problemática de pesquisa, muitas vezes diferente da problemática do pesquisador acadêmico. Se estamos afirmando que os participantes são sujeitos do conhecimento, eles

também podem levantar questões “problematizadoras”. Claro que temos uma problemática central, ou melhor, um *tema gerador* da pesquisa; no entanto, com o desenvolvimento da pesquisa, vão surgindo outras problemáticas desses atores sociais, sujeitos e atores da pesquisa.

As questões levantadas pelo grupo-pesquisador foram as seguintes: “A capoeira na escola deve ser trabalhada como jogo ou esporte? Ela deve apresentar regulamento, regras, federações, graduações? Tendo em vista o festival de capoeira, por que a capoeira da escola reproduz as mesmas formas de aprendizagem das academias de capoeira? Qual a relação existente entre capoeira e conhecimento, quer dizer, que conhecimento é esse que as crianças aprendem com a capoeira da escola? Qual o papel do profissional de Educação Física no processo de resgate da cultura e na sua mediação com a comunidade? A capoeira, tendo os seus conteúdos organizados historicamente, quais são os conteúdos que o grupo considera relevantes no ensino e aprendizagem da capoeira no âmbito escolar?”

3.4.2 A segunda técnica

Com a segunda técnica, batizada de *toque de berimbau, atabaque, pandeiro, reco-reco e agogô*, queremos mobilizar o lado não-racional, mais sensível, intuitivo e emocional, do ser humano como ontocriativo, gerador de conhecimentos às vezes ainda brotando, meio-inconscientes ou demais fluentes para serem colocados em palavras racionais. É um aspecto importante da prática sociopoética. Essa vivência desenvolveu-se da seguinte maneira: foi pedido que todos tocassem os instrumentos que compõem uma roda de capoeira, expressando seus sentimentos a respeito da capoeira da escola. A partir das cantigas da roda de capoeira, os membros do grupo-pesquisador começaram a modificar as estrofes, preservando o refrão; depois, eles criaram suas próprias músicas e ocorreu um processo de harmonização musical.

Essa técnica possibilitou ao *grupo-pesquisador* trabalhar constantemente a criatividade. Ao mesmo tempo que os participantes tocavam os instrumentos, eles começaram a criar e recriar suas poéticas. Parecia que o grupo já se conhecia há muito tempo, que as pessoas tinham uma intimidade; e no entanto era a primeira vez que cada um, no grupo, tinha um contato com todos os outros.

Assim sendo, foram várias as *poéticas* criadas pelo grupo. Para compreendermos melhor essa rica estratégia de produção de dados, que inclui principalmente a intuição, a emoção e a criatividade, tomaremos o exemplo da “história de um galo”, que um componente do grupo aprendeu com os repentistas violeiros, na Praia do Forte:

“Vou contar pra vocês cô cô rô cô, a história de um galo cô cô rô cô,
 um galo encantado cô cô rô cô, mas que galo danado cô cô rô cô,
 que jogava capoeira cô cô rô cô, é um galo tortinho cô cô rô cô,
 namorava as meninas cô cô rô cô, namorava os meninos cô cô rô cô,
 que entrou na feira cô cô rô cô, procurando um feira cô cô rô cô,
 comia quiabo cô cô rô cô, comia maxixe cô cô rô cô,
 que diabo de galo cô cô rô cô, que galo danado cô cô rô cô,
 apareceu uns homens cô cô rô cô, procurando o galo cô cô rô cô,
 o galo encantado cô cô rô cô, e trouxeram um arpão cô cô rô cô,
 e trouxeram um anzol cô cô rô cô, e trouxeram o facão cô cô rô cô,
 pra cortar esse galo cô cô rô cô, o galo encantado cô cô rô cô,
 era um galo danado cô cô rô cô, que comia as meninas cô cô rô cô,
 que comia os meninos, cô cô rô cô, cuidado com esse galo cô cô rô cô,
 ele vai lhe pegar cô cô rô cô, é um galo engraçado cô cô rô cô,
 chamaram a polícia cô cô rô cô, pra matar esse galo cô cô rô cô,
 é um galo encantado cô cô rô cô, e cantava no telhado cô cô rô cô,
 meia noite enganado cô cô rô cô, que entrou numa casa cô cô rô cô,
 procurando uma donzela cô cô rô cô, pra comer a donzela cô cô rô cô,
 o pai acordou cô cô rô cô, procurando o galo cô cô rô cô,
 e o galo sumiu cô cô rô cô, e disseram o galo cô cô rô cô,
 e mataram esse galo cô cô rô cô, outro dia apareceu cô cô rô cô,
 outro galo apareceu cô cô rô cô, que era um galo encantado cô cô rô cô,
 esse galo é o fim cô cô rô cô, Ogum era o galo cô cô rô cô,
 que jogava capoeira cô cô rô cô, ele dava rasteira cô cô rô cô,
 era um galo danado cô cô rô cô, Iêê.”

3.4.3 Terceira técnica de pesquisa

Para combater a tendência da técnica anterior, na terceira técnica foi solicitado que cada um trouxesse uma atividade corporal que já desenvolvera com seus alunos na escola. Com tal técnica deveriam aparecer com clareza, neste momento preciso da pesquisa, conflitos relevantes dentro do grupo, e revelar-se aquilo que os sócio-analistas chamam de “não-saber que guia nossos atos” – o inconsciente institucional que percorre nossa vida

profissional – o processo inteiro convergindo no sentido de se analisar as instituições⁵ que atravessam os professores ensinando a capoeira, notadamente a partir da reflexão coletiva crítica e autocrítica sobre os obstáculos e as resistências à mudança que se fazem presentes no decorrer da experiência social.

Deste trabalho metódico, podem nascer propostas de transformações que não sejam apenas votos, e sim projetos que se apoiem nas contradições, nas dificuldades, nas negações e nos medos, em lugar de negá-los magicamente. Como? Considerando que o dispositivo sociopoético já coloca as pessoas numa dinâmica de superação parcial desses impecilhos, ao melhor conhecimento, ao mesmo tempo guerreiro e amoroso, do inconsciente. Em consequência dessa preocupação dialética e dialógica de criação cultural, foram apresentadas pelos membros do grupo-pesquisador, no dia seguinte, as seguintes atividades:

A primeira atividade consistia em um “jogo simbólico”: a brincadeira levava o participante a imaginar uma bola que não existia concretamente e todos deviam passar a bola um para o outro com os movimentos de capoeira. Depois de um tempo, tivemos que colocar um som qualquer na passagem da bola. A partir do vivido foram geradas outras possibilidades de brincar; pois, neste momento da “brincadeira”, os participantes

⁵ Para a Análise Institucional, a noção de “instituição” é muito mais que a instituição no seu sentido de organização ou administração: ela inclui tendências opressivas e tendências libertadoras, e atravessa diversas áreas da vida. Por exemplo, a instituição educativa não se reduz à escola ou mesmo à educação não formal, ela atravessa a família, as estratégias de formação pessoal de cada um de nós, as nossas crenças e esperanças, os nossos medos e terrores, os nossos prazeres. Internalizamos preconceitos historicamente construídos, mas temos igualmente a possibilidade de criar elos inesperados nas nossas práticas, tecendo juntos conhecimentos heterogêneos, fazendo alianças extremamente libertadoras etc. Neste sentido, a sociopoética é intimamente ligada às questões colocadas pela Análise Institucional.

começaram a modificar tanto o significado que cada um dava à passagem da bola para o outro, assim como ao próprio jogo, que o mesmo já estava sendo recriado pelo grupo. O interessante é que, na gestualidade do grupo expressavam-se diversas intencionalidades de dramatização, de ataque, de defesa, de angústia, de paciência, de reverência, enfim, de riqueza de expressões.

As intencionalidades elaboradas por cada participante do grupo desdobravam-se de duas formas: a primeira, referente ao *significado que cada jogador tinha em dificultar a passagem da bola para o outro*; a segunda, no que diz respeito ao tema gerador da pesquisa, que inclui *a forma metodológica na qual os professores trabalham com a capoeira na escola*.

O grupo levantou diversas considerações em relação à importância dos jogos enquanto elementos pedagógicos para o processo de aprendizagem da capoeira. Eles estavam convictos de que a capoeira escolar deveria privilegiar os jogos e brincadeiras. Argumentaram que, dessa forma de trabalhar, ocorre uma maior aproximação da aprendizagem dos golpes com sua aplicabilidade na roda, tendo em vista que a roda foi, por eles, um momento de jogo e brincadeira.

O interesse epistemológico e metodológico dessa aproximação é que a pesquisa possibilitou a valorização da imaginação criadora das pessoas, a qual é despertada pela atividade comum. Propondo uma vivência, um membro do grupo pode favorecer o desenvolvimento do processo de construção cooperativa do conhecimento em vias inesperadas e pertinentes em relação à prática profissional. Da atividade surgem questões

enraizadas na experiência social, que facilitam a expressão da diversidade e complexidade da existência. Isso limita os riscos de esquematização dessa complexidade, segundo um único olhar.

A segunda atividade consistiu em um jogo, só que desta vez com uma outra característica: o mediador da atividade separou um componente que tinha que fugir do outro colega, enquanto as outras pessoas do grupo davam as mãos, com a responsabilidade de proteger o camarada que se encontrava no papel de “fugidor”. É importante apontar que toda atividade de deslocamento era feita através da ginga da capoeira. O jogo tinha uma característica de contato corporal constante e a todo momento tivemos que entrar em conflito

O conflito ocorrido no jogo representava a vontade do pegador de alcançar o seu objetivo de qualquer maneira. Para isso, ele teve mesmo que empurrar, forçar a corrente, e outras atitudes semelhantes. O outro conflito discutido pelo grupo estava relacionado com a natureza da atividade, ou seja, se ela não evidenciava muito a competição em detrimento da cooperação, haja visto que o pegador tinha que lutar para conquistar seu objetivo. Neste momento, o grupo ficou dividido; uns acharam que este jogo poderia machucar os colegas e que, portanto, deveria ser evitado; os outros, que fazia parte do processo esse contato mais forte e que era uma mesma característica do jogo e da capoeira.

Neste momento, a discussão toma uma dimensão filosófica, com divergências sobre os valores éticos a serem enfatizados pelos professores. A ruptura do consenso, que era

desejada, foi alcançada e o debate alimentou a reflexão do próprio mediador da pesquisa sobre suas escolhas filosóficas pessoais.

É epistemologicamente importante que os demais membros do grupo-pesquisador ajudem o mediador a “ver suas costas”, perceber sua sombra, ser mais lúcido sobre suas implicações ideológicas, libidinais e materiais no tema gerador da pesquisa.

A terceira atividade foi uma gíngua coletiva, um atrás do outro. Ao som da música, todos tinham que gínguar sem perder o ritmo, pois, toda vez que um participante perdia o ritmo, ele desconectava toda a gíngua do grupo.

No caso desta atividade, a grande dificuldade do grupo foi se soltar, pois no momento da gíngua estávamos muito próximos uns dos outros. Esse foi um momento muito importante, facilitado pela particularidade deste grupo-pesquisador ser formado somente por pessoas do sexo masculino. Talvez tenha sido por isso que a atividade teve um tempo menor na sua realização, o que é pedagogicamente interessante. Mas o grupo questionou o responsável pela atividade: “Como esta ocorreria com crianças na escola?” - considerando que as turmas são mistas e que as meninas geralmente se recusam em entrar em jogos desse tipo, pensando que é “ousadia”. A discussão evidenciou o lado afetivo e de construção coletiva, e o mediador respondeu à pergunta feita, argumentando que a prática não era tão fácil assim. No entanto, durante ao seu tempo do trabalho em que vinha desenvolvendo com os alunos vivências dessa natureza, os alunos adoravam participar dessas brincadeiras.

Aqui é importante sublinhar que apareceu a dimensão do gênero, não prevista no momento de idealização da pesquisa – por pesquisadores-homens – tema que, sempre,

lembra, em cada um de nós, certas contradições na construção da “identidade afro-brasileira”, mais complexa e percorrida por linhas de desterritorialização que um certo discurso identitário deixa imaginar.

Essas três vivências correspondem tanto à problemática inicial do seminário de pesquisa: investigar como os professores trabalham a capoeira na escola, como à pergunta levantada pelo grupo-pesquisador: de que forma devemos trabalhar com a capoeira no âmbito escolar. Assim foi atingido o objetivo geral da prática sociopoética de pesquisa: a dialogicidade na construção dos problemas científica e socialmente relevantes.

3.5 As fotografias enquanto fonte de conhecimento na produção dos dados

Diante da riqueza de movimentos e os detalhes simbólicos que constituem a roda de capoeira, utilizamos as fotos com fonte de informação para facilitar, ilustrar, subsidiar e enriquecer a compreensão dos aspectos ritualístico da roda, como também da aula, revelando seus aspectos didáticos.

Compartilhamos da idéia de que o uso da fotografia como fonte de produção de dados no qual permite ampliar o entendimento a respeito dos dados . Neste sentido, é que corroboramos com Silva (2000, p 66 e 67), na sua tese de doutoramento quando argumenta.

Nesta pesquisa utilizei também a fotografia como uma teoria em ato e um instrumento de coleta de dados de caráter iconográfico inspirado na Metodologia da Imagem aplicada às Ciências Sociais. Ela se apresenta aqui enquanto uma documentação visual realizada no trabalho de campo, constituindo-se numa referência e num dos modos de *apreender a realidade* (Santos, op. Cit.)

O objetivo da metodologia da fotografia não foi de usá-la como pura e simples ilustração, anexos ou ausência de conteúdo como pensam os pertencentes ao senso-comum acadêmico e portadores do positivismo metodológico. Ao contrário, procurei justamente valorizar a imagem enquanto texto polissêmico frente ao predomínio das fontes escritas e documentais tradicionais, e também pelo fato de o cotidiano envolver ambos os canais de recepção: o auditivo e o audiovisual.

Dessa maneira, as fotografias são significativas para revelarem o que às vezes a oralidade não consegue captar, pois, mesmo transformada em linguagem escrita, não decifra a grandeza da realidade. O uso das fotografias aumenta os ângulos possíveis que o texto pode ter.

A intenção de produzir um texto polissêmico foi devido à complexidade do cotidiano encontrado durante a participação nos eventos de capoeira e a astúcia pedagógica encontrada, casualmente, na pesquisa.

As fotografias presente no trabalho corresponde a momentos distintos; são fotografias tiradas durante a pesquisa e outras mais antigas arquivada ao longo do tempo.

3.6 A musicalidade da capoeira as *poéticas* na produção de dados

“Dias maravilhosos em que os jornais vêm cheios de poesias...

E do lábio do amigo brotam de eterno encanto...

Dias mágicos..

Em que os burgueses espiam,

Através das vidraças dos escritórios,

A graça gratuita das nuvens...”

(Mário Quintana, O Milagre.)

No meio da capoeira, a musicalidade é um elemento estético muito marcante; ela serve de instrumento de transmissão dos ensinamentos através das ladainhas e dos corridos. Os mestres afirmam que o capoeirista tem que aprender os cânticos da capoeira, pois aprende-se capoeira cantando também.

A ladainha na capoeira corresponde ao canto inicial, abre a roda de capoeira, são poesias que revelam o pensamento mítico-antológico da capoeira.

A idéia de utilizar as poesias enquanto instrumento na produção de dados foi encontrada em Silva (2000) e não deve ser vista apenas como epígrafe, mas, como poéticas que são produzidas historicamente pelos antepassados e que fazem parte dos instrumentos na produção de dados. Ela consiste, na capoeira, em um caminho de comunicação que serve para entende-se esse contexto.

Portanto, as poéticas encontradas neste trabalho não devem ser vistas apenas com simples citações, mas como sentimento simbólicos possuidores de verdades que nos ajudam a compreender a realidade.

Encontramos, na sociopoética, o entendimento de união entre arte e ciência dividido no curso de nossa história. Gauthier (1999, p. 53) comenta:

A sociopoética é uma teoria e prática do social, da pesquisa e da aprendizagem que aponta para uma teoria do social. Ela transgride a divisão instituída entre poesia e ciência, entre arte e produção do conhecimento. Ela não considera as pessoas envolvidas na pesquisa como possuidoras de saberes congelados, nem de ilusões fixas. Ela busca entender, ou seja, vivenciar para entender, o momento criador, tanto do saber como das ilusões. Como já vimos, ela solicita às pessoas para que elas expressem o desconhecido, o recalcado na superfície da pele, na rede nervosa ou na profundidade do viscera.

A *sociopoética* permite englobar poéticas com produção do conhecimento, além de valorizar essa relação. Talvez, se não fôssemos sensíveis para compreender o universo da capoeira deixaríamos de não considerar os ditos que estão presentes nas músicas; no entanto, como nós sentimos pelos órgãos dos sentidos, as catingas de nossos ancestrais escravos e aprendemos com elas, incorporamo-las ao nosso trabalho.

4. Análise dos dados: Dos atores sociais ao terceiro incluído

Durante todo o processo de *pesquisação* (toda ação do pesquisar), realizou-se uma narrativa crítica que possibilitasse perceber tanto a visão de mundo e de sociedade do grupo como a produção cultural na singularidade dos atores sociais da pesquisa. Desse modo, não pode ser feita por qualquer tipo de narrativa, pois as narrativas formam um certo contexto cultural entre os sujeitos e o seu cotidiano; elas deslocam o olhar sobre nós mesmos e, por fim, buscam certas “*identidades*”, que, às vezes são colocadas de forma a-temporal e a-crítica.

Sendo assim, é aceito o ponto de vista de McLaren (1997, p.165)

Meu foco central será a narrativa como produtora de projetos de interesse, como práticas textuais e atos sociais simbólicos ligados à prática da teoria e à teorização da prática. Eu estarei me concentrando naquilo que chamo de “economia narrativas de identidades textuais” e no desenvolvimento de narrativas “pós-coloniais” que são capazes de desfixar, perturbar e subverter narrativas totalizantes de dominação, bem como engendrar uma infinidade de novos conceitos para desestabilizar o sentido. Além disso, chamarei atenção para a narrativa imperialista como uma forma de violência epistêmica, quer dizer, como constituindo sistemas dominantes de conhecimento e estruturas de inteligibilidade, que constroem formas de vida social – práticas textuais que tem efeitos diferenciados e contraditórios. Outro propósito será delinear provisoriamente algumas práticas narrativas novas em pedagogia – uma nova economia

narrativa de textos sociais. Tal pedagogia é fundamental no que chamo de “narratologia crítica”. Narratologia crítica significa ler narrativas pessoais (nossas próprias e aquelas de nossos estudantes) contra o estoque preciso de imperiais e autoritárias da sociedade, uma vez que nem todas as narrativas compartilham de um *status* semelhantes, havendo aquelas que existem, de maneira altamente desvalorizada, nas margens e brechas da sociedade.

Seguindo esta perspectiva de ‘*narratologia crítica*’ e considerando que a pesquisa, produziu narrativas diversificadas e impregnadas de poéticas, de ficções e de assuntos historiográficos, foram identificadas as intencionalidades que cada grupo tem a partir de certas identidades singulares construídas historicamente, para estabelecer relações *espaço-temporais* contraditórias e conflitantes.

Neste sentido, a produção coletiva das narrativas foi um caminho percorrido, no qual os dados produzidos foram possibilidades concretas de uma narrativa na dimensão de uma *ética da inclusão*, na tentativa de verificar as diferencialidades que cada grupo produz sem querer hierarquizá-lo.

Para entendermos essas narrativas, foi utilizado um critério que permitiu interpretar os dados, no entanto, apenas enquanto parâmetro para referendar a análise dos dados e nunca como uma camisa de força.

Na tentativa de seguir uma certa coerência dos instrumentos utilizados nesta pesquisa com a interpretação de dados, concordamos com Trivinos (1994, p. 171).

Existem segundo o nosso ponto de vista, algumas normas que devem ser atendidas quando o pesquisador trabalha com alguns instrumentos, como o questionário aberto, a *entrevista semi-estruturada*, a *observação livre*, ao iniciar a análise às respostas dos sujeitos. É indispensável ressaltar, porque isso é um requisito óbvio do pesquisador , que este deve ter vasta e segura visão das teorias que hipoteticamente passam a surgir entre os respondentes. Por outro lado, o seu conhecimento dos aspectos fundamentais do

problema que está estudando também deve ser aprofundado a cada instante da pesquisa, essa informação deve ser aperfeiçoada, sem preconceitos (grifo nosso)

As primeiras análises foram feitas durante a própria pesquisa. Na pesquisa com a *história oral*, o processo ocorreu na seguinte forma:

- 1 Após a entrevista, sua transcrição “bruta”, tudo que está gravado na fita, inclusive as repetições da fala;
- 2 Revisão da entrevista e limpeza do texto (arrumar o texto sem descaracterizá-lo);
- 3 Entrega de cópia da fita gravada para o depoente e, junto com ele, foi escutado o seu depoimento (técnicas utilizada com os mestres com a intenção de revisar a entrevista). Para elucidar outras questões que não ficaram tão claras, entreguei, também um disquete com toda a transcrição da entrevista e uma cópia em papel, sendo este procedimento feito apenas no grupo da colônia (os mestres), e não ocorreu a escuta da fita com a rede (os escritores).
- 4 O próximo passo foi a identificação dos depoentes, aqueles que apresentam informações mais próximas a respeito de um determinado tema e aqueles que se distanciam mais.
- 5 Após a listagem das respostas, tendo como base a problemática da pesquisa, o passo seguinte foi de categorizá-los, a partir do referencial teórico produzido neste projeto, mas a inclusão de outras referências diferente para darmos conta da riqueza de dados obtidos no intuito de ampliar as análises do depoimento oral e da observação livre.

- 6 Produção de um corpo teórico coletivo apresentando os dados, mas singular também por conta do distanciamento de entendimento por parte dos atores.

Enquanto que no trabalho com a *história oral*, o depoente produz os dados através das entrevistas, ou seja, de forma separada, com a *sociopoética*, a caminhada de produção de dados se dá em conjunto com o *grupo-pesquisador*. No entanto, o *terceiro incluído* seguiu, as seguintes etapas para interpretar os dados:

- 1 Depois da realização do encontro de pesquisa *sociopoética*, foi feita toda uma descrição do vivido explicando suas intencionalidades em cada dispositivo, o que já foi citado anteriormente.
- 2 Identificação das posições antagônicas e contraditórias geradas pelos grupos a partir dos temas.
- 3 Questionamentos a alguns participantes do encontro, com a intenção de verificar algumas dúvidas que surgiram nessas análises preliminares.
- 4 Em seguida, elaboração das conclusões incorporando as proposta de modificação do grupo-pesquisador,
- 5 Por fim, articulação entre os conhecimentos produzidos na pesquisa com a *história oral* e á pesquisa *sociopoética*, no intuito de responder à problemática central desta pesquisa.

O desafio da pesquisa para descobrir a forma pela qual acontece o processo de ensinamento da capoeira desembocou em outras questões, pois percebemos que a capoeira, para os antigos mestres, faz parte de uma filosofia de vida. Então todos os ensinamento não se reduzem ao momento da roda, mas são voltados para a vida.

Inicialmente, enfatizaram a importância dos alunos aprenderem que a Capoeira Angola é uma tradição milenar e que deve ser preservada na sua originalidade, comentando-se sobre o respeito aos códigos ritualísticos da capoeira quando disseram:

“A tradição da capoeira é você chegar numa roda ou numa academia explicar para os alunos como é que tem que entrar na roda, como é que chega, o que é que deve fazer, ele tem que tocar, tem que cantar, tem que jogar, tem que falar, isso é a filosofia da capoeira, você não pode chegar numa roda e espancar o seu adversário ou o próprio aluno porque isso não é capoeira.....,trabalhamos com a capoeira, em cima da capoeira Angola no sentido que criança, mulher, senhoras, adultos, todos podem aprender, todos podem jogar a capoeira Angola”. (Mestre Boca Rica)

“Eu queria voltar o tempo numa boa, para mim é prazer, agora também tôo conversando, dialogando com eles ou errado ou certo, mas a dor no meu coração é quando hoje em dia, eles tão ensinando deformando que nenhum capoeirista se entende com outro.... a capoeira de hoje em dia só é bater na mão, cantar umas cantigas que eu não entendo, quando eu chego num lugar não vejo um coral bonito, as pessoas ainda não considera a capoeira antiga, porque a cantoria de hoje não é como a de antes, ninguém respeita mais as músicas. Fico olhando, ouvindo, aprendendo, porque a pessoa quanto mais vive mais aprende”. (Mestre Bigodinho)

....a capoeira é inserida em sua série de coisa, ela é melodia, ela é uma dança maliciosa que muita gente se engana, ela tem que ser trabalhada em sintonia com a mente e o corpo. A capoeira Angola é muito importante, ela é muito linda, nobre, porque a gente trabalhando nessa sintonia entre a mente e o corpo, educa nosso corpo, porque quando nós estamos jogando com o nosso adversário numa roda de capoeira que não deixa de ser um oponente qualquer, então, o capoeirista deve ser super educado, pois quando aplica um golpe tem que ter o cuidado para não machucar o nosso adversário, para não prejudicá-lo, porque, o nosso objetivo não é esse, não é prejudicar ninguém, e sim mostrar uma arte, uma infinita beleza, a nobreza. (Mestre Mala)

Fica evidente, nos depoimentos dos mestres, a importância de compreendermos a capoeira Angola enquanto uma filosofia de vida que traz no seu bojo elementos educacionais na perspectiva de possibilitar solidariedades. Neste sentido, o entendimento da relação pedagógica não deve e não pode ser resumida a simples demonstração de quantidade de golpes e exercícios que o aluno faz para aprender a capoeira como se fosse uma receita pronta e acabada, sem vida; pelo contrário, eles valorizam toda uma produção cultural constituída no universo da capoeira que consiste em respeitar o companheiro independentemente da idade, do sexo e do ethos, afirmam a importância de conhecer o ritual enquanto conhecimento transmitido pelos seus antecessores e de valorizar uma tradição cultural que produz uma certa identidade, enfatizando também, a importância de aprender a manusear os instrumentos que compõem uma roda de capoeira, bem como os cânticos. Enfim, incorporar a capoeira enquanto filosofia de vida.

Os mestres consideram a capoeira como uma prática social que constitui um projeto de vida, porque tudo que é ensinado no universo da capoeira não se resume ao local da roda e sim ao seu cotidiano. Geralmente os processos iniciáticos perpassam pela oralidade no seu entendimento a respeito da capoeira contada na sua experiência de vida.

Capoeira é filosofia, é luta, é dança, é arte, é boa para terapia, a capoeira em si é um mundo colorido, é uma coisa muito linda, muito bonita..... que eles procurem trabalhar mais com perfeição e que leve essa capoeira a frente, porque ela é uma coisa muito linda e muito bela e tem muita gente aí fazendo capoeira com muito carinho e muito amor. (**Mestre Boca Rica**)

A gente passa para esta nova geração, porque todos nós estamos aqui de passagem e a gente tem que deixar para esta futura geração, as coisas de valores, de princípios educacionais, isto que dizer, não vim com negócio de conversas, de querer enfeitar, não falar dentro da realidade. O meu objetivo e de todos nós, é transmitir que a capoeira é uma arte mesmo, é uma cultura infinita, e por isso que a gente não deixa de incentivar os nossos filhos, filhos que eu quero dizer, não só filho em família, filho essa juventude, essa geração que vem chegando. Não tenha dúvida que o país tem jeito, que nós estamos aqui, você outros passando e educando esse povo, já que o governo não educa a gente vem fazendo das tripas coração, então nós estamos educando e que tem jeito, e vamos mostrar ao governo que nós somos fortes, todos nós de mãos dadas e então levaremos esse país para frente com essa nobre cultura. (**Mestre Mala**)

Eu digo o seguinte, não bote os pés diante das mãos certo, se ele tem um mestre é para educar ele, ele tem que fazer o que o mestre mandar, é por isso que eu não quero ensinar, que se eu mandar ele fazer uma coisa pra o bem dele é pra o bem dele não é pro mal, porque os pulos que eles dá hoje em dia é pra eles morrer... ..eu digo capoeirista não sabe nada que disser capoeira, ele nunca aprende capoeira, não tem esse capoeira que diga que já aprendeu capoeira, quanto mais ele vive aprende. Capoeira é uma coisa igual a profissão de pedreiro, quanto mais aprende, quanto mais trabalha, menos aprende nunca acaba de aprender o que eu tenho que dizer a vocês é isso”. (**Mestre Bigodinho**)

É importante considerar que a transmissão oral do mestre para os discípulos se dá no respeito ao mais velho ou mais experiente, numa relação de intimidade e personalizada, ou seja, uma certa sutileza na comunicação com cada aluno.

Nesta oralidade, as estórias, os contos ou as mitologias têm um grande papel de informação dos segredos das tradições culturais. São essas formas que possibilitaram inúmeras *situações de troca, de curiosidade e de diálogo. Existe um certa situação de magia e de busca, criando um campo de descobertas através do diálogo.*

2 Aos escritores membros da comunidade – Seu eterno empenho a essa arte

Os depoimentos dos escritores formam a composição da rede na pesquisa com a história oral, no meio da capoeira. Muitas vezes, são considerados mestres devido à relevância social dos serviços prestados à comunidade capoeirista, mesmo eles próprios não se consideram como tal. No entanto, existe um respeito e uma consideração significativa ao papel que representam neste contexto.

No caso específico do mestre Decânio, ele transita como mestre de capoeira e como pesquisador, pois foi um dos primeiros alunos do mestre Bimba, tendo uma presença significativa na relação com a capoeira. Atualmente, além de ser reconhecido como mestre, é pesquisador.

Neste momento, serão abordados os depoimentos dos escritores de forma independente por causa da multiplicidade de compressão que cada sujeito apresentou e também para ser o mais fiel possível às suas compreensões a respeito do fenômeno pesquisado, que é a capoeira, enquanto elemento de formação do sujeito a partir da relação *mestre-aprendiz*.

Com base na entrevista, consideram-se as reflexões no que tange a temática da pesquisa. Durante a entrevista, surgiram outros assuntos cujos os relatos não cabem nesse momento, porém vale a pena ressaltar que o ambiente favoreceu para que pudéssemos aprofundar a questão central.

Apresento na integrar o depoimento com a “limpeza” do texto e em seguida articulamos um diálogo com outros autores para entendermos essa grandiosa reflexão.

4.1 André Lacé

Eu diria que a filosofia da capoeira está na própria definição que dou a mesma. Ela consegue reunir o lúdico e o agonístico, a paz e a guerra, o amor e o ódio, então, é uma filosofia da vida intensa, do contraste, dos extremos que se encontram na vida, o tempo todo, na vida de cada um, na vida infantil, adolescência, adulta, na vida de casada, na vida com os filhos, portanto, essa seria a filosofia da capoeira ter: o lúdico, ter a bondade, ter a paz, ter a harmonia e, ao mesmo tempo, ter a guerra; evidente que isso precisa ser devidamente desdobrado.

Em relação ao processo de transmissão, tenho escutado outras pessoas falarem que a passagem do conhecimento se dá através da oralidade. Na verdade, deve-se adicionar a esse pensamento de uma tradição oral, no caso da capoeira, também, o gestual, porque a capoeira vem sendo passada através dos tempos, através da comunicação verbal e gestual. Uma está ligada a outra; não é só a oralidade e nem só o gestual, mas as duas interagindo entre si. *Devido à capoeira ter na sua raiz elementos das culturas afro-brasileiras, ela está intimamente ligada ao componente lúdico e à indissociabilidade do falar e do fazer.*

Podemos considerá-la como uma cultura mais descontraída, mais voltada para diversão que coincide muito com alguns componentes das culturas negras, que têm a ludicidade como elemento muito forte. Então, nós vamos encontrar na Capoeira Angola esse componente que acho essencial; é um componente nobre, valioso nessa substância chamada capoeira.

Assistindo ao filme em que o Mestre Bimba aparece em cena, podemos perceber o ambiente no qual ele encontra-se, tocando berimbau, rindo, tá curtindo a roda, está se divertindo. Até mesmo quando há um tombo, ou seja, há uma ludicidade no agonístico, levou um tombo porque não estava bem preparado. Essa capacidade é encantadora da Capoeira Angola. No entanto, essa “nova” capoeira chamada de capoeira contemporânea, todo mundo é muito sério, porque a classe média tem que ser séria; a burguesia tem que ser séria, rir é coisa de palhaço ou de empregado. O homem sério não ri; o homem sério é o samurai que, quando chega, decide logo. Prevalecendo essa postura, acaba a capoeira. Então, a grande contribuição da capoeira, sua filosofia, seus princípios, o perfil que o mestre tem da Capoeira Angola pode ser resumida nessa capacidade de brigar sorrindo,

de se confrontar sorrindo, de dar uma volta ao mundo, sabendo que em toda volta ao mundo chove e faz sol, mas com muita harmonia e com muito sentimento de amor à vida”.

André Lacé chama atenção para uma característica intrínseca da Capoeira Angola, a relação da brincadeira com o lúdico no jogo da capoeira que transmite ao jogador como ao expectador, um sentido de alegria.

No entanto, para Vygotsky, o lúdico não é ação definidora da brincadeira, existem determinadas situações que na própria brincadeira acarretam momentos de tristezas e frustrações.

Na capoeira, aquele que leva o tombo, quase sempre não gosta e procura o momento certo para devolver o tombo. Cair com a bunda no chão na roda traz para o capoeirista momento de decepção, pois geralmente o público acha a queda engraçada, mas, ao mesmo tempo que o capoeirista cai procura de algum jeito diluir essa situação brincando com a própria situação.

Essa unicidade entre a *ludicidade e o agonístico*, que Lacé chama atenção, é parte integrante e constituinte do próprio jogo de capoeira. No jogar com o outro não se sabe o que pode acontecer, todo ocorre a partir das relações estabelecidas durante o jogo e da roda.

4.2 Ângelo Augusto Decâncio Filho

Mestre Decâncio foi aluno do Mestre Bimba, mas também conviveu com outros capoeiristas da época. No que refere-se a sua obra, escreveu diversos livros entre os quais: A Herança da Capoeira do Mestre Bimba e A Herança da Capoeira do Mestre Pastinha.

Considero, a capoeira cidadania porque permite a cada um ser feliz, desde que respeite a regra do jogo. Cidadania é você ter a noção de que a vida e a roda de capoeira têm ritual, têm um ritmo e tudo isso se baseia no respeito. Portanto, não existe direito sem respeito, não existe cidadania sem reciprocidade.

Não existe nada tão bonito no mundo do que a capoeira cidadania. Se o capoeirista não tiver a capacidade de deixar o outro jogar, não aprendeu capoeira. O capoeirista cresce com o outro, ele aparece com o outro, ele aprende a respeitar o outro e, conseqüentemente, é “obrigado” a respeitar o mais velho.

O seu corpo deve estar em sintonia com o ritmo, se não você não está jogando capoeira; isto é indispensável. Ele tem uma música e tem a liberdade de dançar com o companheiro, essa que é a verdadeira capoeira. Ao dançar com o companheiro, ele está brincando, simulando uma guerra, simulando uma luta, mas uma luta de brincadeira, não está se arriscando porque sabe que o companheiro não vai machucar, neste sentido, ele cria a verdadeira capoeira. A capoeira cidadania

A capoeira você tem que jogar pra sentir prazer, que é a porta de entrada para o transe capoeirano; é a alegria, a felicidade, é a parceria, é o companheirismo. O capoeirista se sente integrado dentro de um ambiente e não isolado, é um jogo de esconde – esconde.

A capoeira age sobre o sistema nervoso visceral e central, através da música, que serve de porta de entrada para a alma e manifesta-se no comportamento psico-motor.

Só não se emociona com o toque de silêncio quem nunca foi militar, porque nunca ouviu um clarim tocando à noite.

Só não se emociona com a Ave Maria vespertina quem não ouve rádio ao anoitecer ou quem é surdo.

A música nos transporta de um estágio de consciência vígil, plena, a um estado de sonho que nos deixa vadiar, vagar nos sentimentos com toda espontaneidade, e este é o grande segredo da capoeira.

A música da capoeira tem sua raiz no candomblé por isso nos conduz a um estado modificado de consciência semelhante ao estado de santo durante o candomblé, no qual o iniciado manifesta sua personalidade mais profunda sob influência mântica do toque do atabaque e cânticos religiosos.

Evidentemente, qualquer pessoa, independentemente do nível cultural, percebe a diferença entre o reggae e uma valsa. O estado de espírito a que nos leva o ritmo do trio elétrico é diferente daquele do samba; o trio elétrico nos faz pular e o samba, rebolar.

O ritmo fundamental da capoeira é o Ijexá, um toque manhoso que gera movimentos contínuos e redondos.

Ao apreciar o afoxé dos “Filhos de Ghandi”, percebemos o quanto alegre, feliz, elástico, desinibidor...

Ninguém tem vergonha de dançar com os Filhos de Ghandi, homem ou mulher, porque é alegre, feliz e gostoso. Você se requebra e esbalda naquele ritmo, que não é erótico, nem violento... apenas gostoso. É o ritmo básico do samba, da capoeira, do maculelê e outras manifestações festivas afro-brasileiras.

Os toques dos Orixás, na minha interpretação de médico e estudioso, depois de ter conversado muito com os mestres, os Pais de Santo, com meus amigos Sérgio Barbosa,

companheiro de infância, Pierre Verger, Carybé e outros por esta vida afora, Joãozinho de Ninguém, João Dali e João Daculá, Manoel Daqui e Manoel Daculá, com toda essa gente da nossa terra, com todo o povo que fui encontrando pela vida afora, que conduziram, convenceram-me de que a classificação das manifestações motoras dos homens diante do ritmo do atabaque não é singelamente cultural. Responde a um toque de Oxalá quem tem a estrutura anatômica, natureza física e psicológica de um Oxalá. Responde a um toque de Oxum quem tem natureza psicológica de Oxum.

Cada um de nós possui uma estrutura neuronal, cerebral, neuroaxial, singular, pessoal, que permite a sintonia ou harmonização com determinados toques, manifestando a sua identidade pelos movimentos rituais, pela sintonia, harmonia ou integração psico-motora com a música.

Existem centenas de toques com os quais o sistema nervoso pode se harmonizar. Cada pessoa tem uma estrutura neuroaxial, uma programação comportamental, uma programação pessoal que se afina com um determinado toque

O capoeirista, do mesmo modo que o pertencente a um determinado Santo, responde a um determinado toque, vai responder ao Ijexá.

Nesta perspectiva, o capoeirista se comporta como quem recebe um Orixá, num processo de harmonização e modificação do estado de consciência, que denomino de transe capoeirano, o qual aparenta uma semelhança com o transe do candomblé.

No jogo de capoeira, ao entrar em transe, o capoeirista perde os bloqueios adquiridos durante a vida. Um indivíduo tímido consegue exteriorizar-se e manifestar um

outro tipo de comportamento, diferente do habitual, aquele típico de sua personalidade vígil.

Quando assistimos a um lance bonito ou difícil de um bom capoeirista e perguntamos: por que você fez isso? como você fez?- não obtemos uma resposta imediata, instantânea, reflexa, pois ele primeiro pensa e depois tenta responder. Às vezes, o interrogado não sabe o que ele próprio fez, não tem consciência da beleza do movimento que apreciamos, porque ele não está num estado de consciência vígil plena, agindo automaticamente, conservando entretanto o potencial de reconstituir a ocorrência pela reflexão, utilizando os registros gravados na memória, dos quais não teve consciência durante o evolver do jogo.

Por exemplo: neste momento, nós estamos nos comunicando em um plano racional puro, você continua sendo você e eu continuo sendo o mesmo de sempre.

Se estivéssemos jogando capoeira, nem você seria o você habitual, nem eu seria o eu de costume; formaríamos nós dois uma nova entidade, de identidade e existência transitória.

É o transe que faz com que eu e você nos fundamos num só, com a predominância da personalidade mais forte ou mais experimentada, correspondente ao estágio de mestre, pelo ,menos durante aquele curto momento, o que o eleva a um estado de superioridade técnica.

Esse nós representa um plano de consciência modificado, o transe capoeirano

O estado transicional na capoeira é de fundamental importância para o capoeirista, porque é nesse estado que o sujeito inventa movimentos de ataque (golpes), de

defesa (esquivas), alcançando a percepção direta, imediata, do movimento e da intenção do parceiro no jogo.

O estado de transe é a manifestação motora do corpo de forma mais primitiva. Considero um estado de integração máxima do comportamento porque o capoeirista presente o que pode acontecer, antecipando o movimento de saída ou de ataque. Essa percepção direta, instantânea ocorre durante o jogo, no qual o capoeirista introjeta, projeta sua gestualidade no espaço e no tempo dentro do outro o que é possível porque eles formam um par jogando capoeira, ao modo duma estrela gêmea ou dupla.

São esses os motivos que me levam a crer que, na capoeira, existe a presença do transe e, portanto, deve ser praticada como uma religião, porque naquele instante, o capoeirista assume algo de divino.

O estado transitório de divindade é um fenômeno semelhante ao que os japoneses chamam de "satori" e nós de, "estado de santo", que, entretanto, prefiro denominar de "transe de orixá".

A atitude de transfiguração é um fenômeno metapsicológico, o que significa dizer que o sujeito "está a meia-água" entre a consciência vígil e a inconsciência e toma conhecimento da assistência, porém não fixa a atenção em um foco, pois a mesma está dispersa no ambiente (visão panorâmica., Ao tempo em que percebe a música, a assistência, o momento histórico e o seu companheiro, o "aqui-e agora", adquire entretanto, paradoxalmente, o poder de alcançar o futuro, prever por percepção direta e antecipar-se aos movimentos rituais do seu companheiro de jogo.

Dr Dêcanio, traz nas suas informações, complexas formas de entender o universo simbólico da capoeira. Ele lança mão da roda ritual e traduz, em forma de letras, a essência da capoeira no ensinar e no aprender. Para ele, o ensinamento da capoeira ocorre simultaneamente em três aspectos.

O primeiro aspecto, o *Respeito*, pois sem respeito não podemos instituir as mínimas condições de convivência dentro de uma roda de capoeira. Respeita o mais velho, ou seja, o mais experiente, mas também respeita o seu parceiro. Isso é típico das tradições do afro-descendente que incentivam o respeito ao mais antigos da comunidade. Nessa situações a hierarquia estar presente, não de forma autoritária, mas de forma significativa e legítima quando aquele que tem mais experiência transmite, conseqüentemente, aos mais novos suas experiências.

O segundo aspecto, o ritmo, Dêcanio considera importantíssimo, porque é através da musicalidade que o ritmo se institui. O capoeirista tem de saber entrar no ritmo do toque do berimbau para que ele possa estar em sintonia com a bateria e, conseqüentemente afinado ao jogo com o outro, pois, para ele, é através da musicalidade da capoeira que se dá todo o processo de entrada no *transe capoeirano*.

O terceiro aspecto refere-se a ritualidade da capoeira e se dá na incorporação dos preceitos e nas tradições dos códigos morais instituídos, ao longo do tempo histórico, pelos antecessores e que são preservados sob forma de um ritual. Não é simplesmente um código de regras fechadas, mas diretrizes que evocam o respeito e o ritmo.

Para ele, o *transe capoeirano* é o que existe de mais primitivo ou “natural” no interior do capoeirista e que é externado para os demais. O transe na capoeira não é o

mesmo transe do candomblé, porque como o próprio Decânio afirma, “... o transe na capoeira você fica a meia água...” Ou seja, o capoeirista não perde sua relação total com o estado de consciência; ocorre sim, um estado modificado.

Essa análise é importante porque, dentro do âmbito da capoeira os velhos capoeiristas são unânimes em afirmar que a roda tem que ter axé. E, para Decânio, é através da musicalidade e do axé que pode acontecer esse estado modificado da consciência, que geralmente acontece num determinado momento do jogo.

A cidadania e solidariedade na roda se dá no tripé de ações juntamente com, o ritual, o respeito e o ritmo.

4.3 Frederico Abreu

A capoeira, enquanto elemento educacional, traz toda uma história no processo de recomposição social a partir dos aspectos culturais. A cultura foi um elemento fundamenta, porque, através dela, se deu o restabelecimento dos seus laços de sociabilidade, de relacionamento, que, no âmbito da capoeira, está muito presente.

A capoeira educa em múltiplos sentidos: ela faz um trabalho de reeducação corporal que supera uma visão fragmentária do corpo e da mente e no aspecto da sociabilização dos camaradas: quem são os meus camaradas? O tempo todo na capoeira fala-se nisso; educar no sentido da desconfiança, da pessoa ficar ligada. Ela tem uma ética completamente diferente, porque ela traz dentro da sua história uma ética de um povo que

teve de jogar por baixo e precisava jogar “sujo”, então uma ética da seguinte forma: você tem que me respeitar porque eu sou tão perigoso quanto você.

O mestre João Pequeno falava “ antigamente a capoeira era mais perigosa e menos violenta, hoje, ela é menos perigosa e mais violenta”. Portanto, ela tem essa coisa do perigo. Educa no sentido do enfrentamento, da dificuldade no jogo da capoeira; é o tempo todo uma pessoa colocando dificuldade para outra e ambos tentando sair daquelas dificuldades, ou seja, um jogo de enigma e esses são os elementos educativos internos dela.

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 explicação, o aluno vai aprendendo à medida do possível, ele vai (re)descobrir, 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. Embora durante uma aula tenha a presença de 30 a 40 pessoas,, o mestre preocupa-se em estar próximo dos alunos. Os movimentos são feitos bem de perto, ele ensina pegando em sua mão, vai “ajeitando” o seu corpo. Todo esse processo é próprio da pedagogia africana; é uma forma rica de suscetibilidade na passagem dos movimentos, através dos toques.

Considero com um processo iniciático. É um processo de revelação, que aos poucos vai sendo revelados na relação mestre-aprendiz. Acontece de maneira ordenada, com um certo rigor, que passa por vários fatores: pela repetição dos movimentos que é uma

característica da pedagogia africana; pela grau de intimidade com o aluno, saber como era a vida do aluno (como é que você anda? por onde você anda? com quem você anda?) Esse tipo de ensinamento tem uma relação pessoal com a vida do aluno. Neste sentido, é um processo que não pode ser feito de qualquer jeito, porque a capoeira era ensinada como um segredo.

O processo de educação da cultura negra é um processo da amizade, porque o negro precisava reconstruir seus laços dentro do Brasil e esses laços tinham um sentido ampliado dos laços sanguíneos e de familiaridade, porque nem sempre ele pôde reconstruir seus laços com seus parentes, tendo que reconstruir seus laços com o diferente, com o branco, com o índio”.

Fred Abreu apresenta características importantes no processo de transmissão dos saberes pelos mestres de capoeira. É interessante a ligação que faz dessas práticas educativas com os aspectos de ensinamento da cultura africana.

O processo *iniciático* abordado por Abreu está presente nas comunidades *litúrgicas*¹. Nesse sentido, a incorporação dos saberes ocorre em um processo *contínuo* de troca de experiências. “Como é uma sabedoria *iniciática*, aprendida na convivência comunitária, ela está inserida nas relações hierárquicas, que constituem os vínculos sociais comunitários, sobretudo nas dinâmicas que se estabelecem entre os mais antigos e os mais novos”. Luz (1996, p. 40).

¹ O entendimento de comunidade litúrgica opera da idéia de Muniz Sodré (1999, p. 170). *Comunidade litúrgica* é o termo adequado. Em seu sentido mais radical, liturgia (do grupo grego *allethurgués*, derivada de *lao* e *urgués*) significa “obra do povo”. *Lao* é diferente de *demos*, é povo enquanto unidade consensual relacionada com o sagrado e não o povo enquanto expressão das diferenças (*demos*, de democracia). Liturgia é, em linhas gerais, a lógica de relacionamento do homem com a divindade, o conjunto de regras de culto, que implica um outro tipo de poder, uma função do consenso mediado pelo sagrado.

A relação hierarquia está pautada na sabedoria adquirida através dos seus ancestrais, rica em relações de alteridades corporais vivenciadas e reveladas na exibição do segredo.

A revelação do segredo é um processo de rigorosidade na dinâmica cultural entre *mestrez-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 europocêntrico.

O segredo na capoeira aparece enquanto uma essência das formas mais primitivas. Ele é revelado a partir de um conjunto de elementos estéticos na corporalidade do capoeirista. Desse modo, o *aprendiz iniciado* na capoeira captura e revela um significado de constante busca dos saberes ancestrais. Ele quer “*beber água na fonte*”, ou seja, a incessante necessidade de ir buscar suas raízes, suas tradições e suas ritualizações.

Um exemplo claro dessa situação de revelação fica evidente no depoimento de Mestre Pastinha ao Jornal Diário de Notícias (1970, 2 c, p. 1), quando afirma:

Eles serão os grandes capoeiras do futuro e para isso trabalhei e lutei com eles e por eles. Serão mestres mesmo, não professores de improviso como existem por ai e que só servem para destruir nossa tradição que é tão bela. A estes rapazes ensinei tudo que sei, *até mesmo o pulo do gato*. Por isso tenho as maiores esperanças em seu futuro. Capoeira, as lutas, a dança, o gingado é toda minha vida, é minha razão de viver.

No âmbito da capoeira, “*o pulo do gato*” representa conhecer os interstícios da capoeira, o que ela tem de mais sagrado. é uma espécie de profundidade do capoeirista com as tradições da capoeira. Um outro aspecto interessante é a confiança depositada pelo mestre Pastinha nos seus discípulos, que é fruto de uma relação de intimidade.

Embora percebemos, dentro da capoeira, um movimento de revitalização das práticas ritualísticas principalmente pelos os mestres de capoeira mais antigos, o expansionismo desorganizado da capoeira provocado pela globalização acelerou um desmonte das tradições devido ao interesse comercial incorporado a sua prática, visando principalmente, o consumo e o lucro. Portanto, se por um lado a capoeira foi divulgada para o mundo como um grande instrumento cultural afro-brasileiro, por outro, ela perdeu sua relação identitária com suas causas e essências originárias.

3 A roda de capoeira dos angoleiros mandigueiros

*“A volta que o mundo deu,
A volta que o mundo dá”.*

Neste momento do trabalho, vamos analisar a roda de Capoeira Angola enquanto prática educativa do sujeito na sociedade, tendo em vista os depoimentos dos mestres que afirmaram ser a roda o principal fenômeno educacional da capoeira, porque é na roda que eles representam a essência da Capoeira Angola.

Para os mestres, não existe capoeira sem a Roda, pois, ela é o local onde ocorre o jogo de capoeira. A roda é composta de um conjunto de elementos estéticos que compõem o universo simbólico e material da capoeira.

Na roda estão presentes: O canto com toda sua musicalidade, os instrumentos com todos os seus ritmos de toques e batuques, a brincadeira de “faz de conta” na relação dialética com o jogo de regras, a dança na sua expressão corporal mais íntima com a

criatividade, a luta de corpos onde *“pra você bater não precisa machucar, o capoeirista tem que ter seu corpo freado, seu corpo manejado”* (João Pequeno). Enfim, todos esses elementos produzidos em conjunto, asseguram um campo fértil de Educação para os seus personagens.

A roda passa a ser um local privilegiado de troca, de respeito e expressão. Barbieri (1993, p. 80) faz o seguinte comentário:

A roda é a escola, a sala de aula, é o lugar de desenvolvimento das atividades e tem como seu diretor, o seu professor, o Mestre de Capoeira. A roda é o ponto de encontro entre os homens “mais vividos” e aqueles “não tão vividos assim”, como já foi citado anteriormente. E assim, pela transmissão oral. Tradição vão sendo passadas de geração a geração, os fundamentos, os princípios para se viver em sociedade, para construção da realidade concreta de cada um, para compreensão de mundo que os cerca e do qual fazem parte, também, como seus construtores.

Assim, um espaço de ensino–aprendizagem é formado nesta dinâmica dialógica entre os corpos em movimento: os mais experientes (mestres e contra-mestre) com os menos experientes constituem-se em um espaço de ensino aprendizagem. O diálogo ocorre no próprio jogo. *O jogo de capoeira Angola é um diálogo de corpos, onde um vence quando o outro não tem mais resposta para as perguntas feitas”*. (MORAES, 1996, p. 9)

Sobre esse dialogo dos capoeirista durante a roda Barbieri, (1993, p. 62) afirma, a respeito de uma “visão periférica “ que o capoeirista desenvolve.

... todos os movimentos realizados pelo seu adversário-companheiro, mesmo que não esteja fitando-o diretamente; perceber todos os movimentos realizados pelo Mestre que dirige a Roda; perceber todos os movimentos que são feitos outros capoeiras que compõem a Roda; perceber a movimentação das pessoas que assistem ao jogo; além de perceber o ritmo ditado pelo berimbau, letras das músicas que são cantadas e,

principalmente no caso do iniciante, poder perceber as orientações que são transmitidas pelo seu Mestre que está assistindo ao jogo.

Essa visão “periferica” transforma-se em uma visão de totalidade da roda, pois, a cada momento de incorporação dessas possibilidades motoras sensórias amplia-se, no diálogo com os participantes, a percepção de compreensiva de todo o universo estruturante da roda. O capoeirista projeta na roda toda sua visão de mundo, seja qual for sua função.

Paulo Freire, um dos grandes educadores que este país já teve, apresentou estudos que dinamizam a prática educativa destinada à classe oprimida voltada para uma Educação Libertadora, portanto, uma educação que tem como essência a tomada de consciência. Defendia o *diálogo* como princípio fundamental nesta relação entre educando e educador.

Na capoeira Angola, o *diálogo* materializa-se no campo dos movimentos dos corpos, na tomada de consciência da história da capoeira e do povo oprimido, no respeito às tradições culturais, na luta pela liberdade, e no saber quem sou *eu*?

A roda passa a ser um caminho no qual os sujeitos, além de demonstrar suas habilidades físicas, assumem papéis sociais significativos de representações culturais.

4 Tradições e Rituais

A roda de capoeira Angola tem um ritual estruturado ao longo do tempo histórico que permite uma comunicação entre todos os envolvidos naquele determinado contexto. Neste sentido, além de ser um instrumento de comunicação, é um grande instrumento de

educação. Na roda, os alunos aprendem não só a expressar uma manifestação cultural, mas também a respeitar e valorizar as tradições e rituais da sua cultura.

A roda é considerada pelos os mestres uma manifestação cultural que tem todo um sistema de *rituais* e que permite uma comunicação mediada. Ela não é fim, mas processo no qual as relações estabelecidas geralmente são socializadas. Ela tem no seu eixo uma relação dialógica que se forma a partir da ação de cada ator. Todos esses fatores traduzem uma ritualidade imersa na história.

A ritualidade da roda de capoeira não é apenas um conjunto de normas de obediência e exigências a serem cumpridas, mas extrapola a dimensão de códigos e normas de condutas e entra em uma dimensão de *ancestralidade*.

Não é uma simples luta e nem tampouco uma simples brincadeira. Entrar em uma roda e jogar capoeira é ter responsabilidade. Nesse momento, o SER reflete uma certa experiência de mundo, porque na roda ele canta, narra, cria, dança, luta, joga e entra em um estágio de *transe capoeirano*. A roda transcende a uma elaboração técnica e se materializa em uma *práxis* de filosofia de vida, pois o aprendizado da roda é incorporado ao seu cotidiano e às suas atitudes.

Na roda de capoeira, os velhos angoleiros têm um papel importante no processo de transmissão do conhecimento e na relação *mestre-aprendiz*. Segundo João Pequeno, os alunos aprendem, “*nós vamos concertando, tudo direitinho, o que vai acontecendo, o momento certo de fazer as coisas*”

No desenvolvimento da pesquisa, nas prosas, nas rodas e nos cantos deles e de outros mestres que não participaram efetivamente da pesquisa, mas estiveram presente nos

eventos, percebeu-se uma abordagem multireferencial que cada um traz consigo a respeito de uma roda de capoeira, e isso faz com que a roda seja considerada como um universo plural e temporal. A roda é o *tempo* e o *espaço* que eles consideram:

Do diálogo (*“a gente conversa com os alunos e com os mestres, quando acaba a roda também, outros assuntos da capoeira”*). Do resistir (*“você saber das dificuldades; os nossos governantes não respeitam e não consideram a capoeira Angola. Veja, o forte Santo Antônio, querem tirar o mestre João Pequeno de lá e não querem dar um espaço para ele”, “a sociedade ainda não valoriza a capoeira Angola, agora tá um pouquinho melhor, mesmo assim as coisas são difíceis”*). Da luta (*“as pessoas pensam que somos bobos, mas mestre Pastinha falava que capoeira é um bucado de coisa, mas na hora da dor, ela passa a ser uma luta perigosíssima”*). Do prazer (*“se deixar não tem hora pra terminar, a gente brinca o dia todo, os meninos não querem parar de jogar” “aqui no forte é de Domingo a Domingo”*). Da dor (*a mágoa que tenho com a ingratidão de certos alunos, a gente ensina e saem por ai fazendo outro grupo, muitos esquecem o que aprendeu” “a saudade do meu mestre e as dificuldades que ele passou”*). Da criatividade (*na capoeira a gente cria um monte de coisas, as músicas, fabrica berimbau, até golpe de vez em quando*). Do conflito (*“um mestre pensa diferente do outro, aí tem confusão, cada um acha que está certo”, “um critica o outro pra ver que ensina a verdadeira capoeira Angola, pra ver que ensina mas parecido com Pastinha”, “no jogo nunca sabe o que vem de lá, então, fico esperando”*). Da brincadeira (*“as pessoas dão risadas do jogo, é uma diversão, a gente brinca, volta ao tempo de criança”*). Do encontro com seus ancestrais. (*antigamente a gente se encontrava pra jogar todos os domingos, hoje em dia só nos eventos” “muitas vezes lembro do meu mestre na roda, canto para homenageá-lo” “aplico o golpe que o meu mestre me ensinou e fico muito grato por ele e lembro logo dele”*). Do ritmo (*“o capoeirista tem que ser afinado com a música na hora do canto” “o capoeirista tem que jogar no ritmo do berimbau, ele joga conforme o berimbau toca”*). Do canto que encanta (*“tem música na capoeira que é muito bonita” “eu sinto quando canto uma música e que eles gostam, a roda fica mais alegre”*). Do toque de um berimbau que arrepiava todo o seu corpo (*“um berimbau bem tocado, dá vontade logo de ir jogar” “se você vai para roda de capoeira pra não jogar, é melhor não ir, você acaba*

jogando, o berimbau chama você para lá”). Da malícia de um mandingueiro (“angoleiro sem malícia não é angoleiro” “a malícia é um fundamento e uma essência da capoeira” “a malícia a gente aprende olhando o outro jogar”). Da arte (“capoeira é uma arte da nossa cultura que deve ser preservada” “a capoeira é uma reliquia dos nossos antepassados” “a arte da capoeira é você ensinar tudo direitinho ao seu aluno”). Da nobreza (“capoeira é de uma nobreza, ela educa a respeitar os outros e os mais velhos” “na capoeira me sinto tá fazendo uma cultura importante, lá fora, a gente é respeitado e homenageado” “me sinto mais feliz e realizado do que meu pai me botasse na escola para ser um médico, engenheiro ou advogado” “meus pais eram pobres, não tinha condições de me colocar para estudar, mas a capoeira me fez mestre e tenho muito orgulho”). Do ofício (“eu, graça a Deus, vivo da capoeira” “a gente ganha um dinheirinho a mais é nas viagens” “meu trabalho é ser mestre de capoeira”). Do dosar bem a coragem (“antigamente eu queria ser valentão, então, fui aprender a capoeira e descobri que a capoeira não é pra bater em ninguém”, “ a capoeira não é valentia e não é violenta, mas na hora da dor, ela pode se transformar em uma luta perigosíssima” “homem brabo, agente amansa na roda”). Do jogo com o outro (“pra jogar capoeira tem que ter o seu adversário, mas não pra bater, é pra jogar capoeira” “Seu Pastinha dizia sempre pra jogarmos junto, um com o outro”). Do improviso e da poesia (“eu tô jogando, às vezes eu tenho que inventar um jeito diferente pra enganá-lo” “eu criei músicas de capoeira para os meus netos Bujão e Bebinho”)

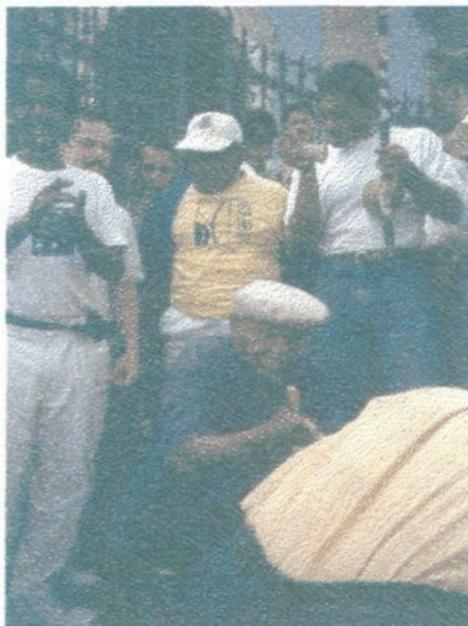
A roda de Capoeira Angola é composta de três berimbaus, um pequeno chamado de “viloa”, um médio e um grande chamado de berra – boi (gunga); um ou dois pandeiros (dependendo da organização do grupo, João Pequeno utiliza apenas um pandeiro), um agogô, um reco - reco e um atabaque. Cada berimbau tem uma função específica durante a roda. O grande é o responsável por conduzir o ritmo do toque e toda a organização da roda. O médio faz a condução do som e do ritmo entre o grande e o pequeno. O pequeno geralmente fica repicando, como se estivesse temperando o som da orquestra em uma roda

de capoeira. Os outros instrumentos basicamente têm a função de marcar o som ditado pelos berimbaus. (Observar foto abaixo)



(Roda de Capoeira na Associação Brasileira de Capoeira Angola homenageando o Mestre João Pequeno por ser o aluno mais antigo do Mestre Pastinha ainda em atividades. Os Mestres estão organizando a orquestra Da esquerda para direita os Mestres. Bom Cabrito, Gato, Gigante, Meio Quilo, João Pequeno e Curió. Foto de Luís Vitor Castro Júnior)

Para dar início à roda de capoeira, dois capoeiristas agacham-se ao pé do berimbau e um deles ou alguém que está tocando o berimbau canta uma ladainha. Ela é o canto que abre a roda de capoeira, geralmente traduz, a história do povo brasileiro, homenageia os antigos mestres, enfim apresenta, a partir da criatividade, qualquer tipo de expressão. Esse procedimento faz parte do ritual de iniciação da roda, todos devem estar sintonizados no canto inicial.



(João Pequeno cantando a ladainha na porta da Igreja Rosário dos Pretos, Largo do Pelourinho, após a missa celebrativa do aniversário de morte do Mestre Pastinha. Na foto da esquerda para a direita, Mestre Dois de Ouro, Mestre Caiçara e, tocando berimbau, Augusto. Foto de Luís Vitor Castro Júnior)

Nas rodas, o mestre João Pequeno gosta de cantar a seguinte ladainha:

*“Quando eu aqui cheguei, Quando eu aqui cheguei,
a todos eu vim louvar,
vim louvar a Deus primeiro,
morador deste lugar,
a gora eu estou cantando, a gora eu estou cantando,
cantando com muito louvor,
tou louvando a Jesus Cristo
porque nos abençoou , tou louvando e tou rogando,
ao pai que nos criou, abençoei esta cidade,*

*com todos os seus moradores, e na roda de capoeira,
abençoe o jogador
Camaradinha”*

Ao toque dos berimbaus e aos cantos dos capoeiristas, a roda passa a ser um lugar do sagrado. Os Mestres são categóricos em afirmarem do respeito ao ritual da capoeira.



(Mestre Boca Rica agachado se preparando para cantar a ladainha, na UCSal, em evento realizado no final do semestre.
Foto de Luís Vitor Castro Júnior)

Na entrevista mestre Boca Rica comentou que gosta de cantar a seguinte ladainha:

*“Bahia, minha Bahia
Capital é Salvador
Quem não conhece capoeira
Não pode dar valor
Todos podem aprender
General também doutor
Gosto de capoeira dentro do meu coração
Viva Deus primeiramente*

*Angola toda Nação
 Dedo de moleque é dedo
 Dedo de moleque é mão
 Sou discípulo que aprendo
 Sou mestre que dou lição
 Na roda de capoeira
 Nunca dei meu golpe em vão
 Iê, viva meu Deus camará*

Depois da ladainha entra o corrido, mas os jogadores só podem sair para jogar após a segunda música do corrido. João Pequeno geralmente entoia dois tipos de cânticos antes de começar o jogo. O corrido corresponde ao refrão, que todos os participantes cantam alto.

*Oi, oi ,oi, é mandingueiro
 Iê é mandingueiro camará
 Oi, oi ,oi sabe jogar
 Iê é, sabe jogar camará
 Oi, oi ,oi menino é bom
 Iê é menino é bom camará*

*Ou como tá, como tá
 Camujere
 Ou como tá você
 Camujere
 Ou como vai de saúde
 Camujere
 Para mim é prazer*

E assim, os capoeirista, entre eles. vão revezando-se nos cantos, e o jogo termina quando o berimbau chama ou é abaixado em direção ao chão.

O jogo é um elemento importantíssimo da capoeira, porque no jogo ocorrem inúmeras implicações psicológicas, biológicas, culturais e sociais. O jogo de capoeira é a integração entre dois camaradas em sintonia com tudo que acontece ao seu redor. É uma relação dialética entre uma aparente brincadeira descontraída e as sagradas e íntimas relações interpessoais.

Outra observação levantada por eles é que o jogo de capoeira, ao contrário do esporte de rendimento, não discrimina em categorias a partir de faixas etárias ou de gênero. A criança joga com o velho, a mulher com o homem, não precisando separar as pessoas em razão da sua idade e do sexo, e sim respeitar as diferenças e o papel que cada um tem no momento da roda. Esses são os elementos concretos que afirmam cada vez mais a roda enquanto um espaço de múltiplas trocas de sentidos e significações, além disso a roda não se torna um uma prática “restrita” só para aqueles que jogam, mas para todos os presentes.

Os *antigos mestres* “sabedores” de conhecimento do âmbito da capoeiragem tem um papel fundamental no processo de transmissão do conhecimento, pois são os responsáveis pela preservação das tradições culturais. Waldemar da Paixão diz que : “ Mestre é aquele que olha para a condição do outro” ou seja, aquele que percebe e compreende o outro.

5 A *práxis capoeirana*

Neste momento refletimos sobre o conceito de *práxis capoeirana* e apresentaremos as estratégias pedagógicas (as atividades corporais, os exercícios e os golpes) do ensinamento da capoeira Angola, a partir da visão do Mestre João Pequeno.

Para melhor compreendermos as formas pedagógicas do ensino e aprendizagem da capoeira, escolhemos o Mestre João Pequeno considerando os seguintes motivos: Por ser o mais antigo em atividade; pelo reconhecimento dos outros atores sociais da pesquisa por ele ser o representante das tradições da Capoeira Angola no mundo; pela facilidade territorial do Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia de João Pequeno de Pastinha está localizada no largo de Santo Antônio Além do Carmo, no térreo do antigo forte de Santo Antônio. Por fim, a facilidade de transitar neste espaço cultural, por haver uma relação de aprendiz com o mestre.

O processo de construção do conhecimento ocorre em dois momentos diferentes, porém não independentes, mas complementares e integradores. O primeiro momento, as aulas (treinos), em que, os alunos aprendem os movimentos básicos como manusear os instrumentos presentes em uma roda de Capoeira Angola e o aprimoramento desses movimentos para o jogo. As aulas são realizadas nos dias de segunda-feira, quarta-feira e sexta-feira. No segundo momento, a roda de capoeira, os alunos aprendem o universo simbólico, material, espiritual e ritualístico da capoeira Angola e são realizadas nos dias terça-feira, quinta-feira, sábado e domingo .

Diante de uma oralidade complexa cheia de metáforas e manhas dos mestres de capoeira, achamos relevante descrever o processo de ensino e aprendizagem da Capoeira Angola da forma mais “clara” possível. Para tanto, é importante levar em consideração que os processos de aprendizagem estão interligados a uma *práxis capoeirana*.

O conceito de *práxis capoeirana* reafirma o fato do conjunto de normas ou rituais que compõem a capoeira estar diretamente ligada ao contexto histórico e social que o capoeirista está inserido.

O entendimento do conceito de *práxis* vem de Kosik (1995, p.222) quando afirma:

A práxis na sua essência e universalidade é a revelação do segredo do homem como ser ontocriativo, como ser que cria a realidade (humana-social) e que, portanto, compreende a realidade (humana e não-humana, a realidade na sua totalidade). A práxis do homem não é atividade prática contraposta à teoria, é determinação de existência humana como elaboração da realidade

Sendo assim, a *práxis* é histórica e constitui-se na dinâmica social em relação com a totalidade; ela materializa-se tanto na atividade concreta objetiva da ação humana como na sua *subjetividade*. Ela é criação do sujeito diante da realidade do ser, e tem também uma dimensão ontocriativa.

A “*práxis capoeirana*” no universo da capoeira está diretamente ligada à ação da capoeirista dentro ou fora da roda de capoeira. Ela é produzida, constantemente, a partir das relações sociais, ela é renova, a cada momento histórico pelos seus sujeitos com suas criações e suas astúcias, assegurando a preservação cultural adquirida pelos os seus antecessores.

Kosik (1995, p. 224) compreende a *práxis*:

...além do momento laborativo – também o momento *existencial*: ela se manifesta tanto na atividade objetiva do homem, que transforma a natureza e marca com sentido humano os materiais naturais, como na formação da subjetividade humana, na qual os momentos existenciais como a angústia, a náusea, o medo, a alegria, o riso, a esperança etc., não se apresentam como “experiência” passiva, mas como parte da luta pelo reconhecimento, isto é, do processo da realiza.

Ela não é, apenas, o reconhecimento dessa força humana que o sujeito tem de subjetivar e de agir diante ao contexto cultural e do fluxo das relações diretas da realidade social, mas é, também, o refluxo da própria capacidade humana ontocriativa de criar e recriar a partir do imaginário social.

Essas duas facetas fazem parte de complexo orgânico como um todo, elas são híbridas em um sujeito e se formam no cotidiano.

6 A Aula ou “*treino*”

*“Sou discípulo que aprende,
Mestre que dá lição”*

Entendendo o “*treino*” como parte integrante do *lugar* de aquisição de conhecimento da capoeira, sua função pedagógica desempenha um papel fundamental neste processo de transmissão e incorporação de conhecimento.

Para entendermos melhor as atividades corporais e as estratégias pedagógicas utilizadas pelo mestre, faremos a descrição dessas atividades e concomitantemente, explicaremos os significados que cada atividade pode representar para aquisição de conhecimento do *capoeirista* e revelar as “*astúcias*” pedagógicas produzidas pela relação *mestre-aprendiz*, primando o máximo pela *originalidade* desse ensinamento elaborado pelo Mestre João Pequeno.

Diante dos detalhes, utilizamos as fotos como texto que trazem uma gama de informação para enriquecer a compreensão do movimento executado pelos alunos e também para ilustrar as riquezas didáticas do mestre durante a aula.

Essa forma de ensinamento foi elaborada pelo mestre João Pequeno e segundo ele: “*lá na academia de seu Pastinha não existia o treino, a gente ensinava capoeira jogando e ia....*” “*esse jeito de ensinar capoeira, eu que criei*”

João Pequeno no Centro Esportivo de Capoeira Angola assumiu um papel de destaque, pois ele era o responsável por ensinar a capoeira aos alunos novos. Na época, essa função recebia o nome de *trenel*, ou seja, aquele que tinha o papel de ensinar os primeiros passos de capoeira.

A elaboração desse treino acontece aproximadamente no início da década de 80 no período considerado de “*agonia e morte da Capoeira Angola*” (Abreu), tendo em vista a morte do Mestre Pastinha.

A inauguração do Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia de João de Pastinha foi em 1982 e ainda segundo Abreu, “*foi na academia de João Pequeno onde*

surgiu as primeiras noticiais desse processo de revitalização da Capoeira Angola, foi lá onde se montou as primeiras estratégias desse movimento”

João Pequeno comenta que o nome dado a academia foi uma forma de homenagear o mestre Pastinha. *“Seu Pastinha um dia disse, João toma conta disso, porque vou morrer, mas enquanto houver capoeira seu nome nunca será esquecido, ele morre somente o corpo, mas seu espírito será sempre lembrado”.*

O treino consiste:

- Alongamento dos braços na horizontal, em seguida, flexão do tronco tocando as palmas das mãos no chão. Este movimento serve de alongamento do corpo para o restante do treino. O movimento é executado devagar, lentamente, sem forçar as articulações



(João Pequeno com os seus alunos no pátio do antigo Forte de Santo Antonio)

- Movimentos de circulação dos braços pela frente do corpo – Nesse movimento o aluno percebe a movimentação dos braços que servirá para a ginga. Também, não deve ser executado de forma rápida, pois esta fase corresponde à preparação do corpo para movimentos mais bruscos.
- Movimento de equilíbrio: com uma das mãos no chão e a outra estendida por cima da cabeça. Além de desenvolver o equilíbrio corporal, segue a mesma natureza dos dois primeiros movimentos, porque é realizado de forma tranqüila sem pressa.
- Todos em pé, agachando-se, realizando o movimento de negativa² para os dois lados.
- Em seguida, negativa em baixo, o mesmo movimento sem precisar subir.
- Negativa com a perna pela frente. Movimento muito parecido com a negativa anterior, só que a perna que fica esticada fica na frente da perna dobrada.



² Negativa corresponde ao movimento de defesa da capoeira

- Movimento de equilíbrio: sentado em cima do calcanhar com uma das pernas estendidas com os dois braços para cima.
- Corta capim: movimento agachado, com uma perna esticada girando em círculo sem tocar nas mãos e na outra perna que serve de apoio. Movimento utilizado na Roda, geralmente no momento da Chamada de Angola



- Andando ao redor da sala em posição de cocorinha. O joelho tocando na parte superior dos pés.
- Correr em volta da sala ficando atento ao ataque do mestre, devendo descer na negativa após o ataque. Essa atividade requer atenção e serve também para desenvolver o reflexo.
- Ginga no banco. Os alunos ginguando em frente do banco ao som do toque do berimbau saltando os golpes de capoeira

- Sequência de rabo-de-arraia com negativa. O mestre, em posição de cócoras, o aluno desfere o golpe em direção ao mestre e em seguida, executa o movimento de negativa. É nessa atividade que o mestre faz a correção dos movimentos,



- O mesmo trabalho anterior na seguinte ordem: Aú, negativa, rabo-de-arraia e negativa
- Ponte – Escolhe-se um aluno do grupo para ficar em posição de apoio com o joelho e as mãos no chão; o restante da turma afasta-se um pouco do colega e faz o movimento de ponte virando na costa do colega que serve de apoio. A presença do Mestre perto do aluno favorece a segurança e ajuda na execução do movimento.



- Virada para o salto mortal. O mestre, com sua mão, ajuda o aluno a descer na posição. Este mesmo movimento é feito com duas pessoas dando as mãos e o colega descendo na posição da ponte.



- Bananeira: movimento da capoeira que consiste em colocar o corpo de cabeça para baixo, equilibrar-se com o apoio das mãos. Os alunos ficam de um lado da sala para o outro tentando equilibra-se nesta posição como deslocamento. É como se estivessem caminhando de cabeça para baixo.
- Tesoura: movimento de ataque em que as pernas ficam abertas e estiradas com as mãos apoiadas no chão. Os alunos executam de um canto da sala para o outro o movimento da tesoura.
- Movimento de rabo-de-arraia em dupla – Dois alunos, um em frente do outro, começando pela negativa. Em seguida, um ataca com o rabo-de-arraia e o outro se defende com a negativa. Essa combinação os alunos executam de um lado para o outro da sala.
- O mesmo movimento acrescentando no início o Aú,
- Tesoura – movimento em posição de tesoura. Ao comando do mestre, fecha-se as pernas ou seja, fecha a tesoura e, por fim, o golpe chapa de frente
- Três pulos de sapinho, uma chapa de frente e uma chapa de costa.
- Seis pulos de sapinho, negativa para um lado e para o outro

Após essa descrição analítica do treino, serão feitos alguns comentários na condição de *terceiro incluído* nesta pesquisa:

Mesmo com o aumento de alunos durante as aulas, tendo em vista que anteriormente o ensinamento da capoeira era personalizado, quase individualizado, o Mestre não perde essa relação típica da cultura afro-brasileira. Perceba que, em diversos

momentos da aula, ele fica muito próximo ao aluno, ele toca no corpo do aluno como se estivesse fazendo uma “Educação Corporal” ou, em muitos casos uma “Reeducação Corporal”, Lembra muito o momento do jogo na máxima do *jogar dentro do outro*. Nesse momento, ele vai ensinando o movimento ao aluno sem necessariamente ter que executá-lo e, com o toque das mãos no corpo dos alunos, ele vai ensinando os movimentos necessários.

Observe as fotos 1,2 e 3

A sutileza no ensinar levando o sujeito a ter auto-confiança no que vai fazer, pois são movimentos que colocam o corpo em situações desafiadoras (de cabeça para baixo), e todos esses movimentos são feitos na maior na naturalidade devido ao mestre ter possibilitado o acesso aos movimentos complexos de forma tranqüila.

V CAPÍTULO A CAPOEIRA DA ESCOLA

*Chega como eu cheguei, pisa como eu pisei,
o chão que me consagrou,
olha que lei é lei, lei que não burlei,
pois Deus me designou,
Olha que lei é lei, lei que nunca burlei,
pois Deus me designou, ao me vêes que me desconhece.,
sem saber bem quem eu sou,
conhece mais desconhece, meu real interior,
eu sou verso e reverso, sou partícula do universo,
sou prazer também sou dor, eu sou canto, sou é feito,
eu sou torto eu sou direito. Enfim eu sou como eu sou,
vem na pureza do vento, vem na luz que o sol reluz,
sonho que me condu, a o choro nos pés da cruz,
de tudo que faz a vida desmerece a razão,
e meus olhos se confunde de ver tanta ingratidão
(Zeca Pagodinho)*

No capítulo relacionado a metodologia da pesquisa intitulado *CorpOralidade* foram descritas todas as técnicas vivenciadas e suas intencionalidades durante a pesquisa com o *grupo-pesquisador* .

Neste capítulo, aprofundaremos os dados produzidos, analisando-os de forma mais fiel possível. O *grupo-pesquisador*, rico de interpretações, produziu dados significativos para o entendimento da Capoeira da Escola.

As problemáticas emergentes da pesquisa efetuada pelo *grupo-pesquisador* foram as seguintes: “*A capoeira na escola deve ser trabalhada como jogo ou enquanto esporte? Com regulamento, regras, federações, graduações? Tendo em vista o festival de capoeira, por que a capoeira da escola reproduz as mesmas formas de aprendizagem das academias*

de capoeira? Qual a relação existente entre capoeira e conhecimento, ou seja, que conhecimento é esse que as crianças adquirem com a capoeira da escola? Qual o papel do profissional de Educação Física no processo de resgate da cultura e na sua mediação com a comunidade? A capoeira, tendo os seus conteúdos organizados historicamente, quais desses conteúdos considera relevantes no ensino e aprendizagem da capoeira no âmbito escolar?”

A partir das questões e das reflexões levantadas no seminário *sociopoético*, designamos em quatro eixos fundamentais: 1- A finalidade da capoeira escolar, 2- Como deve ser ensinada 3- Os conteúdos 4- Repensando a escola. Essa categorização foi sistematizada a partir do *grupo-pesquisador* que apontou os principais pontos que deveriam ser instituídos nesta versão.

O comportamento do *grupo-pesquisador* não revelar unanimidade e sim, posições heterogêneas; portanto, preservaremos essa heterogeneidade como forma de englobar os posicionamentos diferentes e incluir as aquisições que cada membro trouxe ao grupo.

2 Importância da capoeira escolar

Neste item a relevância da capoeira escolar, o grupo-pesquisador apresentou em múltiplas justificativas considerando os seguintes comentários:

A relação da capoeira com a escola é grande, porque a capoeira é um movimento do oprimido, é um movimento que, de alguma forma, surge no sentido de contrapor uma cultura eurocêntrica que chega ao país para impor valores morais e éticos discriminatório, colocando o índio e o negro em uma condição menor de culturalização. Todo esse processo

histórico repercute também na educação e principalmente, na escola. Neste sentido, uma escola compromissada com o processo de transformação social tem que estar atenta à questão da identidade cultural, do resgate da cultura, da importância do negro e do índio, dispondo de um currículo que englobe várias culturas, logo, a capoeira é imprescindível neste processo de incorporação, no âmbito escolar, de culturas oprimidas ou dominadas.

A capoeira possibilita o desenvolvimento da *auto-estima* dos alunos. Em crianças que foram educadas no sentido de respeitar através do grito e “abaixar sempre a cabeça”, a capoeira através do movimento da ginga ajuda o aluno na elevação da sua *auto-estima* porque, para gingar, tem-se que olhar para frente e, o que nós pensamos ser um “simple movimento”, passa a ser uma possibilidade ímpar de uma re-educação corporal, na qual o aluno começa a operar na lógica de que é capaz. A imagem corporal tem que está presente em todo trabalho.

A capoeira da escola vai dar uma nova dimensão ao conteúdo pedagógico porque ela tem um atrativo. Contudo, não sabemos, com precisão, definir se é o jogo, o canto ou conjunto de possibilidade o que atrai realmente os alunos. Na prática da capoeira, descobrimos que, como diz o ditado popular “*é casa cheia*” e, se a “*casa é cheia*”, sem dúvida alguma, deve agrada. Temos vários exemplos da permanência dos alunos na escola principalmente por causa da capoeira. Eles comentam que a aula é o seu mundo e, como a eles são dadas condições de assumir responsabilidades e oportunidade de expor opiniões, eles se sentem valorizados e prestigiados.

Não existe a capoeira sem afetividade. Percebemos nesta atividade momentos constantes do toque entre os corpos, um fato que vem a ser uma qualidade fundamental

tendo em vista as condições dessas crianças no cotidiano, pois, às vezes, são carentes desse tipo de relação, e, na capoeira, é essencial o contato do corpo com o outro através do toque, do abraço, do apertar a mão e, até mesmo, de carícias.

3 Metodologia do trabalho – o fazer pedagógico

O grupo-pesquisador apresentou diversas formas de desenvolvimento do ensino de capoeira da escolar. Ficou bem evidente no grupo as ricas possibilidades metodológicas em se promover um trabalho que aponte para perspectiva da autonomia, da descoberta e da valorização do senso crítico.

Os componentes do grupo-pesquisador propuseram jogos e brincadeiras que eles aplicam na sua prática pedagógica com seus alunos. Depois de vivenciadas as brincadeiras, eles argumentaram que, para tratar o jogo enquanto elemento metodológico nas aulas de capoeiras, trazem diversas possibilidades pedagógicas no quais os alunos podem e devem, além de vivenciar, refletir o próprio jogo. Para tanto, é importante valorizar o conhecimento que o aluno tem do jogo e organizá-lo pedagogicamente.

Dessa maneira, uma parte do grupo-pesquisador, após a vivência ou o jogo, justificou os aspectos metodológicos da aula a partir da proposta do *Jogo Embrionário* de autoria do professor BAHIA, Luís Antônio Ferreira que consiste:

Jogo embrionário ou jogo introdutório – É o jogo apresentado ao grupo de forma elementar. Corresponde às atividades iniciais propostas pelo professor ao grupo,

podendo, contudo, também ser sugeridas por qualquer outro componente do grupo. O *jogo embrionário* tem a característica de ter poucas regras para justamente ocorrer espaço de discussão.

Situação evolutiva do Jogo - É o momento em que os alunos começam a modificar as regras do jogo. Eles propõem outras regras a partir do conflito gerado durante o jogo, instituindo um consenso temporal que, no entanto, pode desencadear em outros conflitos.

Organização evolutiva do Jogo - É a forma encontrada pelos participantes para que o jogo prossiga de maneira organizada. É a percepção que cada jogador busca de organizar o jogo numa interação com o grupo. É a possibilidade dos participantes identificarem o seu papel naquele determinado jogo. É a organização tática do jogo, o poder de superar as dificuldades do mesmo.

Na apostila de Iniciação Esportiva, Bahia conceitua situação evolutiva do jogo da seguinte maneira:

A situação evolutiva do jogo como uma alternativa para construir uma metodologia voltada para a participação direta dos alunos, na modificação da regra do jogo, no momento em que a situação apresenta dificuldade para continuar a fluência da atividade lúdica, e este momento deve ser utilizado pelo professor para que o encaminhamento da atividade seja resultado da discussão entre as pessoas envolvidas que terão a oportunidade de voz e voto, exercendo assim, a sua cidadania no jogo da escola, recriando o jogo da vida. E neste processo estaremos produzindo um jogo que será sempre um resultado das decisões do grupo, mediado pelo professor, que neste espaço equilibra as forças e garante a participação de todos, envolvendo a turma no jogo de relações, estabelecendo uma relação direta do jogo com o cotidiano do aluno e assim, se aprende a jogar e a aprendizagem de habilidades esportivas que não ficarão em segundo plano, mas serão adquiridas naturalmente no decorrer das atividades em aulas, que se transformarão em um espaço de construção coletiva de idéias e ações, que virão além do movimento físico de correr e suar, promovendo modificações a cada dia, evoluindo sempre, jogando o jogo do conhecimento, socializando as emoções vividas e analisadas na escola.

Ao nosso ver, essa proposta tem uma relação íntima com a Pedagogia proposta por Paulo Freire, porque tem como base a *ação-reflexão-ação* na prática instituída através do diálogo. “O diálogo é este encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para *promunciá-lo*, não se esgotando, portanto na relação eu-tu”. (FREIRE, 1987, p. 78)

O diálogo está presente tanto no momento em que se interrompe a atividade para discutir um determinado aspecto, como no próprio desenrolar do jogo, pois a ação do jogar é fruto do diálogo e, para que se possa jogar com o outro, tem que se estabelecer uma relação dialógica, caso contrário, sai de uma relação de *mão e contra-mão*, para trafegar numa relação unilateral, perdendo toda a essência do princípio educativo defendido por Paulo Freire.

O grupo-pesquisador foi muito criativo quando fez essa relação da proposta do *jogo embrionário* com o ensino da capoeira. Eles foram bem claros quando disseram que a grande riqueza da capoeira está na concretude do *outro poder se colocar*, ou seja, no direito e no dever de entrar na roda e colocar a sua posição.

Falaram com entusiasmos, da importância de uma “nova” proposta; vivenciaram as atividades sugeridas por cada participante com vontade de *ser um eterno aprendiz*. Nas suas reflexões, transmitiram o sentimento de quer, mesmo com tantas dificuldades, eles acreditam no que fazem, pois eles têm fé e axé. “Não há também diálogo se não há uma intensa fé nos homens. Fé no seu poder de fazer e refazer. De criar e recriar. Fé na vocação de *ser mais*, que não é privilégio de alguns eleitos, mas direito dos homens” (FREIRE, 1987, p. 81).

O axé foi a energia que o grupo instalou durante o seminário, e a fé foi acreditar que uma proposta metodológica de trabalho desta natureza pode levar o sujeito a ser livre da opressão ideológica imposta pela sociedade do consumo.

Dessa maneira, o *jogo embrionário*, a *situação evolutiva do jogo e organização evolutiva do jogo* não apenas pilares educacionais que se apresentam enquanto instrumento pedagógico de apropriação do conhecimento, mas também são vetores híbridos do ritual da roda de capoeira no jogo dos capoeiristas.

A proposta baseia-se no diálogo; o diálogo daqueles que o fazem através da comunicação oral e daqueles que se utilizam da sua corporeidade. É importante frisar essas duas formas de dialogar, porque temos que ficar atentos àqueles alunos que olham dentro de nossos olhos e fazem o silêncio. Sodré (2000, p.185), analisando a tradição africana afirma:

Na tradição africana, o silêncio não é um simples ato deliberado, a decisão voluntária de uma subjetividade ilhada, mas uma espécie de pudor ontológico de um tipo de sujeito que, ciente da insuficiência da fala ou dos limites da comunicação discursiva, dá lugar a outra realidade, a do corpo. Silêncio não se define pela falta de algo, mas por outra realidade, situada antes e depois da palavra. É uma realidade que engendra a si mesma e apresenta-se à consciência ética na Arkhé como virtude fundamental.

Embora existam várias influências sócio-culturais de analisar o silêncio, ocorre uma dinâmica marcante na presença do silêncio, não como ausência ou neutralismo, e sim como posição.

A proposta do *jogar aprendendo* e do *aprender jogando* fundamenta-se em englobar o diálogo oral com o corporal, permitindo ao sujeito se colocar no diálogo.

O grupo-pesquisador aponta para esta perspectiva na tentativa de valorizar a autonomia dos alunos no ato educativo, o desenvolvimento de um pensamento crítico e o reconhecimento de que é possível saltar as barreiras impostas por uma educação cada vez mais alienígena da realidade dos alunos.

A partir de cada vivência, os professores tinham uma preocupação de ouvir os comentários dos colegas do grupo e ao mesmo tempo de justificar o uso daquela atividade. Portanto, instalou-se um campo fértil para a discussão e a troca de experiência.

Outro aspecto abordado pelo grupo foi a necessidade dos professores promoverem, nas atividades pedagógicas com os alunos, processos interativos de trocas. Falaram da relação da Zona de desenvolvimento proximal elaborado por Vygotsky, a qual aborda a trajetória que o sujeito percorre para desenvolver níveis de amadurecimento das estruturas simples para estruturas complexas. É a relação dialética entre *o nível de desenvolvimento potencial e o nível de desenvolvimento real*.

O nível de desenvolvimento real caracteriza-se por aquisições já consolidadas, ou seja, funções ou capacidades que o sujeito domina de forma independente sem precisar de ajuda de um outro mais experiente naquela determinada atividade.

Os professores disseram que, durante a aula ficou bem evidente a situação pedagógica daqueles alunos que conseguem ou que já incorporaram à sua corporeidade os movimentos da capoeira e a daqueles que estão em fase de incorporação desses movimentos.

Essa fase de conquista, Vygotsky denomina de *zona de desenvolvimento potencial*, aquilo que o sujeito não conquistou de forma independente, mas que com ajuda do outro,

ele consegue realizar. Nesse caso, existe um processo interativo entre os sujeitos, ocorre diálogo, imitação, troca de experiência compartilhada e outras possibilidades.

A distância percorrida entre uma zona e outra, para Vygotsky, corresponde à *Zona de desenvolvimento proximal*. Portanto, “aquilo que é a zona de desenvolvimento proximal hoje será o nível de desenvolvimento amanhã, ou seja, aquilo que a criança pode fazer com a assistência hoje, ela será capaz de fazer sozinha amanhã” (VYGOTSKY, 1984, p. 98)

A utilização do conceito de zona de desenvolvimento proximal para o grupo-pesquisador está relacionado com vários aspectos. O primeiro aspecto é a própria questão metodológica de ensinar trocando experiência, haja visto o comentário dos professores, durante uma aula, eles colocam os alunos mais experientes com aqueles menos experientes possibilitando um processo de interação entre a turma. O segundo aspecto é que, enquanto professor observando a aula, ele consegue identificar e fazer um mapeamento da turma, distinguindo aqueles alunos que já conseguiram realizar os movimentos de forma independente daqueles que ainda estão em processo de construção, o que lhe possibilita promover outras situações pedagógicas de desenvolvimento coletivo da turma. O terceiro e último aspecto foi relacionar o conceito de *zona de desenvolvimento proximal* com as heterogeneidades de níveis de maturação de uma turma de capoeira na escola, tendo em vista que os alunos que compõem a turma têm idades bem diferenciadas.

O grupo refletiu sobre o prazer e o interesse dos alunos nas oficinas pedagógicas de capoeira cuja aula acaba tendo um atrativo para os alunos. Neste sentido, a proposta de aula evidencia a oferta, os sentidos e significados daquela determinada atividade; o trabalho

passa ser incarnado a sua realidade, e os alunos começam a dar importância a sua cultura e a se sentirem valorizados e prestigiados.

O que o grupo-pesquisador chamou de *atrativo* pelas aulas de capoeira podemos relacionar ao que Leliana Gauthier afirmar ao propor “chamar de rotina o ritual “ruim”, deixando a palavra Ritual solta para caracterizar o ritual “bom” Gauthier (1994, p. 21)

Tendo em vista a produção coletiva do grupo-pesquisador, a palavra ritual se encaixa ao sentido de afirmar o significado que os alunos dão aquelas atividades. A rotina não deve ser considerada como ritual porque foge da dimensão do prazer e da consciência da importância, para simplesmente representar a obrigação de tarefas escolares.

A relação dos termos utilizados *atrativo* e *ritual* vislumbra, um *fazer-pedagógico* que rompe com a mesmice de sempre, que enche os alunos de coisas totalmente distantes da sua realidade que não despertam no seu íntimo coisas positivas que têm condições de fazer.

Considerar a aula um *ritual de passagem* é a forma orgânica e organizacional do encontro de educador e educando. Orgânica porque representa o próprio corpo em plena expressividade e expansão (o corpo, no estado mais primitivo da sua expressão dançando, jogando, lutando e brincando). Organizacional porque as regras são instituídas no coletivo, para que haja uma relação de troca sem negar as singularidades de um sujeito que faz parte de um grupo como todo; seriam as “obrigações” de cada participante em zelar pelo cumprimento das normas e no estado de diálogo constante do grupo.

Em uma pesquisa realizada no *Encontro de Pesquisa Artística e Transcultural em Educação (PARTRANSE)*, ocorrida na cidade de Salvador, o grupo-pesquisador levantou oito características básicas do ritual:

- 1) É a construção política da igualdade, respeito e elaboração das diferenças. Daí, é um florescer, uma construção de pontes, um aprender junto e prazeroso, até erotizado.
- 2) É abertura; pode fornecer a construção multirreferenciada e pluricultural do conhecimento, uma leitura polifônica e humorística dos acontecimentos no aprender juntos.
- 3) Desperta, equilibra e integra razão, emoção, intuição e sensação enquanto faculdades que cada todo indivíduo tem....
- 4) Permite ser reconhecido pelo outro e se reconhecer através desse reconhecimento. Este conhecimento/reconhecimento não é sempre pacífico, uma vez que passa pelo conhecimento da sua sombra, das suas mutilações como também pela troca feliz de energia entre as pessoas. O ritual desvela as matrizes pluriculturais de cada um.
- 5) Enraíza-se na cultura local, a cultura mais próxima do grupo. Assim desmonta as feridas e os silenciamentos hegemônicos, permitindo o resgate histórico dos povos colonizados; é memória “legível” a história virtual: o novo não é o inédito, uma vez que surge de raízes profundas.
- 6) Permite a conscientização das implicações dos participantes e proporciona através dos afetos uma alteração. Assim, até o planejamento da aula passa por um processo de sensibilização e integração. As vivências, que dinamizam os pólos racional, emotivo, sensível e intuitivo do ser permitem eliminar alguns bloqueios e entender processos recalcados da sua história pessoal e coletiva.
- 7) A confiança na energia vital é produto do ritual, como potência de criar o novo, a própria diferença dos nossos fazeres e saberes faz de nós gentes e dá-nos segurança.
- 8) É, ao mesmo tempo, o mais terrestre e o mais espiritual. A integração das faculdades de conhecer e a críticas coletivas das rotinas revividas, da história como fatalidade, têm um lado cuidador e, muitas vezes, curador. É uma forma iniciática da apredizagem.

Em nosso caso, o grupo-pesquisador considerou um *ritual de passagem* a prática educativa que contempla:

Respeitar a relação educador e educando, pois, sem o respeito entre os participantes, não se poderá dinamizar na aula os processos iniciáticos; favorecer um processo de iniciação à capoeira, considerando as temporalidades (a fruta só dá no tempo certo) e os rituais inclusivos; oferecer sentido às práticas corporais. Não é a simples mecanização dos

movimentos pelos alunos levando à exaustiva repetição, e sim a repetição dos movimentos em constante processo de descobertas e novas aquisições; considerar as heterogeneidades de ritmos, biótipos e faixas etárias valorizando, as potencialidades que cada indivíduo tem de aprender e procurando (re)significar os conhecimentos vividos na aula; valorizar as tradições culturais afirmando sua cultura; englobar as diversas formas de transmissão (a roda de capoeira, as brincadeiras, as danças, o teatro e as estórias ou os contos), considerando a multiplicidade estética do fazer artístico e cultural.

Foi possível descobrir, na pesquisa, essas possibilidades pedagógicas no grupo-pesquisador graças o favorecimento da proposta sociopoética de oportunizar e valorizar o corpo em movimento enquanto fonte de produção de dados.

4 Dos conteúdos estruturados aos conteúdos *emergentes*

Ocorreu uma divisão do grupo em relação ao levantamento dos possíveis conteúdos a serem trabalhados. Uma parte do grupo partia do entendimento de que os conteúdos deviam ter uma relação com a “*tradição*” da capoeira, a partir da sua relação histórica. O outro grupo, além de questionar *o que representa a tradição da capoeira*, ateu-se ao significado que cada conteúdo pode representar para os alunos.

O primeiro grupo argumentou que era importante que os alunos aprendessem os movimentos básicos e os rituais da capoeira independentemente dos estilos Angola e Regional, devido ao fato dos dois estilos fazerem parte, no contexto social, de um legado cultural que deve incorporado na sua amplitude.

O segundo grupo defendeu a idéia de haver critérios no que diz respeito à *tradição*, argumentando que as pessoas utilizam esse termo mas sem saber o que representa o seu significado. O grupo argumentou que a tradição, enquanto uma *cultura enraizada* está relacionada ao jeito da tradição Nagô.

A tradição da cultura africana tem que ter, principalmente, o sentimento e a filosofia desse povo, baseando-se em uma construção coletiva (enquanto não tiver o outro, o meu parceiro, eu não tenho jogo de capoeira), pois é no respeito do outro que vamos construindo a tradição, que deve ser vista como um movimento dinâmico de preservação de valores ritualísticos e, ao mesmo tempo, na renovação de outros ritos.

Mesmo com posições diferentes, o grupo teceu comentários sobre os conteúdos, no entanto não fez uma listagem dos mesmos, apontando apenas os conteúdos possíveis e os impossíveis. Contudo, criticaram a postura de determinados professores que trabalham com a capoeira na escola e que obedecem, fielmente, ao grupo de capoeira do qual eles fazem parte.

O grupo extrapolou o conteúdo formal e específico da capoeira com outros temas relacionados com problemáticas atuais tais como: A pluralidade cultural, cidadania, violência, drogas, lazer e outros. Esses conteúdos surgem da relação pedagógica como conteúdos emergentes, são conteúdos produzidos a partir do conflito ou da necessidade do grupo em aprofundar determinadas questões principalmente sociais.

No seminário, os educadores, refletindo a vivência batizada como toque do berimbau, exemplificaram a dinâmica dos conteúdos emergentes tendo em vista a sua realidade escolar:

Os professores que trabalham nas escolas públicas da periferia de Salvador falaram que os alunos não aceitam a sua cor negra e nem sua classe social pobre. Então, através da capoeira, recontamos a história do povo brasileiro que, mesmo com tanta exploração, conseguiu deixar todo um legado cultural para todos nós, e por isso, devemos ter o maior respeito por essa cultura afro-brasileira. A capoeira é um espaço privilegiado para superar essa visão de baixa estima e perda de identidade, pois suas músicas trazem esses elementos históricos e sociais de repensar a situação atual do povo brasileiro. Nas músicas encontramos, o personagem Zumbi dos Palmares como um grande líder que lutou contra a pobreza, estando presente, também, a reflexão de que *“nasceram na pobreza, mas não na raça pobre”* e muitas outras possibilidades pedagógicas que emerge no fazer pedagógico.

O grupo-pesquisador cantou, em voz alta uma música levada por um dos componentes do grupo que relata uma experiência dos alunos pegando ônibus quando havia um rapaz fazendo o maior “fuzuê”, e, de repente, alguém gritou: “ê fuzuê”, cala a boca que você vai apanhar. Ele começou, lá no fundo, a dizer que não apanhava que ele era capoeira: “aqui eu não apanho” Eis a musica:

*- Ê fuzuê, ô mandinga do Congo mandou me chamar (bis)
 Era forte como leão, era preto como tição camarado;
 Ê fuzuê, ô mandinga do Congo mandou me chamar (bis)
 Pra aprender a lição pra rezar o Alcorão pra Oxalá;
 Ê fuzuê, ô mandinga do Congo mandou me chamar (bis).
 Pra aprender a oração, pra cantar uma canção pra Oxalá;
 Ê fuzuê, ô mandinga do Congo mandou me chamar (bis).*

Essa música representa, o favorecimento das experiências cotidianas durante a aula; a valorização do professor na criação dos alunos, pois a música é fruto de um episódio ocorrido com a turma.

5 Repensando a escola a partir da baianidade nagô

Num seminário de pesquisa de dois dias não é suficiente para englobar todas as problemáticas emergentes; por outro lado, temos que revelar os *desejos* de mudança, as utopias produzidas em um encontro desta natureza.

O grupo-pesquisador, nas suas reflexões, fez críticas contundentes ao atual sistema educacional vigente neste país. As políticas públicas direcionadas ao campo da educação, na sua grande maioria, não trazem esperanças de uma educação que desvela a realidade. Acabam por se tornar um rolo compressor que vem de cima para baixo com um rótulo de uma “nova proposta pedagógica.

Eles falaram muito dos Parâmetros Curriculares Nacionais, tanto dos temas transversais quanto dos parâmetros de cada área de conhecimento específico. Na visão deles, os parâmetros são uma proposta surrealista e que não atendem aos anseios das comunidades dos *debaixo*.

Quanto aos temas transversais, cuja proposta traz, enquanto tema, a Ética, a Pluralidade Cultural, o Meio Ambiente, a Saúde, a Orientação Sexual e o Trabalho e Consumo, afirmaram que esta *transversalidade* proposta pelos PCNs é abordada de forma fragmentada, e o impacto dessa proposta nas escolas tem provocado uma tremenda

confusão, pois, ao eleger um determinado tema no desenvolvimento do trabalho, esse tema tem desfibrado por outros temas mais emergentes.

Portanto, o grupo-pesquisador, sem muita pretensão de querer mudar a realidade educacional do país, mas da sua escola, anunciou as possibilidades de refazer a prática educativa, tornando-a mais significativa, com o legado cultural do povo baiano.

A proposta não surgiu na elaboração de grandes referências teóricas constituídas no campo educacional e sim nos sentimentos refletidos a partir de suas utopias.

No Estado da Bahia, na capital de Salvador, existem diversos símbolos que representam os traços culturais dessa terra. Entre eles, sem dúvida nenhuma, o mais representativo é a personagem da baiana de acarajé, contudo, não com figura exótica divulgada pelo turismo, e sim enquanto símbolo vivo da cultura de resistência.

No grupo, as baianas foram reverenciadas não só como representantes da cultura afro-brasileira, mas sobretudo pelos seus conhecimentos da culinária baiana e das tradições dessa arte. Então, o grupo questionou: Ao invés de cada área de conhecimento começar o trabalho pedagógico de forma isolada das demais disciplinas, por que não começamos um trabalho integrado tendo a baiana de acarajé como sujeito gerador do trabalho? A baiana ensinando aos alunos como se faz o acarajé, quais os seus ingredientes. Seu valor de custo e seu valor de compra.

Não se trata de colocar a baiana de acarajé simplesmente na escola e, a partir daí, dizer que estamos valorizando a cultura. Na verdade trata-se de produzir conhecimento a partir de um sujeito portador de conhecimento elaborado através da cultura oral, que faz

parte da comunidade e pode socializar seus conhecimentos no espaço escolar. pois, na grande maioria das vezes, os alunos são netos ou filhos dessas baianas.

Seria uma maneira de valorizar o legado cultural do povo baiano e, ao mesmo tempo, aproximar a comunidade e os saberes produzidos fora da escola para dentro dea, como situações mediatizadoras.

Os componentes do grupo falaram que a vinda da baiana na escola não pode se dar na perspectiva do *amigo da escola*¹. Neste encaminhamento, é melhor não acontecer. A presença da baiana tem que ser regulamentada e incorporada ao espaço escolar enquanto uma profissional que vai desenvolver um determinado trabalho, portanto um trabalho remunerado. Eles argumentaram que o discurso do Estado em afirmar que não dispõe de verbas reflete o descompromisso do Estado com a educação.

Não temos a competência para argumentar como cada área de conhecimento pode operacionalizar a complexa arte de fazer o acarajé relacionando com sua área de conhecimento, mas sabemos que essa proposta geradora tem vínculos diretos com as disciplinas curriculares. Basta boa vontade, competência técnica e compromisso com a educação.

O grupo-pesquisador apresentou outras possibilidades pedagógicas que consideram a produção cultural no campo educacional: aulas abertas nos locais mais tradicionais da cidade e outras atividades como eventos artísticos.

¹ Proposta fomentada pela rede Globo de televisão em conjunto com o governo Federal que consiste em ações voluntária de qualquer tipo de prestação de serviço no espaço escolar.

Como o desejo ou as utopias estavam presentes de forma contundente no seminário de pesquisa. é importante ressaltar a vontade, a dedicação e o respeito dos professores com a educação brasileira. Evidenciaram a importância de um trabalho desta natureza, que não se resume apenas ao aluno aprender os movimentos da capoeira mas, sobretudo, entender o seu patrimônio cultural.

VI CAPÍTULO

1 RRELAÇÃO ENTRE *SABERES*: INTENCIONALIDADES E SENTIMENTOS

*Se você pensa que sabe tudo,
lagartixa sabe mais,
ela sobe na parede
coisa que a gente não faz*
(Verso cantado na roda de Capoeira)

Com o objetivo de relacionar saberes, a fim de identificar semelhanças e diferenças, este capítulo aborda a problemática inicial da pesquisa de investigar, qual a relação pedagógica entre o conhecimento produzido no âmbito da capoeira angola pelos “antigos mestres” (tal como é possível entendê-lo a partir do próprio discurso dos mesmos), e o pensamento pedagógico dos professores de Educação Física, que trabalham com a capoeira na escola?

Para tanto, não estamos subjugando e hierarquizando um grupo em detrimento do outro, prática tipicamente imperialista do capitalismo que *joga um contra o outro*, mas sim buscando entendê-los nas suas diferenças; afinal de contas, os dois grupos fazem parte de um só grupo, os pobres da sociedade brasileira.

Os *lugares* e os *sujeitos* pesquisados encontram-se em instituições sociais diferentes. Não vamos aqui fazer uma diferença dos *espaços* a partir da categoria *formal* e *não formal*, por entender que esta perspectiva nas próprias palavras, historicamente valoriza o formal em detrimento do não formal, e também por se tratar de uma abordagem

que não revela as multiplicidades a partir da força dos lugares. Portanto, faremos um esforço de compreender na dinâmica que cada *território* tem de constituir seus vetores educacionais.

No que tange à formação, a diferença entre os grupos se deu do ponto de vista de *intencionalidades*.

Objetivos

Nos depoimentos dos mestres ficou evidente que na Capoeira Angola tem-se a preocupação de formar o capoeirista, aquele que domina todos os elementos estéticos da capoeira, que incorpora a capoeira enquanto uma filosofia de vida e que passa da condição de *aluno* para *discípulo*. Esse ritual de passagem representa uma certa militância no meio capoeirístico. O discípulo começa a caminhar junto com o mestre e se interessa em querer aprofundar outras situações presentes na capoeira.

Para os professores, a capoeira no âmbito escolar não se propõe a formar o capoeirista, essa não é função social e pedagógica da escola e do professor. Eles utilizam a capoeira enquanto uma prática educativa que tem a seu favor inúmeras possibilidades pedagógicas de construir a autonomia do aluno e o senso crítico. A capoeira, prioritariamente, é vista como meio de educação e não como fim.

Historicidade

A categoria historicidade ficou evidente nos dois grupos. Segundo os mestres: *“os meninos aprendem a história do seu povo aqui na capoeira quando falamos da história da capoeira”, “pra você aprender capoeira, tem que aprender o que acontecia antigamente”*

A oralidade é utilizada enquanto instrumento de transmissão de saberes.

Os professores também valorizam a historicidade, utilizando, no entanto, outras estratégias pedagógicas como, por exemplo, o uso de texto que tratam de assuntos relacionados a história do povo brasileiro e baiano. A partir dos textos, para aprofundar as questões abordadas, eles citaram a organização de dramatizações.

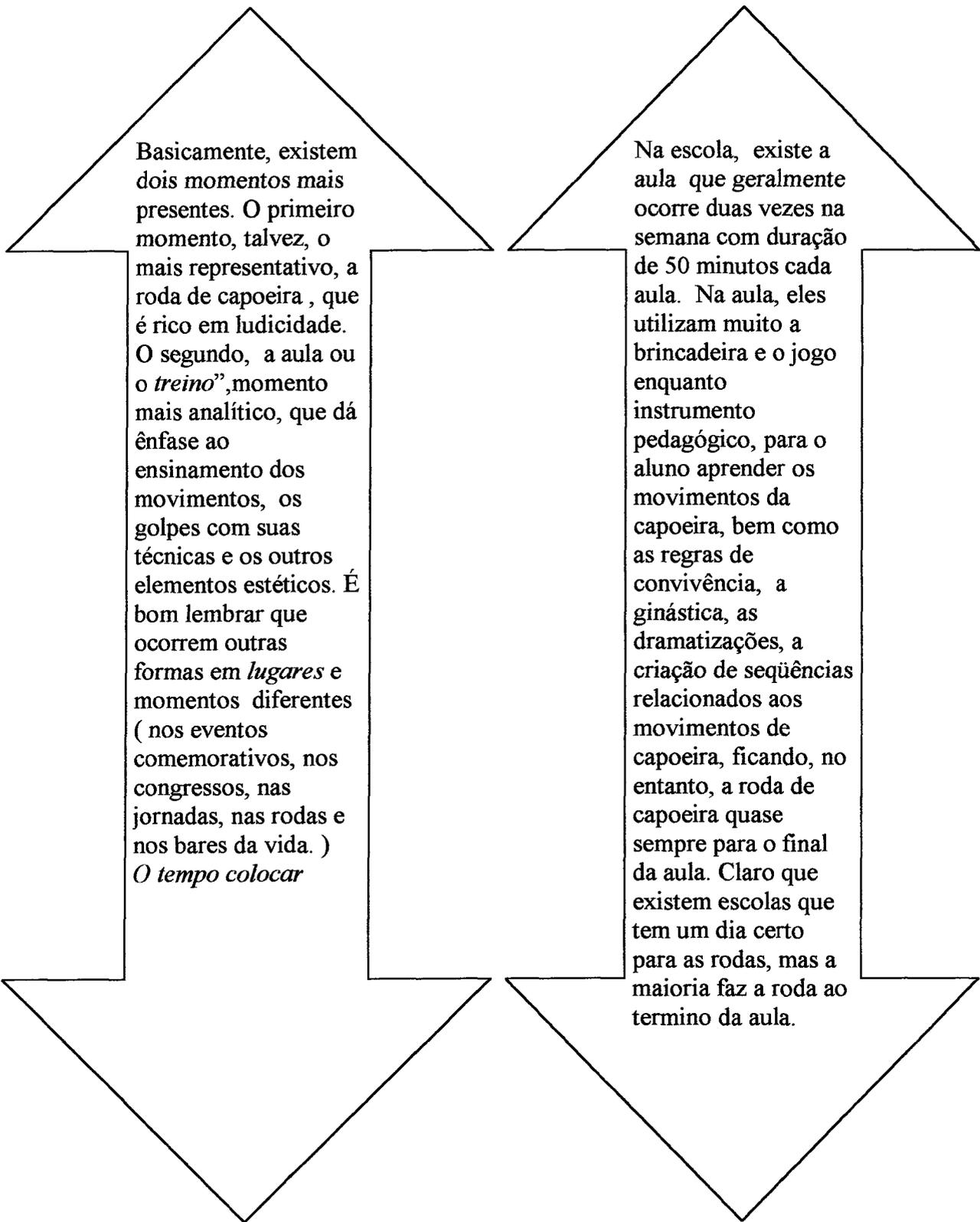
Ancestralidade

A ancestralidade é parte integrante da capoeira; não existe capoeira sem as características da ancestralidade, contudo, ela é híbrida no contexto capoeirístico.

Os mestres evidenciam a todo tempo a força dos seus descendentes (seu mestre). Prestam-lhe homenagem nos eventos e nos cânticos da roda de capoeira e falam de seus mestre com muita devoção tendo em vista tudo que ele aprenderam.

Na escola, a ancestralidade não fica tão evidente. Foi feita fizeram uma crítica ao sistema educacional pelo fato de não valorizar e reconhecer o conhecimento que é produzido pelos alunos na rua. Eles falaram que existe um esforço particular de poucos professores em mudar essa situação, mas os portões da escola ainda estão fechados, para esse tipo de diálogo entre essas culturas. A dimensão ancestralidade ela fica mais escondida e pouco valorizada no espaço escolar, pois, ela está relacionada ao lado mais intuitivo do

Formas de ensino



Basicamente, existem dois momentos mais presentes. O primeiro momento, talvez, o mais representativo, a roda de capoeira, que é rico em ludicidade. O segundo, a aula ou o *treino*”, momento mais analítico, que dá ênfase ao ensinamento dos movimentos, os golpes com suas técnicas e os outros elementos estéticos. É bom lembrar que ocorrem outras formas em *lugares* e momentos diferentes (nos eventos comemorativos, nos congressos, nas jornadas, nas rodas e nos bares da vida.)
O tempo colocar

Na escola, existe a aula que geralmente ocorre duas vezes na semana com duração de 50 minutos cada aula. Na aula, eles utilizam muito a brincadeira e o jogo enquanto instrumento pedagógico, para o aluno aprender os movimentos da capoeira, bem como as regras de convivência, a ginástica, as dramatizações, a criação de seqüências relacionados aos movimentos de capoeira, ficando, no entanto, a roda de capoeira quase sempre para o final da aula. Claro que existem escolas que tem um dia certo para as rodas, mas a maioria faz a roda ao termino da aula.

Conteúdos

Os conteúdos presentes são entrelaçados no conjunto do universo simbólico da capoeira como um todo.

- Os movimentos básicos da capoeira e os diversos golpes que fazem parte da capoeira. O número de golpes e o nomes deles vai variar de mestre para mestre. Mestre João Pequeno citando o Mestre Pastinha diz que a capoeira Angola tem nove golpes multiplicados por 9 x 9 x 9
- Instrumentos: Berimbau, atabaque, pandeiro, agogô e reco-reco. Deixaram bem claro da importância de aprender a tocar todos os instrumentos
- O canto – as músicas cantadas na roda de capoeira

Os conteúdos abordados pelos professores classificam-se basicamente por duas categorias.

- Os conteúdos intrínsecos ao âmbito da capoeira, que não têm ordenamento fechado no processo educativo.
- Os conteúdos emergentes que são conteúdos produzidos ou desencadeados a partir do conflito gerado no fazer pedagógico. São temas geradores que vão ajudar impulsionar a desvelar a aparência dos problemas culturais e sociais.

Diante do exposto, ficam evidentes as preocupações educacionais que cada grupo social tem no seu local de intervenção.

O debate em torno de quem deveria trabalhar com a capoeira dentro da escola, o professor de Educação Física ou o Mestre de capoeira, é uma discussão baseada na lógica da ideologia dominante porque acaba colocando um grupo contra o outro e nada contribui para um trabalho coletivo, portanto esse debate é falso, além de apropriado pelas ideologias capitalista no sentido de desqualificar um grupo em detrimento do outro, entrando na *lógica do mercado* de disputa de espaços. Não podemos ficar na aparência do problema, mas buscar sua essência, pois é a partir daí que teremos de fato uma relação recíproca entre os dois grupos.

Através de um breve levantamento feito tanto na rede pública como na rede particular de ensino, descobrimos também que a grande maioria dos professores que desenvolvem algum tipo de trabalho de capoeira no espaço escolar, anteriormente a sua formação universitária, já eram capoeiristas, ou seja, os professores de Educação Física já tinham contato com a capoeira.

Com a proliferação da capoeira nos mais diversos setores sociais, ela vem modificando os seus códigos ritualísticos e se adequando à necessidade do mercado no mundo globalizado. Essa mutação, às vezes, fere os princípios históricos, como a luta de libertação do povo oprimido, e o princípio social de criar espaços de solidariedade. Ela perde essa referência porque tudo gira ao redor do consumo e do lucro; no entanto, ela também vem resistindo a essa ferocidade e perversidade da globalização.

As competências de cada grupo são legítimas e relevantes; é necessário, de fato, que sejam viabilizados espaços de encontros e trocas. A escola deve incorporar esse papel de intercâmbio cultural, porque existe uma inter-relação: o aluno que começa com a capoeira na escola geralmente acaba por fazer capoeira em um determinado grupo e a aquele que faz parte de um grupo acaba por frequentar as aulas de capoeira na escola.

Identificamos as diferenças pedagógicas no trato do processo de ensino-aprendizagem a partir de lugares sociais diferentes. Encontramos diferenças significativas, no entanto não cabe a nós o papel de valorizar um fazer em detrimento do outro, mas de entendê-los dentro da dinâmica social que cada espaço tem de ter.

CONCLUSÃO

1 NO FIO DA NAVALHA

*Pra ganhar seu amor fiz mandinga
Fui a ginga de um bom capoeira,
dei rasteira na sua emoção,
com o seu coração, fiz zoeira
foi a beira de ver você,
uma ceia pão, vinho e flor,
uma luz pra guiar sua estrada,
a entrega perfeita do amor, verdade...
(Zeca Pagodinho)*

As aquisições apresentadas nesta pesquisa são embrionárias, plural e temporal, recorrentes da roda de capoeira, decorrentes de fluxo e refluxo, do visível e do invisível, do geral e do particular, do concreto e do abstrato, da razão e da emoção. Enfim, um processo histórico cheio de paixões humanas, no qual as nossas experiências são vividas intensamente e (res)significadas no local a partir do conflito.

É importante resgatar os conceitos de *historicidade* e *ancestralidade* elaborados a partir do universo simbólico e estático da capoeira, no sentido de apontar as *inter-referências* presentes na capoeira que não se caracterizam conforme a *multireferencialidade* que mistura conceitos heterogêneos com matrizes filosóficas e epistemológicas antagônicas.

Na *inter-referencialidade* com base na *sociopoética*, partimos do entendimento de misturar os conhecimentos gerados nas *culturas oprimidas* com os conhecimentos

acadêmicos acumulado ao longo da história. A idéia é valorizar, reconhecer e “regulamentar” esses conhecimentos *marginais* que têm uma força originária do cotidiano.

A elaboração das categorias *historicidade* e *ancestralidade*, no início do trabalho, pode ter aparentado uma visão dicotômica; no entanto, é justamente na noção de *inter-referencialidade* que ocorre a simbiose entre ambas. Observando o universo da capoeira, percebemos que estas categorias estão presentes concomitantemente e não devem nem podem ser separadas, pois são híbridas.

A capoeira é uma célula cultural presente num contexto histórico e social. É no *jogo de dentro e de fora* que visualizamos os elementos da *historicidade* culminando em uma visão de *totalidade*, e os elementos da *ancestralidade* culminando em uma *comovisão*. Descobrimos, na roda, a hibridação das duas. Reconhecemos que cada uma delas trabalha com lógicas diferentes, mas, por outro lado, não temos como negar a primazia de uma em detrimento da outra. Foram os sujeitos da pesquisa que revelaram o entendimento da relação entre elas.

Embora, exista um desafio e uma dificuldade em dialogar essas tendências diferentes na produção do conhecimento, no *território* da roda de capoeira, os seus personagens conseguem plenamente estabelecer esse diálogo e suas inter-relações.

Dessa maneira, aprendemos, no pesquisar, a dinâmica dialética em que se pode dar a dimensão da produção do conhecimento, considerando os sujeitos enquanto produtores de saberes.

O mundo contemporâneo globalizado sob os alicerces do capitalismo tem gerado uma sociedade “rica” em exclusão social. Os problemas a serem encarados pela humanidade são os mais diversos: Disparidade nos padrões de vida que separam pobres e ricos, o desequilíbrio ecológico, a escassez de água e a má distribuição de alimentos e da terra. Com esses problemas tem acarretado, cada vez mais, o processo de segregação social, dominação, discriminação e exclusão.

Os considerados países do terceiro mundo vivem um momento bastante difícil no início deste milênio. Obrigados a cumprir as normas e os ditames das grandes potenciais, estão preso à submissão econômica, política e social, devendo seguir a lógica do *neo-imperialismo* e *neoliberalismo* que têm suas raízes no final do século XVIII.

O Fundo Monetário Internacional (FMI), o Banco Mundial e o grupo do G8 tem propiciado uma perversa política monetária ao restante do mundo. Diante dessa atrocidade, calcula que o 4º país mais populoso do mundo pode sofrer uma retração de 20% na sua economia neste ano. Os Russos vivem o caos de uma economia que submergiu antes mesmo de brilhar entre os emergentes. Quebra – quebra em Genebra contra a Globalização. No Brasil fuga de capitais e **marcha dos famintos e dos sem terras**. A imagem do deus do mercado está trincada. Há cada vez mais vozes colocando em xeque o *neoliberalismo*.

Ainda no terreno internacional, é interessante notar que 84 % das aplicações mundiais ocorrem nos países ricos, e somente 16 % nas nações pobres. Até os redatores do documento da Conferência do CELAM, realizada em Santo Domingo, em 1992, de traços nitidamente conservadores, atribuíram ao neoliberalismo o empobrecimento no que eles chamam de subcontinente.

Ao contrário do curso da ideologia dominante do consumo e da competitividade, a nossa pesquisa aponta outros horizontes contra as formas de repressão e de alienação.

Encontramos, em nosso trabalho, grupos sociais diferentes com *lugares* ricos em solidariedade, no entanto os mestres como os professores são vítimas de um processo histórico e social excludente.

Os mestres se queixaram muito da falta de apoio dos órgãos públicos e da comunidade em geral do não reconhecimento do trabalho que vem sendo feito, da carência de projetos que valorizem a cultura e solicitaram uma aposentadoria como forma de reconhecimento pelo trabalho cultural.

Na apresentação do livro *“Memória e Sociedade Lembranças de Velhos”* de Bosi (1994, p.18), Marilena Chauí escreve o seguinte:

Como se realiza a opressão da velhice? De múltiplas maneiras, algumas explicitamente brutais, outras taticamente permitidas. Oprimi-se o velho por intermédio de mecanismo institucionais visíveis (a burocracia da aposentadoria e dos asilos), por mecanismo psicológicos sutis e quase invisíveis (a tutela, a recusa do diálogo e da recusa a da reciprocidade que forçam o velho a comportamento repetitivos e monótonos, a tolerância de má-fé que na realidade, é banimento e discriminação), por mecanismo técnicos (as próteses e a precariedade existencial daqueles que não adquiri-las), por mecanismos científicos (as “pesquisas” que demonstram a incapacidade e a incompetência sociais do velho).

O quadro deprimente da velhice no Brasil não só atinge os mestres de capoeira, mas também toda a sociedade. Quantos e quantos velhos estão jogados na sarjeta de nossa sociedade; são os grandes mestres de obras, os artesãos, pois existe uma crueldade

instituída de abandono e desprezo com aqueles velhos que produziram historicamente com sua força do trabalho, a riqueza da Nação Brasileira.

Para termos uma idéia desse quadro de extorsão social e aniquilamento da velhice, gostaria de lembrar uma frase do presidente da república FHC (Ferrando Henrique Cardoso), que representa o estatuto do conservadorismo das ideologias burguesas e diz, “*a aposentadoria em uma certa idade configura vagabundagem*”. Literalmente, os velhos são chamados de vagabundos e não lhes é dado um direito que a classe trabalhadora conquistara em outra época.

A realidade é perversa com a velhice de um modo geral. Abordamos especificamente os mestres de capoeira, porque pesquisamos e aprendemos com eles a triste realidade dos mestres que se foram e os que estão vivos.

Vale lembrar Mestres como Bimba, Pastinha, Bobó, Waldemar da Liberdade e muitos outros que morreram sem o devido reconhecimento. Nos documentários “*O velho capoeirista*” e “*Mestre Pastinha: uma vida pela capoeira*” Mestre Curió comenta o seguinte: “... *pra mim fazer uma roda para o capoeirista é pedir esmola, desde quando, ele dá muita glória à Bahia, à cultura e ao mundo*” “*O capoeirista dá muita glória à cultura, à Bahia, ao Brasil e o mundo, mas veja como o finado Pastinha morreu à míngua, o finado Waldemar morreu à míngua e o finado Bobó na lástima...*”.

Realmente, existe toda uma falta de valorização dos ícones da cultura baiana. Não existe uma política pública preocupada com aspectos *estratégicos* de nossa cultura, políticas de intervenção cultural sintonizada com as verdadeiras necessidades dos *produtores culturais*. Talvez, esses agentes sociais não tenham o perfil ideal para serem

ventilados nos meios de comunicações. A cena do espetáculo desses guardiões culturais é fruto da herança histórica que para eles deve ser preservada, não se preocupando com os modelos estereotipados pela grande mídia que, quase sempre, tem a intenção de modificar os códigos ritualísticos para serem aceitos enquanto mercadoria de consumo.

Projetos como “Faz Cultura” veiculado pelo governo do Estado, na sua grande maioria servem para atender aos interesses da indústria cultural, valorizando a indústria do *axé musis* e pouco contribuindo de fato, para a possibilidade de implementar ações concretas de preservação e organização das culturas dos *de baixo*.

Mesmo com tantas condições adversas, os *de baixo* instituem uma política de ação que não tem nenhuma singularidade com a política oficial institucional. “A política dos pobres é baseada no cotidiano vivido por todos, pobres e não pobres, e é alimentada pela simples necessidade de continuar existindo. Nos lugares, uma e outra se encontram e confundem, daí a presença simultânea de comportamento contraditórios, alimentados pela ideologia do consumo” Santos (2000, p.133)

Da contaminação da cultura popular pelos elementos da cultura de massa, emerge uma relação de *revanche* da primeira diante da segunda. *Os de baixo* não dispõem dos bens materiais para desfrutar da cultura de massa de forma “plena”, no entanto, são ricos em experiências pragmáticas, sobretudo em paixões humanas, o que cria uma política, uma cultura e um discurso *territorializado*, imbuído de solidariedade e de experiência da escassez.

Dessa maneira, com sua astúcia de expressividade, e de sentimentos na própria Roda de Capoeira, os velhos preservam, dentro deste contexto, todo um legado cultural.

Reivindicam respeito pela sua cultura em nome dos seus ancestrais, ensinam valores éticos e morais; por fim, lutam contra qualquer tipo de discriminação.

Diante deste sentimento, resta a nós lutarmos contra a opressão cultural sobre a velhice desses mandingueiros. Chauí (Bosi 1994, p. 18) chama atenção:

A função social do velho é lembrar e aconselhar – memeni, moneor – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o porvir. Mas a sociedade capitalista impede a lembrança, usa o braço servil do velho e recusa seus conselhos. Sociedade que, diria Spinoza, “não merece o nome de Cidade, mas o nome de servidão, solidão e barbárie”, a sociedade capitalista desarma o velho mobilizando mecanismo pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história celebrativa”

Ao longo do trabalho, fizemos um esforço para ecoar cada vez mais alto a oralidade dos mestres aglutinando as polifonias, dando vazão aos seus saberes. Aprendemos com eles, a humildade, *“fico olhando, ouvindo, aprendendo, porque a pessoa quanto mais vive mais aprende. (Mestre Bigodinho)*; a nobreza *“nosso objetivo não é de prejudicar ninguém, e sim mostrar uma arte, uma beleza, a nobreza, porque ela é infinita. Então, nós estamos educando e acredito que tem jeito e vamos mostrar ao governo que somos fortes, todos nós de mãos dadas, levaremos esse país para frente com essa nobre cultura” (Mestre Mala)*, a inclusão *“...criança, mulher, senhoras, adultos, todos podem aprender, todos podem jogar a capoeira Angola. (Mestre Boca Rica)*. Enfim, a parceria e a paciência de respeitar o seu semelhante.

Na palestra conferido pelo professor Milton Santos na sessão especial de 11de novembro de 1998 na Assembléia Legislativa do Estado da Bahia afirma:

A Bahia era também um mundo, mas um mundo onde o centro eram os homens e não o dinheiro, como agora! E onde o poder se envergonhava cada vez que tinha que agredir a cultura. Foi assim que a Bahia preservou a sua cultura, e ela hoje a preserva ainda através do seus pobres. São os pobres que preservam a cultura, não somos nós, da classe média. As classes dominantes não podem preservar a cultura, porque são subordinadas às leis da globalização, que são leis perversas. Essa é a grandeza da Bahia! A grandeza da Bahia é a grandeza de seus pobres

Os professores de Educação Física, mesmo com tantas denúncias da precariedade em que se encontra a escola pública, visualizam um compromisso com a instituição escolar; eles acreditam em um projeto educacional que tem como essência a alteridade do sujeito.

A situação da realidade educacional é deprimente e caótica; contudo, se por um lado o grupo-pesquisador foi denunciativo das mazelas educacionais desse país, por outro foi altamente anunciativo, quando acredita que é possível fazer uma escola mais viva, alegre e comprometida com os oprimidos. O indício das mudanças apareceu nas vivências, nos relatos de experiências, demonstrando a força de lutar na práxis por uma escola democrática.

Se tivesse que escolher uma música que traduzisse e concluísse um pouco que vivemos no campo escolheria:

*Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso
por que já chorei demais, hoje me sinto mais forte, mas feliz, quem sabe,
eu só levo a certeza de que muito pouco sei e nada sei,
conhecer as manhas e as manhãs, o sabor das massas e das maçãs
É preciso amor pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso chuva para florir,*

*Penso que cumprir a vida
 seja simplesmente compreender a marcha e tocando em frente
 como um velho boiadeiro, levando a boiada,
 eu vou tocando os dias
 Pela longa estrada, eu sou, estrada eu vou,
 Conhecer as manhas e as manhã
 O sabor das massas e das maçãs
 É preciso amor para poder pulsar
 É preciso paz pra poder sorrir
 É preciso chuva para florir
 Todo mundo ama um dia, todo mundo chora,
 um dia a gente chega o outro vai embora,
 cada um de nós compõem a sua historia
 e cada ser em si carrega um dom de ser capaz, de ser feliz
 Conhecer as manhas e as manhãs
 O sabor das massas e das maçãs
 É preciso amor para poder pulsar
 É preciso paz pra poder sorrir
 É preciso chuva para florir
 Ando devagar porque já tive pressa e levo esse sorriso
 porque já chorei demais,
 hoje me sinto mais forte,
 mas feliz quem sabe,
 eu só levo a certeza de que muito pouco sei
 e nada sei,
 conhecer as manhas e as manhãs
 o sabor das massas e das maçãs
 É preciso amor pra poder pulsar
 É preciso paz pra poder sorrir
 É preciso chuva para florir
 Penso que cumprir a vida
 seja simplesmente compreender
 a marcha e tocando em frente
 Como um velho boiadeiro
 Levando a boiada
 Eu vou tocando os dias
 Pela longa estrada, eu sou, estrada eu vou
 Conhecer as manhas e as manhã
 O sabor das massas e das maçãs
 É preciso amor para poder pulsar
 É preciso paz pra poder sorrir
 É preciso chuva para florir
 Todo mundo ama um dia, todo mundo chora,
 um dia a gente chega o outro vai embora,
 cada um de nós compõem a sua historia
 e cada ser em si carrega um dom de ser capaz, de ser feliz
 Conhecer as manhas e as manhã
 O sabor das massas e das maçãs
 É preciso amor para poder pulsar
 É preciso paz pra poder sorrir
 É preciso chuva para florir*

Termino cantando e sambando com os *camaradas* do *movimento estudantil*, do *movimento do sem terra*, das *tribos indígenas*, da *Quixabeira*¹, da *Irmandade da Boa Morte*², com os antigos mestres da capoeira e com todos os atores sociais desta pesquisa que, no momento de tanta tristeza, ensinaram-me, através do *tempo da capoeira e do samba*, a entender a sociedade brasileira.

A capoeira é como o samba. É a expressão viva da alma do povo brasileiro e é quem segura o brasileiro na sua alegria, na sua vitalidade, na sua compostura e na sua “*disciplina*” dentro da sociedade na qual vivemos, subjugados ao preconceito, à discriminação e sem direito à saúde e educação. Mesmo assim, o povo com fome sobrevive, resistindo com cachaça, capoeira, samba, futebol, fé em Deus (Orixás) e dominó. “*Essa alegria é todos os dias e quem gostou volte, volte que nós estamos aqui de braços abertos para receber todos que aqui chegaram, receber e agradecer, gente, até amanhã e se Deus quiser*”³.

¹ Quixabeira é uma árvore encontrada no sertão, mas estou me referido aos trabalhadores do campo da região de Santa Bárbara município próximo a cidade de Feira de Santana, que cantam suas canções embaixo dessa árvore e conseguem de forma espetacular, preservar suas tradições.

² Outro ritual da cultura de resistência que consiste na preparação da morte, ritualizada pelas mulheres negras de uma determinada idade. A festa da Boa Morte ocorre na cidade de Cachoeira, e, logo após o ritual sagrado, acontece o samba de roda ou samba duro, como parte dos festejos.

³ Palavras do Mestre João Pequeno, no término da roda de capoeira, com a boca encostada na cabaça do berimbau.

REFERÊNCIAS

ABREU, Frederico José de. **“Bimba é bamba”**: a capoeira no ringue. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999. 99 p.

ACCURSO, Anselmo da Silva. **Capoeira**: um instrumento de educação popular. 151 p. Texto mimeo.

ALMEIDA, Raimundo César Alves de (Itapoan). **Bibliografia crítica da capoeira**. Brasília: DEFER, CIDOCA, 1993. 178 pg.

_____. Mestre **“Atenilo”**: O **“relâmpago” da capoeira regional**. Salvador, 1991. 78 p

_____. **A saga do Mestre Bimba**. Salvador, Ba: Ginga Associação de capoeira, 1994. 201 p.

ALVES, Castro. **Navio negreiro**. Salvador: Aguiar e Souza, 1959.

ALVES, Rubens. **Estória de quem gosta de ensinar**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 1986. 108 p.

_____. **Conversas com quem gosta de ensinar**. 15. ed. São Paulo: Cortez, 1986. 87 p.

_____. **Entre a ciência e a sapiência**. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2000. 148 p.

_____. **Filosofia da ciência**: introdução ao jogo e a suas regras. São Paulo: Loyola, 2000. 223 p.

AREIAS, Almir das. **O que é capoeira**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 113 p.

ASSMAN, Hugo. **Reencantar a educação**: rumo a uma sociedade aprendente. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

ASSOUN, Paul-Laurent. **A escola de Frankfurt**. São Paulo: Ática, 1991. 104 p.

BAHIA. Secretaria da Cultura e Turismo. Coordenação da cultura. **Antologia bahiana da literatura de cordel**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 1997. 280 p.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento** São Paulo: Hucitec, 1993.

BARBIER, René. **A pesquisa-ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. A escuta sensível em educação. **Cadernos ANPEd**, Belo Horizonte, n. 5, 1993.

BARBIERI, César et al. **A capoeira nos JEBs**. Brasília, DF: Programa nacional de capoeira, Centro de Informação e Documentação sobre a capoeira, 1995. 1000 p.

_____. **Um jeito brasileiro de aprender a ser**. Brasília, DF: DEFER, Centro de informação e Documentação sobre a capoeira (CIDOCA/ DF), 1993.

BARBOSA, Joaquim G. (Coord.). **Reflexões em torno da abordagem multirreferencial**. São Carlos: Editora da UFSCar, 1998.

BARBOSA, Wilson do Nascimento. **Atrás do muro da noite**. Brasília DF: Ministério da Cultura / Fundação Cultural Palmares, 1994. 170 p.

BIANCARDI, Emilia. **Raízes musicais da Bahia**. Salvador: Omar G. , 2000. 392 p.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani ; ESPÓSITO, Vitória Helena Cunha. **Sociedade de estudo e pesquisa qualitativos**. 2. ed. Piracicaba: Ed. Unimep, 1997. 231 p.

BOAL, Augusto. **O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

BOLA SETE, Mestre. **A capoeira Angola na Bahia**. 2. ed. Rio Janeiro: Pallas, 1997. 197 p.

BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana**. 25. ed. Petropolis, RJ: Vozes, 1997.

BORGES, Cecília Maria Ferreira. **O professor de educação física e a construção do saber**. Campinas, SP: Papirus, 1998. 176 p.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e culturas popular: leituras de operárias**. 7. ed. Petrópolis R J: Vozes, 1989. 188 p.

_____, Ecléa **Memória e Sociedade Lembranças de Velhos: 7ª ed.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismo**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 1996. 101 p.

CAPARROZ, Francisco Eduardo. **Entre a educação física na escola e a educação física da escola**. Vitória: UFES – Centro de Educação Física e Desportos, 1997. 189 p.

CARMO, Apolônio Abádio do. **Educação Física**: competência técnica e consciência política em busca de um movimento simétrico. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 1985. 54 p.

CARNEIRO, Edison. **Antologia do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 19-- . 382 p.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO JUNIOR, Luís Vitor . Capoeira e os diversos aprendizados no espaço escolar. **Revista Motrivivência**, ano 11, n. 14, p. 159 – 171, maio 2000.

_____, Luís Vitor. Capoeira: Intervenção e Conhecimento no espaço escolar. *Revista FAGED/ Universidade Federal da Bahia*, n. 3, p. 173 – 186, 1999

CERTAU, Michel de. **A invenção do cotidiano artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHASIN, J. (Org.). **Marx hoje**. 2. ed. São Paulo: Ensaio, 1988. v. 1, 227 p.

COSTA, Lamartine P. da. **Capoeira sem mestre**. 13 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 19-- . 102 p.

COSTA, Maria Vorraber (Org.). **Educação popular hoje**. São Paulo: Loyola, 1998.

COSTA, Reginaldo da Silveira. **Capoeira**: o caminha do berimbau. 2. ed. Brasília, DF, 2000. 150 p.

COUTO, Adyrolvã A. (Mestre Zoião). **Arte da capoeira**: história e filosofia. Salvador: Gráfica Sta. Helena, 1999. 98 p.

COVELLO, Arnóbio. **Filosofia do turismo**. Salvador, Ba, 1982. 390 p.

CRUZ, José Luiz Oliveira. **História e estórias da capoeiragem**. Salvador: BDA, 1996. 142 p.

DAOLIO, Jocimar. Da cultura do corpo. Campinas: Papyrus, 1995

DECANIO, Angelo. **A herança de Pastinha: a metafísica da Capoeira**. Salvador: Produção Independente, 1996.

_____. **A herança de Mestre Bimba: lógicas e Filosofia Africanas da capoeira**. Salvador: Produção Independente, 1996.

DELKEUZE, Gilles ; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995 a 1997. v. 1/ 5.

DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. 288 p.

DEMO, Pedro. **Saber pensar**. São Paulo: Cortez, 2000. v. 6, 159 p.

ESTEVES, Acúrsio Pereira ; LEITE, Disalda Mara Teixeira. **Pedagogia do brincar**. Salvador, 1993. 229 p.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **A escolarização da Capoeira**. Brasília, DF: ASEFE / Royal Court, 1996.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes (Org.). **A pesquisa em educação e as transformações do conhecimento**. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1997, 158 p.

FERREIRA, Marieta de Moraes ; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. 277 p.

FISCHER, Ernest. **O que Marx realmente disse**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1970. 174 p.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993. v.1

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro**: teoria e prática da educação física. 2. ed. São Paulo: Scipione, 1991. 224 p.

FREIRE, Paulo. **Conscientização**: teoria e prática da libertação (uma introdução ao pensamento de Paulo Freire). 3. ed. São Paulo: Moraes, 1980. 102 p.

_____. **Educação e mudança**. 19. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1993. 79 p.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. 165 p.

_____. **Pedagogia da esperança**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 245 p.

_____. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Ed. UNESP, 2000. 134 p.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 184 p.

_____. **Professora sim, tia não**: cartas a quem ousa ensinar. 9. ed. São Paulo: Olho d'água, 1998, 127 p.

FREIRE, Paulo ; BETO, Frei. **Essa escola chamada vida**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. 95 p.

FREIRE, Paulo ; NOGUEIRA, Adriano. **Que fazer**: teoria e prática em educação popular. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989. 68 p.

FREIRE, Paulo ; RIVIERE, Pichon. **O processo educativo segundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987. 80 p.

FREIRE, Paulo ; SHOR, Ira. **Medo e ousadia**: o cotidiano do professor. 8. ed. Rio de Janeiro Paz e Terra, 2000. 224 p.

FREITAS, Francisco Máuri de Carvalho. **A miséria da Educação Física**. Campinas, SP: Papyrus, 1991. 165 p.

_____. **O corpo e o filósofo** (temas proibidos). Vitória: UFES - Centro de Educação Física e Desportos, 1994. 166 p.

_____. **Ilusões e devaneios**: contribuição à crítica da educação física. Vitória: UFES - Centro de Educação Física e Desportos, 1995. 279 p.

GADOTTI, Moacir. **A educação contra a educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 172 p.

_____. **Marx: transformar o mundo**. São Paulo: FTD, 1989. 94 p.

GALVÃO, Antonio Mesquita. **A crise da ética: o neoliberalismo como causa da exclusão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. 100 p.

GALVÃO, Antônio Mesquita. **A crise da ética**, Petrópolis, RJ: Vozes, 1997

GALVÃO, Isabel. Henri Wallon: **Uma concepção dialética do desenvolvimento infantil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

GAMBINI, Roberto. **O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. 22 p.

GAUTHIER, Jacques. Corpo, Cultura, Saber e Contra-Saber. In.: LUZ, N. (Org.). **Pluralidade** cultural e educação. Salvador: SE-BA/SECNEB, 1996.

GAUTHIER, Jacques ; SANTOS, Araci dos. **Enfermagem: análise institucional e sociopoética**. Rio de Janeiro: Escola de enfermagem Anna Néri / UFRJ, 1999. 210 p.

GAUTHIER, Jacques. **Sociopoética** - encontro entre Arte, Ciência e Democracia na Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, Enfermagem e Educação. Rio de Janeiro: UFRJ: EEAN, 1999.

GAUTHIER, Jacques et al. **A Sócio-Poética: fundamentos teóricos, técnicas diferenciadas de pesquisa, vivência**. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Depto de Extensão, 1996. Esgotado

GAUTHIER, Jacques. De Algumas Obscuridades Epistemológicas para uma Ciência Barroca. **Educação e Sociedade**, Campinas, n. 56, ago. 1996.

GAUTHIER, Jacques et al. Os sentidos, a intuição e o imaginário no currículo. **Educação, Subjetividade e Poder**, Porto Alegre, v. 4, 1997.

GAUTHIER, Jacques. O Corpo do (da) pesquisador(a). **Caderno de Pesquisa**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, out./dez. 1998.

GAUTHIER, Jacques. Carta aos caçadores de saberes populares. In. COSTA, Marisa V. (Coord.). **Educação Popular hoje**. São Paulo: Loyola, 1998.

GAUTHIER, Jacques. (Coord.). Maquinando o saber escolar/comunitário - pesquisa sociopoética, de autoria coletiva. **Panorama Acadêmico**, Jacobina, BA v.3, n.1,1999. (no prelo).

GAUTHIER, Jacques ; SOUSA, L. de S. (Coord.). **Poder e potência, saber e ciência: uma pesquisa sociopoética**. Salvador: NEPEC, 1999.

GAUTHIER, Jacques. O que é pesquisar - entre Deleuze-Guattari e o candomblé, pensando mito, ciência, arte e culturas de resistência. **Educação e Sociedade**, n. 69, p 13 - 33, dez. 1999.

GAUTHIER, Jacques. Para uma pedagogia barroca: instituir novas relações de poder na produção de conceitos. In: REUNIÃO ANPED, 18., 1995, Caxambu.

_____. A sócio-poética: a construção da cidadania no processo de pesquisa In: REUNIÃO AL ANPED, 19., 1996, Caxambu, MG. **Anais...** Caxambu, M. G., 1996.

_____. Imaginário da escola e relação com o saber de alunos e alunas de classes populares estudo de caso em uma escola comunitária e em uma escola pública de Salvador (Bahia) In: REUNIÃO ANPED, 21., 1998, Caxambu, M. G. **Anais...** 1998.

_____. A comunicação entre as culturas e a motricidade na pesquisa em educação: o aporte da sociopoética. In: REUNIÃO ANPED, 22., 1999, Caxambu. **Anais...**1999.

GHIRALDELLI JR, Paulo. **A Educação Física progressista**. São Paulo: Loyola, 1992

GIROUX, Henry A. **Cruzando as fronteiras do discurso educacional: novas políticas em educação**. Porto Alegre, RS: Artes Médicas Sul, 1999. 298 p.

GOLDGABER, Fernando ; Rego, Waldeloir. **Capoeira: fotos e textos**. Salvador: Itapoã, 1969.

GONÇALVES, Luiz Alberto de Oliveira ; SILVA, Petrolina Beatriz G. **O jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. 120 p.

GONTIJO, Silvana. **A voz do povo: o ibope do Brasil**. Objetiva, 19--.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. São Paulo: Circulo Livro, 19- -. 226 p.

_____. **Concepção dialética da história**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1986. 341 p.

GREINER, Christine ; Bião, Armindo (Org.). **Etnocenologia**: (textos selecionados). São Paulo: Annablume, 1998. 193 p.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

_____. **As três ecologias**. Campinas, SP: Papirus, 1990. 56 p.

HOBBSAWM, Eric et al. **História do marxismo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1983. 443 p.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectivas, 1993.

JAPIASSU, Hilton. **Introdução ao pensamento epistemológico**. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves 1977. 199 p.

JESUS, Antônio Tavares de. **Educação e hegemonia no pensamento de Antonio Gramsci**. São Paulo: Cortez, 1989. 132 p.

KOSIK, Karel. **Dialética do Concreto**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. 248 p.

LA TAILLE, Yves de et al. **Piaget, Vygotsky, Wallon**: teorias psicogenéticas em discussão. São Paulo: Summus, 1992. 117 p.

LEFEBVRE, Henri. **Lógica formal, lógica dialética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. 312 p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4. ed. Campinas, SP: ED. da UNICAMP, 1996. 553 p.

LEMOS, Sanclair. **Uma concepção biocêntrica da capoeira**.

LEITE, Maria Iza Pinto de Amorim. **O imaginário do professor**: leitura do pensamento pedagógico do professor de primeiro grau.. Ilhéus: UESB, 1996.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 1978. 93 p.

LEVY, Pierre. **As árvores de conhecimento**. São Paulo: Escuta, 1995. 188 p.

LIBÂNEO, José Carlos. **Democratização da escola pública**: a pedagogia crítico social dos conteúdos. 8. ed. São Paulo: Loyola, 1989. 149 p.

LOPES, Antônio ; PINTO, Almir. **Introdução metodológica da capoeira no futebol**. Feira de Santana, Ba., 1997. 98 p.

LOPES, André Luiz Lacê. **A volta do mundo da capoeira: coreográfica**. Rio de Janeiro: Editora e Gráfica, 1999. 460 p.

LOURAU, René. **A análise institucional**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

_____. **Análise institucional e práticas de pesquisa**. Rio de Janeiro: UERJ, 1993.

LUCKESI, Cipriano Carlos (Org.). **Ludopedagogia**. Ensaios 1. Educação e ludicidade. Salvador: UFBA/ FAGED/ Programa de Pós-graduação em Educação, 2000. v. 1

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995. 727 p.

LUZ, Narcimária Correia do Patrocínio. **Pluralidade cultural e educação**. Salvador: SECNEB, 1996. 181 p.

MAESTRI, Mário. **O escravismo no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Atual, 1994. 113 p.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. Lisboa: Edições 70, 1997. 174 p.

MANDEL, Ernest. **Introdução ao marxismo**. 2. ed. Lisboa: Antídoto, 1978. 279 p.

MARCELINO, Nelson Carvalho. **Lúdico, Educação e Educação Física**. Ijuí: Ed. UNIJUI, 1999. 230 p.

_____. **Pedagogia da animação**. Campinas, SP.: Papyrus, 1990.

MARCUSE, Herbert. **Ideologia da sociedade industrial**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. 267 p.

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

_____. **Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1985. 116 p.

MARX, Karl. **O Capital**. 3. ed. São Paulo: Nova Cultura, 1988.

MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. 267 p.

MCLAREM, Pater. **Multiculturalismo crítico**. São Paulo: Cortez, 1997.

MEDINA, João Paulo S. **A educação cuida do corpo... e “mente”**. Campinas, SP: Papyrus, 1992. 96 p.

MEIHY, José Carlos S. **Bom**. Manual de história oral. São Paulo: Loyola, 1996

_____. **(Re) introduzindo história oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996. 342 p.

MEILLO, Guiomar Nuniz de (Org) **Escola nova, tecnicismo e educação compensatória**. São Paulo: Loyola, 199-. 64 p.

MELO, Vítor Andrade de. **História da educação física e do esporte no Brasil: panorama e perspectivas**. São Paulo: IBRASA, 1999. 115 p.

MENGA, Ludke ; MARLI, André. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1986.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa social teoria, método e criatividade** Petrópolis RJ: Vozes, 1994.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. 128 p.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2000. 117 p.

MOURA, Jair. **Capoeiragem - arte e malandragem**. Caderno da Cultura, Salvador, n. 2, 1980.

MOURA, Jair. **Capoeira - a luta regional**. Caderno da Cultura, Salvador, n. 1, 1979.

NEGAÇA, Salvador, v. 1, n. 01, p. 80, 1992.

_____, Salvador, v. 2, n. 8, p. 80, 1994.

_____. Salvador, v. 3, n. 3, p. 106, 1995.

OLIVEIRA, Marta Kohl. **VYGOTSKY** aprendizado e desenvolvimento um processo sócio-histórico. São Paulo,: Scipione , 1993.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo capoeira e passo**. 2. ed. Recife: Cia Ed de Pernambuco, 1985, 143 p.

OLIVEIRA, Vítor Marinho de. **Consenso e conflito da educação física brasileira**. Campinas, SP: Papyrus, 1994. 203 p

_____, Vítor Marinho de (Org.). **Fundamentos pedagógicos: educação física**. Rio Janeiro: Ao livro técnico, 1987. 190 p.

OLIVEIRA, Vítor Marinho (Org.). **História oral aplicada à Educação Física brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Central - UGF, 1998. 288 p.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita**. Campinas, SP: Papyrus, 1998. 223 pg.

PEKHÂNOV, Guiorgui. **A concepção materialista da história**. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. 142 p.

PEY, Maria Oly. **Refleões sibre a prática docente**. 3 ed. São Paulo: Loyola, 1991. 61 p.

PEQUENO, João (mestre). **Uma vida de capoeira**. São Paulo, 199-. 48 p.

PEREGALLI, Enrique. **Escravidão no Brasil**. São Paulo: Global, 1988. 80 p

PINSK, Jaime. **Escravidão no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 1982. 70 p.

REGO, Teresa Cristina. **VYGOTSKY: uma perspectiva histórico-cultural da Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: um ensaio sócio – etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas puru o ar : a capoeira no Brasil**. São Paulo : Publisher Brasil, 1997.

REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, Campinas, SP, v. 22, n. 1, p.1 – 126, set.2000.

_____. Campinas, SP, v. 22, n. 2, jan.2001.

_____. Campinas, SP, v. 22, n. 3, maio, 2001.

_____. Campinas, SP, v.23, n.1, set. 2001.

RIBEIRO, Darcy. **Nossa escola é uma calamidade**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984. 106 p.

_____. **O processo civilizatório: estudos de antropologia da educação**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1983. 260 p.

ROGERS, Carl. **Tornar-se pessoa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ROSENFELD, Anatol. **Negro, macumba e futebol**. São Paulo: Perspectiva / EDUSP, 1993. 106p.

SANTANA, Mestre. **Iniciação à capoeira**. São Paulo: Ground 1985. 117 p.

SANTOS, Milton. **Ensaio sobre a urbanização latino-americana**. São Paulo: Hucitec, 1982. 194 p.

_____. **Território e sociedade**. 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000. 127 p.

_____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1997. 61 p.

_____. **A natureza do espaço técnica e espaço, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1997. 308 p.

_____. **O trabalho do geógrafo no terceiro mundo**. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1996. 113 p.

SANTOS, Nilton, et al. **O novo mapa do mundo: fim de século e globalização**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1997. 342 p.

_____. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência**. Rio de Janeiro: Universal / Record, 2000.

_____. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001. 471 p.

SANTOS, Luiz Silva. **Educação: Educação Física: Capoeira**. Maringá: Fundação Universidade Estadual de Maringá, 1990. 101 p.

SINNA, Ronaldo Salles. *Jaré: uma face do candomblé*. Feira de Santana: UFES, 1998. 241 p.

SERPA, Luiz Felipe Ferret. *Ciência e historicidade*. Salvador: FAUCED, UFBA, 1991.

_____. *O homem fragmentado*. *Análise & Dados*. v. 1. n. 4. p. 58 - 60, mar. 1992.

SERRES, Michel. *Filosofia mestica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Michel. Luzes – 5 entrevistas com Bruno Latour*. São Paulo: Unimarco, 1999.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Educação, ideologia e contra-ideologia*. São Paulo: FPU, 1986. 106 p.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidades terminais*. As transformações na política da pedagogia e na pedagogia da política. Petrópolis, RJ. Vozes, 1996. 273 p.

_____. (Org.). *Antígona na sala de aula*. Petrópolis, RJ. Vozes, 1995. 243 p.

SILVA, Maurício Roberto da. *O sujeito fingidor*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2000. 224 p.

_____. *O assalto à infância no mundo amargo da cana-de-açúcar. Onde está o lazer/lúdico? O gato comeu???*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) – UNICAMP, Campinas, SP.

SILVA, Washington Bruno. *Cangiguiinha*. alegria da capoeira.

SOARES, Carmen Lúcia et al. *Metodologia do ensino de Educação Física*. São Paulo: Cortez, 1992. 119 p.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A negrada instituição: os capociras no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: C/DGDI, 1994.

SODRÉ, Muniz. *Samba e dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

_____. *Santugri*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

_____. *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SOUSA, Éster M^a de F. *Projeto: a prática da pesquisa na dimensão qualitativa (lugares e imagens)*. Vitória da Conquista, Ba: UESB, 1996. 190 p.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1985. 108 p.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

TORRES, Carlos Alberto. **Democracia, educação e multiculturalismo: dilemas da cidadania em um mundo globalizado**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. 317 p.

TORG, Rubens. Teoria da linguagem: coletânea de textos. Fortaleza: Aluá, 1991. v. 1, 7.

TRINDADE, Azoilda Loreto ; SANTOS, Rafael (Org.). **Multiculturalismo: mil e uma faces da escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 157 p.

TRIVINOS, Augusto. **Introdução a pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 1994.

VIANNA, Antônio. **Casos e coisas da Bahia**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984. 143 p.

VIANNA, Hildagardes. **Política Brasileira: Bahia**. PINARATE, 1993. 79 p.

VIERA, Luiz Renato. O jogo de Capoeira cultura. Rio de Janeiro: SPRINT, 1995.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. 191 p.

ZULU, Mestre. **Idiopráxia da capoeira**. Brasília, 1995. 216 p.