



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIAS
CAMPUS PRESIDENTE PRUDENTE

**CAPOEIRA PARA OUVIR:
PRÁTICAS E ORALIDADES**

Material de apoio didático ao ensino da Ed. Física.

Katiane Mattge

PRESIDENTE PRUDENTE - SP

2020



CAPOEIRA PARA OUVIR: PRÁTICAS E ORALIDADES

Material de apoio didático ao ensino da Ed. Física.

Dissertação de Mestrado Profissional apresentado junto ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional – PROEF, junto à Universidade Estadual Paulista e ao Núcleo de Educação a Distância da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – NEAD/UNESP.

Katiane Mattge

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jaqueline Costa Castilho
Moreira

UNESP - PRESIDENTE PRUDENTE - SP

2020



M435c Mattge, Katiane
Capoeira para ouvir: práticas e oralidades. Material de apoio ao ensino da educação física. : + (Audiobook) . Link: <https://www.youtube.com/watch?v=N4UPPO7cz1w&t=4s> / Katiane Mattge. -- Presidente Prudente, 2020
231 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Tecnologia, Presidente Prudente
Orientadora: Jaqueline Costa Castilho Moreira

1. Multiculturalidade;. 2. Ancestralidade;. 3. Educação Física;. 4. Cultura Tradicional;. 5. Metodologia de Ensino.. I. Título.



KATIANE MATTGE

CAPOEIRA PARA OUVIR: PRÁTICAS E ORALIDADES.

Material de apoio ao ensino da Ed. Física

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional – PROEF da Universidade Estadual Paulista ‘Júlio Mesquita Filho’, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Educação Física Escolar.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Jaqueline Costa Castilho Moreira

Data da defesa: ___/___/___

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidenta e Orientadora: Prof^a Dr^a Jaqueline Costa Castilho Moreira
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

Membro Titular: Prof^a Dr Luiz Rogério Romero
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP.

Membro Titular: Prof^a Dr^a Catalina Gonzalez Zambrano
Centro Brasileiro de Análise e Planejamento – CEBRAP

Membro Titular: Prof^o Dr^o Wagner Santos Araujo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP

Local: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Ciências e Tecnologia
UNESP – FCT Presidente Prudente

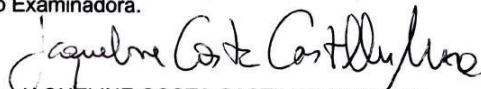


UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Presidente Prudente

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE KATIANE MATTGE, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA - CÂMPUS DE PRESIDENTE PRUDENTE.

Aos 29 dias do mês de junho do ano de 2020, às 17:00 horas, reuniu-se por videoconferência, a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA - Orientador(a) do(a) Departamento de Educação Física / UNESP - Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - SP, Prof. Dr. LUIZ ROGERIO ROMERO do(a) Departamento de Educação Física / UNESP - Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - SP, Profa. Dra. CATALINA GONZALEZ ZAMBRANO do(a) - / -, Prof. Dr. WAGNER SANTOS ARAUJO do(a) SP / PUC, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de KATIANE MATTGE, intitulada **CAPOEIRA PARA OUVIR: práticas e oralidade**. Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final *aprovada*. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo Presidente da Comissão Examinadora.



Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA

Prof. Dr. LUIZ ROGERIO ROMERO

Profa. Dra. CATALINA GONZALEZ ZAMBRANO

Prof. Dr. WAGNER SANTOS ARAUJO



Ao feminino:
à minha mãe
Cristina Kawamura Mattge
e à capoeira.

Mestrado Profissional em
Educação Física em Rede Nacional (PROEF)



Agradeço aos mestres e mestras e parceiros de luta.



MATTGE, K. **Capoeira para ouvir: Práticas e oralidades. Material de apoio didático ao ensino da Ed. Física.** 2020. 231 f. Trabalho de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Educação Física – PROEF- FCT – UNESP, Presidente Prudente, sob a orientação da Prof^ª. Dr^ª. Jaqueline Costa Castilho Moreira, Presidente Prudente, 2020.

RESUMO

O objetivo geral deste trabalho é investigar os princípios afro-brasileiros que fundamentam a capoeira na escola e produzir com estes, um *audiobook*. São compreendidos como princípios afro-brasileiros: o axé, a circularidade, a tradição oral, a ancestralidade, a corporeidade, a musicalidade, a diversidade, a ludicidade e o espírito comunitário; Buscando levantar novas formas de observar o fenômeno da capoeira no ambiente escolar e como estes princípios podem ajudar na educação escolar, amparando reflexões e ações pedagógicas no trato das questões étnico-raciais. Com abordagem qualitativa e através de pesquisa exploratória, foram entrevistados 7 (sete) mestres e professores de capoeira que atuam no ambiente escolar ensinando a capoeira. Usando o método de análise de conteúdo, foram categorizados das falas como entendem e ensinam os princípios afro-brasileiros na capoeira. Como resultado temos uma prática ligada ao discurso, calcada pelas memórias africanas que se reestruturaram no encontro com o nativo brasileiro. Uma oralidade organizada em forma de *audiobook*, intitulado Capoeira para Ouvir: Práticas e Oralidades.

Palavras-chave: Multiculturalidade; Ancestralidade; Educação Física; Cultura Tradicional; Metodologia de Ensino.



MATTGE, K. **Capoeira to listen: Practices and orality. Didactic support material for the teaching of Physical Education.** 2020. 231 f. Qualification Project presented to the Postgraduate course in Professional Master in Physical Education - PROEF-FCT - UNESP, Presidente Prudente, under the guidance of prof. Dr^a. Jaqueline Costa Castilho, Presidente Prudente, 2020.

ABSTRACT

The general objective of this work is to investigate the Afro-Brazilian principles that underpin capoeira at school and produce an audiobook with them. Afro-Brazilian principles are understood: axé, circularity, oral tradition, ancestry, corporeality, musicality, diversity, playfulness and community spirit; Seeking to raise new ways of observing the phenomenon of capoeira in the school environment and how these principles can help in school education, supporting reflections and pedagogical actions in dealing with ethnic-racial issues. With a qualitative approach and through exploratory research, 7(seven) capoeira masters and teachers who work in the school environment teaching capoeira were interviewed. Using the content analysis method, the speeches were categorized as they understand and teach Afro-Brazilian principles in capoeira. As a result, we have a practice linked to discourse, based on African memories that were restructured in the encounter with the native Brazilian. An orality organized in the form of an audiobook, entitled Capoeira to Listen: Practices and Oralities.

Keywords: Multiculturality; Ancestrality; Physical Education; Traditional Culture; Teaching Methodology.



LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Quadro 1- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre Ancestralidade	73
Quadro 2- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre a Tradição Oral.....	84
Quadro 3- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre circularidade	101
Quadro 4- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre espírito comunitário.	105
Quadro 5- Visão geral das categorias e conceitos norteadores sobre diversidade.....	111
Quadro 6- Visão geral das categorias e conceitos norteadores sobre Ludicidade	118
Quadro 7- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre a corporeidade	121
Quadro 8- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre Musicalidade.....	126
Quadro 9- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre o axé	131

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Apresentação	12
1.2 Questão Básica de Pesquisa	14
1.3 Objetivos da Pesquisa	14
1.4 Justificativas.....	14
1.5 Estrutura do trabalho	21
2. PLANO E PROCEDIMENTO METODOLÓGICO	22
2.1 Considerações éticas	23
2.2 Tipo de pesquisa.....	24
2.3 Contexto da pesquisa	25
2.4 Os entrevistados	30
2.5 Procedimentos Metodológicos da Pesquisa	33
2.5.1 Procedimentos das entrevistas.....	35
2.5.2 Procedimentos para análise de dados.....	36
2.5.3 Procedimentos para construção do referencial teórico	37
2.5.4 Revisão bibliográfica.....	38
Parte 1	39
3. CAPÍTULO 1: Referencial histórico dos movimentos sociais e as legislações	39
3. 2 A Lei Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 e as leis nº 10.639 (BRASIL, 2003) e nº 11.645 (BRASIL, 2008) sedimentação das conquistas de direitos pelos movimentos étnicos nacionais	45
3. 3 A BNCC e a nova ordem.....	47
3. 4 A BNCC (2017) e a temática do presente estudo.....	52
4. CAPÍTULO 2: Um vento chamado capoeira.	56
4.1 Princípios Afro-Brasileiros na Capoeira: Um Novo Paradigma para a Educação.	60
5. CAPÍTULO 3- O Vento Assopra Memórias, ao Ouvido Atento	72
5. 1 Ancestralidade.....	73
5. 2 Tradição Oral e Oralidade.....	83
5. 3 Circularidade.....	100
5. 4 Espírito Comunitário	105



5. 5 Diversidade.....	110
5. 6 Ludicidade.....	117
5. 7 Corporeidade.....	120
5. 8 Musicalidade	125
5. 9 Axé.....	131
Parte 2	141
6. CAPÍTULO 4- O AUDIOBOOK: Oralidade e Tecnologia.	141
6.1 Criação de um <i>audiobook</i>.....	141
6.2 Aplicação do <i>audiobook</i>.....	144
6.3 Sobre o ouvir o <i>audiobook</i>.....	145
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	148
REFERÊNCIAS.....	151
ANEXOS	161
Anexo 1: Termo de consentimento livre esclarecido.....	161
Anexo 2: Termo de Compromisso pesquisadores	163
Anexo 3: Autorização Diretoria Regional de Ensino São Paulo.....	164
Anexo 4: Autorização de uso de imagem.....	165
APÊNDICES	172
Apêndice 1: Roteiro Questionário	172
Apêndice 2: Transcrições.....	175



1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

*Toda porta tem caminho
Todo caminho encruzilhada
Toda encruzilhada tranca
Saídas e chegadas
Toda chegada no terreiro
Santo guerreiro tá lá.
(Mestre Moraes)*

Este trecho da ladainha de capoeira composta por Mestre Moraes reflete um pouco a minha trajetória até a construção dessa dissertação e seu produto para o mestrado profissional. Sempre que abri uma porta, um caminho foi apresentado e mesmo com dúvidas para qual direção tomar, cheguei em algum lugar; parcerias e lutas não faltaram.

O interesse sobre o ensino e a aprendizagem da capoeira advém desse percurso como aprendiz desta manifestação afro-brasileira e do questionamento sobre outras formas de preservá-la e difundi-la; de maneira a manter a relação da oralidade e a permanência dos conhecimentos tradicionais em um tempo contemporâneo, no qual o excesso e a velocidade da informação parecem esvaziar de contexto, o conteúdo. Também os estudos para me tornar professora de educação física acentuou a necessidade que sinto, de apropriação de ferramentas e recursos que possam auxiliar os educadores na mediação do conhecimento de forma acessível e justa.

Estar na capoeira abriu portas ao conhecimento de diversas manifestações da cultura tradicional brasileira, muitas delas de matriz africana e indígena; e nesse processo de inserção, a observação e a interação, despertaram a atenção no processo de práticas e nos conhecimentos envolvidos, a sua valorização e a manutenção desses saberes entre os mestres da tradição e os seus aprendizes, tornando-se enfoque do meu olhar de educadora. Acrescenta-se a essas observações, o cuidado que os mestres da tradição e os seus aprendizes guardam com os conhecimentos e entre si, no processo de aprendizagem, estendendo-se até mesmo às suas famílias e amigos.

Relações que formam um espírito comunitário e de agregação, fortalecendo o conjunto e as redes de relações de conhecimentos, de valores e de amizade. Deixando



claro com o tempo para a aprendiz, que sou, que existe muito mais do que aquilo visto na roda, entre movimentos de ataque e defesa, canto e música.

Pensando neste cenário surgem questões sobre os temas recorrentes nos fazeres da capoeira, sendo eles: ancestralidade, circularidade, espírito comunitário, ludicidade, axé, diversidade, musicalidade e tradição oral. Dentre as questões: Esses temas podem ser aplicados na educação e na educação física contemporânea visando à formação cidadã dos estudantes? Quais são as origens desses temas? Qual área do conhecimento e quadro teórico embasam um sistema explicativo coerente para a sua fundamentação? Como eles são compreendidos e ensinados pelos mestres e professores da capoeira?

Para o presente estudo, após busca no termo adequado para o tratamento dos temas aqui levantados foi possível recuperar o seguinte: Esses temas são tratados pelos autores estudados ora como “valores afro-civilizatórios” (LEITE, 1996) ora como “valores civilizatórios afro-brasileiros” (SECAD, 2006; CANDUSSO, 2009;), também como “princípios da cosmovisão africana” (OLIVEIRA, 2006) ou ainda “princípios e valores civilizatórios africanos” (LUZ, 2017). Devido essa diversidade, usaremos o termo “princípios afro-brasileiros” por contemplar em síntese as referências, as formas de organização e as relações na experiência entre o mais experiente, o aprendiz e o conhecimento.

O objeto de pesquisa “capoeira” aqui apresentado visa ser um meio para profissionais da educação fomentarem reflexões a cerca desses princípios afro-brasileiros, sobre o enfrentamento ao preconceito racial no que se refere a educação para as relações étnico-raciais. Um meio pedagógico para discussão, experiência e reflexão à uma educação voltada para a valorização e o respeito da cultura e da história africana, afro-brasileira e indígena.

Nessa perspectiva, o presente trabalho objetiva investigar os princípios afro-brasileiros que fundamentam a prática da capoeira oferecida na escola e produzir com estes, um material pedagógico no formato de *audiobook*.



1.2 Questão Básica de Pesquisa

Como pergunta desencadeadora desse estudo têm-se: Como os professores entendem e ensinam os princípios afro-brasileiros presentes na capoeira e a sua aplicação na educação física visando à formação cidadã dos estudantes?

1.3 Objetivos da Pesquisa

Geral

O objetivo geral deste trabalho é investigar os princípios afro-brasileiros que fundamentam a prática da capoeira oferecida na escola e produzir com estes, um *audiobook*.

Secundários

- Elencar quais os princípios afro-brasileiros presentes na prática da capoeira e discorrer sobre como são ensinados pelos mestres e professores em ambiente escolar;
- Registrar em tecnologia de informação e comunicação esses princípios a partir de narrativas dos mestres e professores de capoeira investigados;
- Potencializar a inserção desses princípios a partir do desenvolvimento de material de apoio didático em formato de *audiobook* disponibilizado em plataformas de domínio público.

1.4 Justificativas

As razões para desenvolver este estudo foram: a premência de reconhecimento epistemológico das matrizes culturais do Brasil; a implantação da Lei n° 11.645 (BRASIL, 2008) que trata da inserção da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena” como conteúdo curricular na rede pública e privada de ensino e a sua reverberação na atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC); a possibilidade ou não de inserção dos princípios afro-brasileiros presentes na capoeira, por meio das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e por fim, a necessidade de criação de um produto, por tratar-se de um mestrado acadêmico.



Quanto ao reconhecimento epistemológico das matrizes culturais do povo brasileiro, este representa um potencial relevante para o desenvolvimento social, político, econômico e educativo da sociedade brasileira. Considerar a diversidade de matrizes de pensamento que estão presentes nos povos originários do país, como parte estruturante da formação da sociedade, para Olivè (2009) é empenhar-se na construção de uma política social justa, plural e democrática. Favorecendo mecanismos que permitam os indivíduos possam viver dignamente e desenvolver plenamente as suas capacidades de forma aceitável de acordo sua cultura específica, respeitando a pluralidade cultural existente, fortalecendo e garantindo a sua manutenção. Além de democrática com a participação dos representantes legítimos dos grupos sociais envolvidos no desenvolvimento de soluções para as demandas emergentes de toda a sociedade.

Partilhando do mesmo pensamento do autor Munanga (2013, p.22), no qual:

Todos buscam a construção de uma cultura de paz baseada na convivência igualitária das diversidades. Nunca se falou tanto da diversidade e da identidade como no atual quadro do desenvolvimento mundial dominado pela globalização da economia, das técnicas e dos meios de comunicação.

Refletir sobre essa disparidade é fundamental para visualizar outras formas possíveis de desenvolvimento econômico, social, político e educacional, fundamentadas nos entendimentos de mundo próprios dos indivíduos que estão frente às questões que as envolvem, possibilitando melhor compreensão dos seus problemas e a sua superação, promovendo aquilo que Olivé (2009, p.20) considera como uma sociedade de conhecimentos:

[...] é uma sociedade onde seus membros (individuais e coletivos) (a) tem a capacidade de apropriar-se dos conhecimentos disponíveis e gerados em qualquer parte, (b) podem aproveitar da melhor maneira os conhecimentos de valor universal produzidos historicamente, incluindo os científicos e tecnológicos, também os conhecimentos tradicionais que em todos os continentes constituem uma enorme riqueza, e (c) podem gerar, por si mesmos, os conhecimentos para entender melhor seus problemas (educativos,



sociais, econômicos, de saúde, sociais e ambientais), para propor soluções e para realizar ações para resolve-los efetivamente.¹

A sociedade de conhecimentos avançaria sobre a atual, considerada como a sociedade da informação que exalta principalmente a tecnologia, a informação e o academicismo; pois em uma sociedade de conhecimentos, os membros envolvidos têm participação efetiva e legítima, com condições de usufruir os conhecimentos produzidos pela humanidade em favor de uma universalização positiva de valores, assim como a possibilidade de serem autônomos em relação ao seu desenvolvimento.

Outra justificativa para o desenvolvimento deste trabalho está na dificuldade de cumprimento da Lei nº 11.645 (BRASIL, 2008), que regulamenta a obrigatoriedade do Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena em todos os níveis de ensino, por parte dos professores, e que é revelada em estudos de autores nacionais. Pereira (2017) considera a infraestrutura e o tempo nas escolas como inadequados para outro pensar, além da necessidade de demanda de produção de conhecimentos sobre a cultura e história africana e indígena. Braga (2018, p. 132) aponta como fatores desta dificuldade preconceitos provenientes de racismo contra os povos africanos e indígenas, a ideia da “democracia racial”; Gomes (2005, p.56), explica que a democracia racial sugere que “fôssemos uma sociedade em que os diferentes grupos étnico-raciais vivessem em situação real de igualdade social, racial e de direitos”, porém há muito que essa ideia é entendida como um **mito**, e esse mito pretende, conforme Gomes (2005, p. 57), “de um lado, negar a discriminação racial contra os negros e indígenas no Brasil, e, de outro lado, perpetuar a meritocracia, estereótipos, preconceitos e discriminações construídos sobre esses grupos.” Outra dificuldade levantada é a “demonização ao pensamento extra europeu”, se referindo ao etnocentrismo, no caso europeu. Gomes (2005, p. 53) esclarece que essa atitude de medo ao diverso vem da “crença que os seus valores e a sua cultura

¹ [...] es una donde sus miembros (individuales y colectivos) (a) tienen la capacidad de apropiarse de los conocimientos disponibles y generados en cualquier parte, (b) pueden aprovechar de la mejor manera los conocimientos de valor universal producidos históricamente, incluyendo los científicos y tecnológicos, pero también los conocimientos tradicionales, que en todos los continentes constituyen una enorme riqueza, y (c) pueden generar, por ellos mismos, los conocimientos que hagan falta para comprender mejor sus problemas (educativos, económicos, de salud, sociales, ambientales, etc.), para proponer soluciones y para realizar acciones para resolverlos efectivamente. (OLIVÉ, 2009, p.20)



são os melhores, os mais corretos e isso é suficiente, evitando, transformando ou convertendo a diferença e até mesmo cultivado um sentimento de desconfiança em relação ao outro.”

Nesse sentido os esforços para uma educação intercultural são grandes. Educação intercultural como proposta por Candau (2012, p. 244) como “estratégia para favorecer a coesão social, assimilando os grupos socioculturais subalternizados à cultura hegemônica”. Para tal, Braga (2018) sugere, primeiramente: desaprender construções sociais apoiadas no eurocentrismo; construir currículos críticos dentro dos quais é necessário desconstruir narrativas e identidades nacionais étnicas e raciais; questionar as noções e construções existentes sobre diferença e de diversidade; discutir o racismo e por fim, “desfolclorizar” o currículo a fim de torná-lo político. A autora também evidencia a relevância de clarificar o lastro histórico dos saberes ancestrais, na perspectiva dos princípios afro-brasileiros; assim como tornar o público mais sensível diante da proposta de educação intercultural, integrando esses saberes e suas práticas pedagógicas, descentralizando o currículo prescrito da visão europeia.

Infelizmente a formação histórica vigente buscou deslegitimar as comunidades tradicionais de seus próprios conhecimentos, destituindo-os de valor econômico e cultural, chamando-os de primitivos e com pouco valor agregado, forçando a sociedade em geral a ter o mesmo procedimento cultural, econômico e social, na tentativa de homogeneização e passível controle. A presente proposta joga luz sobre trilhas já caminhadas, descreve e aponta clareiras sobre outras formas de entender o caminho, trilhados por antecessores que não são reconhecidos pela sociedade da informação.

Oliveira (2006, p. 01) é taxativo em sua colocação “ou valorizamos sistemas de inclusão e valorização da vida – como o são os africanos e indígenas - ou tornamo-nos reféns e cúmplices da concentração do capital e da universalização da miséria e da violência.”

Na perspectiva do autor, ignorar a historicidade do negro e do indígena na sociedade brasileira; é continuar negando as matrizes que originaram a identidade nacional, bem como perpetuar a discriminação e os discursos alienantes da condição de brasileiros.



Buscar outras formas de entendimento, em especial daqueles que também ajudaram a construir a nação é acessar conhecimentos ancestrais presentes na identidade do brasileiro e que estão guardados em diversas manifestações culturais representativas destes povos. Desta forma torna-se desafiador analisar formas de ensino e de aprendizagem que fujam do pragmatismo cultural e econômico vigente, que possam superar o consumismo e as falsas necessidades pelo novo, que tracem novos paradigmas no que tange a construção de uma sociedade mais justa e alinhada com o desejo de cidadania e alteridade entre os seres humanos, reconhecendo no que já transcorreu a possibilidade de superação.

Para tal, é possível buscar inspiração no entendimento de mundo nas culturas tradicionais como a cultura africana e indígena, por “sua cosmovisão, construída com sabedoria e arte pela tradição e atualizada com sagacidade e coragem por seus herdeiros” (OLIVEIRA, 2006, p.03), e que foi semeada no Brasil por eles, através de suas histórias de vida. A cosmovisão para o autor é sugerida como “modos de organizações sociais realmente existentes que se erigem como manifestações históricas e contundentes que respeitam as diferenças e promovem a alteridade”. (OLIVEIRA, 2006, p. 04)

Culturas que sofreram com a política econômica extrativista e escravocrata. Porém apesar das tentativas em substituir os modos de viver tradicionais aqui existentes e os trazidos pelos africanos, não foi (e nem é) possível apagar toda a memória de um povo vivo, repercutida em suas tradições e nas diversas manifestações, inclusive na capoeira, objeto dessa pesquisa.

De acordo com Parés (2006), elementos culturais foram trazidos na memória e na experiência individualizada dos escravizados que aqui chegaram com “fragmentos de cultura”; todavia desprovidos das instituições sociais que lhes davam expressão; mas que mesmo assim, possibilitaram uma formação de sociedade afro-brasileira. No Brasil, essa reconstrução social guarda preceitos fundamentais da cosmovisão do africano, dentre eles: o respeito à diversidade, à alteridade, à comunidade, às relações com a natureza, com os conhecimentos e saberes, com a tradição oral, tendo a oralidade como metodologia de difusão e manutenção do conhecimento, a ludicidade e a musicalidade como acompanhantes do viver, a gestualidade para se relacionar ao mundo e a



manutenção da energia vital para se viver melhor, entre outros. Pretende-se através do estudo da capoeira elucidar os princípios que compõe o pensamento afrodescendente e disseminá-los para além da temática “Lutas e Danças de Matriz Indígena e Africana”, como propõem o atual currículo oficial, representado pela Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2017); intencionando com isso discutir a cidadania e a sua construção para além de um conceito, mas explorando os modos de entender e viver no mundo, dentro dos ambientes educacionais formais.

Como uma terceira razão para o fomento desse trabalho é a inserção dos princípios presentes na capoeira por meio das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), nomenclatura adotada, devido maior recorrência do termo na literatura, para a discussão, reflexão e aprofundamento das relações étnico raciais no ambiente escolar.

Na contemporaneidade as tecnologias estão voltadas para o acesso e consumo de informação, ao contrário do que ocorria no século passado onde a informação servia ao desenvolvimento e ao uso de tecnologias. Diante deste contexto, as TICs são designadas como tecnologias que intermediam a informação e a comunicação entre os seres humanos no que as ciências sociais já chamam de “Sociedade da Informação”. Para Werthein (2000, p.71), trata-se de:

Uma realidade social que os conceitos das ciências sociais procuram expressar sobre as transformações técnicas, organizacionais e administrativas que têm como “fator-chave” não mais as matérias primas de baixo custo de energia – como na sociedade industrial – mas as de informação, propiciadas pelos avanços tecnológicos na microeletrônica e telecomunicações.

Neste novo contexto social, o uso das TICs integradas com mídias de acesso planetário parece ser um caminho aparentemente sem volta na sociedade. O surgimento quase diário de novas tecnologias e interfaces, os *hiperlinks* e a diversidade de plataformas, tendem a facilitar o acesso à informação e a comunicação. Mas, somente acesso e consumo a informação não bastam no processo educativo; é necessária a intermediação da informação para obter avanço social, realizado geralmente pelo educador na transformação de informação em saber qualitativo.



Mediar informação em saberes, relacionar realidade e virtualidade, favorecer acesso e consumo, e até mesmo produzir novas TICs para usos educacionais acaba sendo um novo campo de reflexão e ação, também para os educadores desta era da sociedade da informação, inclusive para os profissionais da Educação Física.

Coll e Monereo (2010, p. 31) enunciam que o professor “tem abandonado o papel de transmissor de informação, substituindo-o pelo de gestor dos recursos disponíveis, tutor e consultor no esclarecimento de dúvidas, orientador e guia na realização de projetos, além de mediador de debates e discussões.”

As TICs possuem grande potencial educacional, porém seu impacto, só se tornará realidade de acordo com os “contextos de usos, as finalidades desejadas no processo educativo e os usos efetivos que professores e alunos venham a fazer dessas tecnologias em sala de aula” (COLL; MONEREO, 2010, p. 66). Os mesmos autores afirmam, através de estudos, que o uso das mídias educativas ainda é baixo no meio educacional. Mesmo que os envolvidos entendam de forma positiva, a incorporação da internet e das tecnologias na escola para melhoria do processo de ensino e de aprendizagem, a realidade ainda está aparentemente longe de ser efetiva a esse propósito; sendo o uso mais frequente como base de acesso à informação e menos como um recurso inovador ao ensino e à aprendizagem.

Uso das TIC no ambiente escolar de acordo com Coll e Monereo (2010) está vinculado ao desenvolvimento de habilidades e destreza relacionadas ao domínio das tecnologias; No que se refere à aprendizagem, o *audiobook* poderá ser aplicado como: ferramenta curricular, para promover aprendizagem em uma área específica do currículo; ferramenta de aprendizagem como apoio na aquisição e desenvolvimento de procedimentos e estratégia de aprendizagem; ou ainda como ferramenta afetiva e emocional aos estudantes, como por exemplo, melhorar a sua percepção de auto competência.

O *audiobook* possui falas afro-indígena descendentes sobre entendimento de mundo, que fogem da visão eurocêntrica, e da linearidade compartimentalizada esperada. Prandini (2018) esclarece que o uso de uma gestão comunicativa entre as diferenças por meio das TICs, pode refletir mudanças no sistema de ensino formal, saindo do sistema de



educação bancária apontada por Paulo Freire, para uma educação democrática, na qual há o reconhecimento das diferentes culturas existentes no âmbito social, no qual a escola está inserida.

Compreender a cultura como uma possibilidade de enaltecimento das diferenças para a construção de uma atmosfera de justiça, e como definidora de especificidade de um grupo, torna-se uma forma de revelar a identidade de um coletivo de pessoas, respeitando as similaridades internas do grupo e o diferenciamento dos demais grupos existentes.

Desta maneira infere-se que o uso das TICs e em especial a proposta de produção de uma ferramenta pedagógica no formato *audiobook* para a educação física pode ser um suporte inovador de ensinar e de aprender. Se pautada na gestão democrática, seus usos possibilitam a construção de novos conhecimentos e trocas, gerenciada pela cultura representativa dos envolvidos.

1.5 Estrutura do trabalho

O presente trabalho está estruturado com uma introdução, onde é apresentado o objeto da pesquisa, sua problemática, designação de termo, a definição da metodologia, considerações, procedimentos e contextualização do estudo.

O desenvolvimento do estudo foi dividido em duas partes, sendo a primeira introdutória tratando da apresentação, da metodologia do referencial teórico e da análise de dados. Seguida do desenvolvimento, dividido em quatro capítulos:

Capítulo 1 construção de referencial histórico do envolvimento dos movimentos sociais, desde o início da República aos dias atuais, na construção das Leis e Diretrizes e Bases Educacionais, das leis 10.639 (BRASIL, 2003) que trata da obrigatoriedade da inserção da história e cultura africana no ensino básico educacional e da Lei 11.645 (BRASIL, 2008) que insere a obrigatoriedade da cultura indígena e da Base Nacional Curricular Comum (BNCC, 2017) e suas considerações referentes ao estudo.



No capítulo 2, a capoeira é abordada, sua origem e sua aproximação com os princípios afro-brasileiros para a utilização no meio educacional. São apresentados o desenvolvimento dos princípios afro-brasileiros presentes na literatura, edificando o seu entendimento e a sua relação com a capoeira como manifestação cultural de tradição oral afrodescendente. Sequencialmente, os resultados da pesquisa são apresentados, no capítulo 3, onde é percorrido como os princípios apresentados são entendidos e ensinados na capoeira, no ambiente escolar e as considerações de seus usos.

A segunda parte do trabalho refere-se ao produto desse mestrado. No qual o capítulo 4 é dedicado ao processo de criação, aplicação e considerações sobre o uso dessa ferramenta na educação e na tradição oral. Terminando o trabalho com considerações gerais sobre as relações entre o tema, a educação e os objetivos.

2. PLANO E PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Essa dissertação e seu produto *audiobook*: “CAPOEIRA PARA OUVIR: PRÁTICAS E ORALIDADES” estão vinculadas ao projeto temático trienal intitulado “PERMEABILIDADES E FRONTEIRAS DO CONHECIMENTO: estudo sobre facilitadores interdisciplinares em situações de ensino e de aprendizagem em contextos educacionais”. Essa “afiliação” das pesquisas sobre diversidade cultural, escritas em língua portuguesa, possibilita que possam ser impulsionadas em termos de divulgação em países lusófonos (Angola, Brasil, Cabo Verde, Galiza, Guiné-Bissau, Macau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste, Goa, Damão e Diu).

Sua metodologia foi delineada a partir do objetivo proposto: *Investigar princípios afro-brasileiros que fundamentam a capoeira na escola e produzir com estes, um audiobook*. Foi considerada para essa pesquisa uma Associação de Capoeira atuante em uma escola pública, que atende há 20 anos a comunidade escolar com oficinas e aulas de capoeira, que se identifica na sua forma de ensino com a maneira dita tradicional adaptadas ao meio escolar ou seja, os conhecimentos referentes as práticas da capoeira são ensinados seguindo os seus fundamentos passados de geração a geração.

2.1 Considerações éticas

Por envolver coleta de dados presenciais, este estudo obedeceu os seguintes procedimentos éticos: envio do projeto de pesquisa ao Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Estadual Paulista/UNESP/Polo de Presidente Prudente, seguindo a Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (CNS); e obtenção do protocolo de autorização da PLATAFORMA BRASIL CAEE nº: 28539019.4.0000.5402, sob parecer nº 3.844.344. Ressaltamos que a divulgação das identidades dos entrevistados e dos conteúdos de suas falas estão previstas como direitos dos entrevistados conforme a Resolução nº 510/2016 do (CNS) no qual confere ao Artigo 9 como direito do entrevistado: “decidir se sua identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública; E o artigo 17, no qual confere o direito ao entrevistado de: “a garantia de manutenção do sigilo e da privacidade dos participantes da pesquisa seja pessoa ou grupo de pessoas, durante todas as fases da pesquisa, exceto quando houver sua manifestação explícita em sentido contrário, mesmo após o término da pesquisa”. Diante dessa premissa e do entendimento dos entrevistados da importância da divulgação da fonte de conhecimento para a manutenção das tradições orais, todos os entrevistados concederam acesso ao uso de sua imagem e áudio, conforme Anexo 4, nos apêndices do trabalho; Convite e aceite dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), realizado a sete mestres e professores de capoeira vinculados direta e indiretamente à unidade escolar.

Seguindo a Instrução Normativa nº 10, 11/12/2019 do regulamento do Programa de Pós Graduação PROEF, no qual é exigido, como parte integrante da conclusão do Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF), é apresentado um produto tecnológico com fins didáticos do tipo *audiobook*, no qual se caracteriza por professores que atuam no ensino da Educação Física em diferentes etapas da escolarização em busca de aportes técnico científicos para melhor proceder às suas práticas profissionais, na busca de difusão de conhecimento e técnicas.

Pelas condições impostas e explicitadas, este estudo não tem a pretensão de abarcar o montante de escolas que possuem práticas parecidas ou similares, o empenho



de outras Associações de Capoeira em ambiente escolar ou mesmo de esgotar a temática, em função da limitação do tempo de dois anos para finalização do mestrado profissional PROEF, acrescido ainda das vicissitudes impostas pela Pandemia do Corona Vírus 19, na fase final desta investigação dificultando a liberação e a realização das entrevistas presencialmente com os mestres, muitos deles com idade avançada e pertencentes ao grupo de risco.

2.2 Tipo de pesquisa

Para a execução da pesquisa optou-se pela abordagem qualitativa com a realização de uma pesquisa do tipo exploratória. Tanto a abordagem quanto o tipo de pesquisa, justificam-se pela busca de maior entendimento sobre o problema abordado pela pesquisa, além de levantar conhecimentos acerca de aspectos que não são facilmente medidos diretamente, tais como intenções, sentimentos e comportamentos (GIL, 2008). A abordagem de pesquisa escolhida possibilita a maior proximidade da pesquisadora com o objeto de estudo, trazendo mais autenticidade e profundidade acerca do contexto da pesquisa. Lakatos e Marconi (2003, p. 188) apontam que a “pesquisa exploratória ajuda a clarificar conceitos, usado para estudos relativamente intensivos de pequenas unidades, sem necessariamente de técnicas probabilísticas”.

Também é relevante elucidar que nem todos os estudos exploratórios produzem pressupostos, até mesmo dispensando-os, Minayo (2007, p.43) afirma: “os estudos de natureza exploratória, devido a sua característica de sondagem de relações, fatos e processos muito pouco conhecidos dispensam a elaboração de hipóteses, porque o pesquisador não tem ainda os subsídios de comparação para elaborá-las.”

As discussões sobre os temas propostos nessa pesquisa como veremos na construção do referencial teórico, são ainda pouco recorrentes na educação, desta forma Lakatos e Marconi (2003, p. 188) colocam que “usando procedimentos específicos para coletas de dados”, no caso entrevistas e análise de dados, “é possível produzir categorias conceituais que possam ser operacionalizadas em estudos posteriores.”



2.3 Contexto da pesquisa

A unidade escolar pública de ensino fundamental no qual a pesquisa ocorre, estabeleceu desde 2000 junto com sua comunidade um Projeto Político Pedagógico (PPP), que possibilita a inserção das culturas tradicionais, como a capoeira em diferentes espaços e momentos pedagógicos, não somente como conteúdo da disciplina de educação física, mas também com aulas curriculares e extracurriculares. O PPP ampara as manifestações culturais com os objetivos de fortalecer a construção identitária coletiva e pessoal, assim como o sentimento de pertença, além de explicitar a importância de se:

[...] conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro, bem como aspectos socioculturais de outros povos e nações, posicionando-se contra qualquer discriminação baseada em diferenças culturais, de classe social, de crenças, de sexo, de etnia ou outras características individuais e sociais (AMORIM, 2013).

Vale ressaltar que entre 2008 e 2009, através de ações de fomento governamental para ações civis o “Ponto de Cultura” estabeleceu-se, em parceria da unidade com uma Associação de Capoeira CEACA do entorno, esta, presente até a atualidade, mesmo sem ter mais este tipo de financiamento.

Durante as duas décadas de ações do projeto de capoeira na escola, muitas crianças e famílias foram atendidas, passando pela experiência de aprendiz nas mãos e olhares dos mestres. Alguns se envolveram a ponto de começarem a passar pela experiência de ensino e de aprendizagem da prática e seguir com ela profissionalmente. A condição peculiar da escola, de oferecimento da capoeira por 20 anos, norteou a escolha dos entrevistados envolvidos com esta pesquisa.

A Escola Municipal de Ensino Fundamental.

A unidade foi criada em 1956, como Escola Isolada da Vila Indiana, em São Paulo. Antes de tornar-se Escola Municipal Educação Fundamental Desembargador Amorim Lima (EMEF Des. Amorim Lima), em 1968 ganhou um prédio próprio e outras alcunhas até obter o nome atual.



Em 1996, a escola passava por um período de grande evasão, e a diretora recém-chegada, retirou os alambrados do pátio num voto de respeito e confiança aos alunos e permitiu que a unidade fosse aberta a comunidade nos finais de semana, estimulando a convivência e o desencadeamento de outras transformações.

O ano de 1999 representou um marco para a unidade, pois foi o momento em que a comunidade a percebeu como um espaço de interesse do coletivo. Assim, um grupo de mães, pais e responsáveis organizou-se por meio do conselho escolar e iniciou uma ação voluntária com a intenção de propiciar brincadeiras populares para os alunos durante o recreio. A iniciativa visava minimizar os conflitos de diversos tipos existentes na escola durante este período letivo. O atendimento foi envolvente tanto para as crianças como para os responsáveis, que apoiaram através do conselho escolar a oferta de atividades culturais oriundas da tradição popular; tornando-se um marco na instituição.

No ano de 2000, com o financiamento privado de um projeto cunhado de “Crer para Ver” (AMORIM, 2013); a escola amplia a proposta inicial de brincadeiras populares para Oficinas de Cultura Brasileira, que com o trabalho voluntário do grupo de mães estendeu-se para Oficinas de Boi Bumbá, Coral Brincante, Bonecos Gigantes e a Capoeira, que atendia os alunos da unidade no contra turno escolar e aos sábados, e a comunidade em geral. Essa inovação foi possível graças novamente a construção de um currículo em conjunto com a comunidade, que possibilitou um espaço para as culturas tradicionais, dentre elas a capoeira; trazendo com isso outros saberes para dentro dos muros escolares, além daqueles valorizados no ambiente educacional formal.

O depoimento do Mestre Alcides de Lima, mestre de capoeira coordenador e responsável pelo projeto de capoeira na escola, entrevistado por Lima e Costa (2016) clarifica a relevância da inserção das culturas tradicionais no ambiente formal:

Reconhecemos e valorizamos a tradição oral, como visão de mundo, como forma de conhecimento legítimo e pedagogia própria para a transmissão desses saberes. Trazer para a instituição escolar – espaço historicamente centrado nos saberes letrados e da ciência moderna, de matriz europeia – conhecimentos advindos das culturas de tradição oral possibilita a ressignificação desse espaço (LIMA; COSTA, 2016, p.2).



No decorrer de 2002-03, a escola preocupada com o aprendizado, convivência e o diagnóstico de indisciplina, alto índice de faltas de alunos e aulas vagas de alguns professores começou a discutir meios de resolução para a situação encontrada. Percebeu uma dissonância entre o seu projeto político pedagógico e as práticas cotidianas propostas. Com o apoio da Secretaria Municipal de Educação, assessores, pais, professores e gestão pesquisaram modelos de ensino no Brasil e no mundo; escolhendo o Projeto da Escola da Ponte, para se orientarem devido os interesses comuns de inclusão e democracia (AMORIM, 2013), reconstruindo o PPP da escola.

Políticas públicas: a escola e a capoeira

A permanência da capoeira na escola é devido ao apoio tanto do Projeto Político Pedagógico que o legitima, quanto a políticas públicas do estado e do apoio da comunidade escolar. O custeio das aulas de capoeira inicialmente foi respaldado pelos Pontos de Cultura, nome dado aos projetos financiados e apoiados institucionalmente pelo Ministério da Cultura, e que foram implementados por entidades ou grupos que articulam atividades culturais em sua comunidade (BRASIL, 2013). Para Turino (2009), trata-se de uma política pública que redistribui os recursos diretamente àqueles que fazem a cultura popular brasileira acontecer, nos mais remotos ou inesperados espaços.

Nesta perspectiva, o Ponto de Cultura potencializou as ações realizadas por organizações legitimadas pelo seu trabalho nas comunidades, com o apoio financeiro do Estado. Dessa maneira, práticas de cultura popular há muito realizadas nas comunidades passaram a ter algum suporte, como afirma Turino (2009, p.64) sobre os Pontos de Cultura:

Como conceito de política pública, os Pontos de Cultura, são organizações culturais na sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. [...] atuando como um ponto de recepção e irradiação da cultura. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social. (TURINO, 2009, p. 69)



Embora haja críticas sobre a política “Ponto de Cultura”; ela possibilitou que a associação de capoeira com o projeto “Expresse-se com consciência: Faça capoeira” ampliasse suas atividades para o currículo escolar, atendendo ao final de 2008 cerca de 1.200 crianças dentro do currículo e 660 pessoas da comunidade, segundo dados extraídos do Relatório de Cumprimento do Objeto Ponto de Cultura (CEACA, 2008). No ano seguinte, o projeto foi contemplado novamente, celebrando mais uma edição por três anos.

Ao final de 2012, as ações de apoio aos Pontos de Cultura por parte do estado têm o seu fim e o projeto passa por adversidades econômicas. Porém a associação compreende a importância de continuar oferecendo capoeira para comunidade escolar, embora com redução no atendimento de turmas, manteve a capoeira no currículo do 1º ano do Ensino Fundamental, por entender que o acesso a manifestação contribui na construção de um imaginário assertivo nas crianças sobre as culturas indígena e afro-brasileira, ajudando a sua desmitificação.

Na sequência o projeto ganhou novo fôlego, quando o Programa mais Cultura na Escola passou a custear as oficinas entre 2013-15. Porém com os cortes orçamentários federais, este programa foi extinto, e as oficinas durante o ano de 2016 ficaram sem financiamento.

Mesmo frente a esses agravos, professores e mestres da associação decidiram manter suas atividades, sendo que em 2017, a escola passou a se organizar com festas e eventos, e através da Associação de Pais e Mestres (APM), conseguiu manter os custos das oficinas. Também neste ano a escola foi contemplada com um edital privado, possibilitando que seu projeto político pedagógico e as oficinas de capoeira nos anos de 2018-20.

Das histórias prescritas ao envolvimento interinstituições com as novas diretrizes educacionais

Com o sancionamento da Lei Federal nº 11.645 (BRASIL, 2008) a inserção de outras práticas que não apenas vinculadas ao conhecimento acadêmico foi respaldada legalmente, contando também com o apoio advindo da publicação das Diretrizes



Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino da História e Cultura Africana e Indígena. A prescrição e as diretrizes colaboraram para embasar as práticas já realizadas na unidade com a parceria da associação da capoeira, com o suporte destas normatizações.

Com a criação da Secretaria de Políticas e Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) no ano de 2003; medidas afirmativas foram potencializadas e diversos editais públicos abertos para reparar, reconhecer e valorizar a história, a cultura e a identidade do povo brasileiro, no que tange sua origem indígena e africana. No contexto da escola estudada, conforme apontado por Nascimento (2009, p.82), a atuação da Associação de Capoeira CEACA (Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira) abriu espaço para a presença da cultura africana, afro-brasileira e indígena como conteúdo de conhecimento, expandindo a compreensão da comunidade escolar para além de atividades festivas.

No estreitamento das relações entre as duas entidades durante essas duas décadas ambas se desenvolveram no reconhecimento de suas ações como importantes pilares do conhecimento no que se refere a cultura popular tradicional e a educação. A associação buscou formar professores que atendessem também o público escolar mediando a tradição e os objetivos educacionais e a escola potencializou nos estudantes a oportunidade de se reconhecerem em outras atividades que não fossem somente acadêmicas, gerando pertencimento ao espaço e novas relações pessoais diante do conhecimento e dos companheiros.

A Associação de capoeira

A Associação de Capoeira CEACA – Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira foi fundada em 1988, pelos Mestres de Capoeira Alcides de Lima e Mestre Dorival dos Santos. Tem como projeto balizador o “Expresse-se com consciência: Faça capoeira”, com o intuito de difundir a capoeira principalmente em seus aspectos culturais, desenvolvendo no indivíduo suas aptidões para as artes em geral. Em relação à aproximação da associação com a educação formal, a iniciativa dos mestres buscou (e busca) oportunizar a prática da capoeira e o convívio com as tradições culturais em seus modos de fazer e de manter esta cultura viva e permanente na sociedade:



Desta forma em conjunto com a escola formamos uma atitude de respeito para com as diferenças culturais, raciais, de credo e quaisquer outras, de todos e para com todos. A convicção de que cada aluno é único, pode e deve permanentemente construir e exercer sua identidade no seio de um coletivo que não a mitigue ou aplaque. (CEACA, 2018)

A atuação da Associação de Capoeira CEACA na comunidade tem sido enfoque de alguns trabalhos científicos. Battistella (2015; 2016) conta o histórico inicial da proposta que ocorreu na década de 1990, na Universidade de São Paulo, com o Projeto Minha História. A ideia era valorizar a história de vida das crianças, a tradição oral e a convivência através da capoeira. Durante o encaminhamento deste projeto foram atendidas aproximadamente 45 crianças da comunidade São Remo, vizinha a universidade. A aproximação da universidade com a comunidade possibilitou que uma mãe, atuante no conselho escolar da EMEF Des. Amorim Lima, conhecesse o trabalho da associação pelo atendimento a sua filha. E, durante um curso de pós-graduação oferecido pela universidade, no qual essa mãe teve a oportunidade de conhecer o Mestre Alcides de Lima pessoalmente, foi oferecida a ação voluntária de levar o projeto: “Expresse-se com consciência: Faça Capoeira” para a escola, desencadeando uma parceria que por hora já soma vinte anos.

2.4 Os entrevistados

Concorda-se com Minayo (2007, p. 48), para a qual a ideia de amostragem não é a mais indicada para pesquisas como esta, de cunho qualitativo. Segundo a autora, sua afirmação se deve ao fato de que: “[...] o universo em questão não são os sujeitos em si. Mas as suas representações, conhecimentos, práticas, comportamentos e atitudes.” Desta forma, procurou-se entrevistar mestres e professores da associação que se reconhecem como capoeiristas em aprendizado e ensino da tradição e que estavam em atuação prática de ensino e aprendizagem da capoeira na referida unidade de ensino.

Foram entrevistados sete integrantes ativos. Todos eles seguem a metodologia tradicional de ensino da capoeira, pela tradição oral e vivência experienciada, com a presença dos mestres da tradição, adaptando-a para o meio escolar.



Nas manifestações de cultura tradicional não existe um tempo determinado ou fixo para a capacitação de um mestre, sua formação se deve pelo tempo, pelo conhecimento acumulado, pelas suas ações e o reconhecimento das mesmas pela comunidade, mesmo diante da hierarquia do mais velho, **todos** os indivíduos se colocam na condição de aprendizes, diante da circularidade do aprendizado.

A capoeira segue uma linhagem, marcada pela oralidade e nos fazeres dos mestres, transmitidos para os aprendizes como tradição oral. Nesse compartilhamento é necessário manter a explicitação dos emissores da fala (ou no caso, das fontes), por ser essa condição, o que legitima seu conhecimento. Hambaté Bâ (2016, p. 222) nos coloca que:

O que se encontra por detrás do testemunho, é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. Em suma: a ligação entre o homem e a palavra. (HAMPATÉ BÂ, 2016, p. 222)

Tirar a identidade das falas do entrevistados que seguem a tradição oral é “cortar essa ligação entre a palavra e o homem” é trazer à tona palavras sem o peso de gerações que afirmam a importância da existência do conhecimento e das pessoas que as transmitem.

Através das falas de apresentação dos entrevistados e por meio de pesquisa no acervo da Associação de Capoeira CEACA, realizou-se a seguinte caracterização dos entrevistados:

Alcides de Lima, 73 anos, Mestre de Capoeira, nascido no interior de Minas Gerais na cidade de Santa Rita da Estrela, teve sua iniciação nas culturas tradicionais no congado Katupé Katundê de seu Tio Chico, representante nacional da comissão de Mestres da Tradição Oral, aposentado público, pedagogo e professor de Educação Física, praticante de capoeira desde 1971. Começou o processo de ensino e de aprendizagem da capoeira em 1975. Em 1989, fundou junto com Mestre Dorival dos Santos, a Associação de



Capoeira CEACA; Coordenador do projeto “Expresse-se com consciência: Faça capoeira”.

- Dorival dos Santos, 74 anos, nascido em Campinas-SP, Mestre de Capoeira, aposentado, praticante de capoeira desde 1958, inicialmente no que chama de jogo de pernada, aprendida no quintal do vizinho, junto com os moleques da vizinhança, aprimorou-se em outros tipos de luta, como a luta livre e o judô, instruindo-se na capoeira, no início da década de 1970. Em 1989, fundou a Associação de Capoeira CEACA junto com Mestre Alcides de Lima.

- Rodrigo Garcia “Pança”, 36 anos, estudante de pedagogia e Contramestre de capoeira e de musicalização, praticante de capoeira desde 1994 no Circo Escola de sua comunidade e posteriormente com os Mestres Alcides de Lima e Dorival dos Santos, em projeto realizado em parceria com História – USP, iniciou o processo de ensino em 2004, na EMEF Des. Amorim Lima e na Associação de Capoeira CEACA, ambos contextos de coleta dessa pesquisa.

- Yara Alegre, 29 anos, professora de capoeira, iniciou a capoeira em 2002, no projeto da Associação de Capoeira CEACA e na EMEF Des. Amorim Lima, aos oito anos de idade. Começou o processo de ensino em 2008, monitorando as aulas de capoeira na escola.

- Guilherme Linhares, 19 anos, estudante de Educação Física, professor de capoeira. Iniciou a capoeira em 2007, aos seis anos, na EMEF Des. Amorim Lima e na Associação de Capoeira CEACA. Começou a ensinar em 2017.

- Felipe Maximo de Brito, 28 anos, estudante de pedagogia, instrutor de capoeira, começou a capoeira em 2013, sendo que em 2018, passou a ensiná-la na EMEF Des. Amorim Lima.

- Giovani Frascarolli Paiva, 24 anos, indígena, professor e mestrando de História, instrutor de capoeira. Começou a praticar capoeira em 2015, e em 2018 começou a ensiná-la na EMEF Des. Amorim Lima.



Acredita-se que o Mestre Alcides de Lima e o Mestre Dorival dos Santos, ambos com 50 a 60 anos de atuação na capoeira, considerando as suas trajetórias de vida e suas ações de ensino e aprendizagem da capoeira tanto em escolas como em outros espaços de formação, possam revelar múltiplas dimensões significativas para o problema investigado, no que tange princípios da cultura e filosofia afrodescendente que fundamentam a prática da capoeira. Os demais entrevistados colaboram na configuração do que Minayo (2007, p. 48) denomina de “critério de saturação”, momento que as “[...] concepções, explicações e sentidos atribuídos pelos sujeitos começam a ter uma regularidade de apresentação.”

Essa ideia de “critério de saturação” aproxima-se ao que Bã Hampâté (2003) e Oliveira (2006) intitulam de “constância”, evidenciando a existência de uma unidade cultural em termos de princípios (ancestralidade, oralidade, musicalidade entre outros) e que se encontra elucidada no capítulo 2.

Todavia é uma limitação desse estudo, o número de entrevistados incluídos na pesquisa, assim como, sua realização em uma única unidade escolar. Esses fatos apontam a necessidade de continuidade da investigação, porém em outra condição temporal e de recursos.

2.5 Procedimentos Metodológicos da Pesquisa

As entrevistas foram coletadas individualmente marcadas com antecedência de 20 dias, com prévio consentimento das autorizações de uso regidas pelo comitê de ética.

Foi promovido pela entrevistadora a mediação durante a entrevista buscando recolher nas falas, dados que possam indicar a recorrência dos temas de interesse favorecendo a pré-análise, levantando unidades de conteúdos emergentes para a categorização. Mediação como sugere Grele (2009) de um guia de condução da entrevista, um esquema de tópicos, contando com o tema básico e questões relacionadas ao tema, previamente montado com a intenção de assegurar algum controle sobre os dados, chamado aqui de roteiro de entrevista. Nele contém como apresentado no apêndice



1, perguntas estruturadas e abertas que abordam como os entrevistados entendem os temas e como fazem para ensiná-los.

Após o referencial teórico foi realizado um checklist de palavras que acessariam os temas investigados. Por exemplo: referente ao tema circularidade palavras como roda, círculo, espiral, centrífuga, sem fim, expansão, natureza, sentido horário/anti-horário. Essas palavras foram consideradas e outras que surgissem durante a entrevista como gatilhos para o desenvolvimento do entendimento sobre o tema abordado.

Presencialmente, primeiramente foi lido e acordado, os termos livre consentimento esclarecido, de uso e guarda de áudio e imagens. Seguido de resposta da parte estruturada da entrevista com dados informacionais relevantes como nome, idade, formação e tempo de atuação. Com referência na linha de pensamento dos entrevistados, utilizamos a história pessoal em relação ao início da capoeira, diante das falas dos entrevistados, foram feitas anotações das palavras gatilhos e suas relações com o contexto que foram retomados para o alcance do objetivo da pesquisa, investigando como cada entrevistado entendia os temas abordados dentro da sua compreensão sobre a manifestação cultural. Lakatos (2003, p. 197) considera ainda que a entrevista “oferece maior oportunidade para avaliar atitudes, condutas, podendo o entrevistado ser observado naquilo que diz e como diz: registro de reações, gestos etc.”

As entrevistas duraram em média uma hora em meia, gravadas em registro audiovisual com o uso de uma câmera filmadora Panasonic HD AVCCAM, um microfone, uma interface de áudio Behringer e um notebook para salvar os dados que foram transcritos e submetidos à análise de conteúdo.

As entrevistas ocorreram com os pesquisados em seu contexto habitual, respeitando as suas falas e técnicas que se acredita traduzirem a tradição de ensino e aprendizagem, conforme a proposição de Asante (2009, p.93):

Quando se trata do pensar e fazer negro a prática e a perspectiva do pensamento africano devem ser postos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre a sua própria imagem cultural de acordo com seus próprios interesses humanos.



Os encontros com os participantes foram realizados na sala do Ponto de Cultura da Associação de Capoeira CEACA ou em seus domicílios, gravados em vídeos e registro em áudio. O uso de um espaço comum e acolhedor para os entrevistados foi um fator observado. Além desse cuidado, coube a entrevistadora observar as expressões dos entrevistados, seus gestos e corporalidades.

2.5.1 Procedimentos das entrevistas.

Para Minayo (2007, p. 64), as entrevistas tomadas no sentido amplo da comunicação verbal, e no sentido restrito de coleta de âmbito científico de trabalho de campo qualitativo, “são consideradas conversas com finalidade e caracterizam-se pela sua forma de organização”. Por meio delas podem ser colhidas narrativas de vida, histórias biográficas, etnobiografias e étno-histórias.

Ainda para a autora, o instrumento revela a “reflexão do próprio sujeito sobre a realidade que vivencia” ou ainda a sua:

Representação da realidade: ideias, crenças, maneira de pensar, opiniões, sentimentos, maneiras de sentir, maneiras de atuar, condutas; projeções para o futuro, razões conscientes e inconscientes de determinadas atitudes e comportamentos (MINAYO, 2007, p. 65).

No caso da pesquisa com a temática da capoeira, a entrevista *in loco* capta a fala do participante sobre um determinado tema, o que pode beneficiar um maior entendimento de um dos princípios que fundamentam a prática, a tradição oral; Além de oportunizar ao entrevistador dirimir dúvidas, esclarecer relações, perceber cumplicidades, omissões e outros elementos imponderáveis que pontuam o entendimento dos entrevistados sobre os assuntos tratados.

Das classificações que a técnica privilegia, foi escolhida a entrevista semiestruturada, que combina perguntas fechadas e abertas, permitindo maior autonomia nas respostas dos participantes, sem que se prendessem as questões formuladas. No caso do roteiro utilizado para este estudo, havia perguntas estruturantes que versavam sobre



dados dos pesquisados, tempo de aprendizagem na capoeira e tempo de ensino. Outras questões nortearam e esclareceram sobre o conhecimento que os participantes tinham a respeito dos princípios fundamentais, filosóficos e/ou culturais da capoeira. A intenção de utilização desse instrumento foi trazer à tona o conhecimento transmitido da capoeira de geração a geração por meio da relação mestre/professor e aprendiz. Vale apontar que as transcrições das entrevistas se encontram no apêndice 2.

2.5.2 Procedimentos para análise de dados.

O procedimento utilizado para a análise dos dados foi por meio da técnica de análise de conteúdo de Bardin (2011, p.38), que é “um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”.

A técnica intenciona realizar inferências que vão além do dito na mensagem, por meio de indicadores de sentido nas respostas dadas, cuja presença tenha significado para o objetivo analisado.

Bardin (2011) compõem o método da análise de conteúdo em três fases, que desempenhamos da seguinte maneira: **Pré-análise:** momento no qual se prepara e se apropria do material transcrito. Por meio de diversas leituras, o material foi organizado e analisado, buscando o sentido geral das falas, escolhendo os conteúdos a serem trabalhados, através de recortes, buscando os trechos de maior encontro ao objetivo da pesquisa e das referências teóricas, buscando criar indicadores; **Exploração do material:** momento de definição de categorias, no qual os dados foram transformados, através de recorte, em unidades de registro. As unidades de registro são parágrafos significativos, contendo palavras-chaves representativas da busca, eles foram resumidos e agrupados tematicamente, dando origem as categorias iniciais. Que foram “filtradas” por conceitos norteadores, dando origem as categorias intermediárias, que novamente são agrupadas e “filtradas” por novos conceitos norteadores, resultando nas categorias finais. **Tratamento dos resultados:** momento no qual os resultados da categorização são interpretados em atenção aos objetivos do estudo, com base na literatura pertinente.



2.5.3 Procedimentos para construção do referencial teórico

Almejando estruturar um quadro teórico para dar suporte ao estudo foram realizadas revisões bibliográficas para reconhecer o panorama de produção científica a respeito dos temas relacionados com este trabalho. No que se referia ao suporte da capoeira e dos temas tratados pelo trabalho de forma legal, com documentos oficiais que justificam e permitem a sua abordagem no ambiente educacional; Uma contextualização da capoeira e; A conceituação dos princípios afro-brasileiros.

A estratégia de recuperação foi elaborada com o seguinte critério no que se refere a buscas de fontes secundárias: publicações entre 2010 a 2020; busca no Portal Periódicos da Capes dentro da “área de conhecimento”: Ciências da Saúde e da “subárea”: Educação Física e Esportes em simultaneidade na base Scielo. Na sequência, nessa busca articulada, foi indexada as expressões “Capoeira e Educação Física”. Obtendo 87 resultados, refinados com os tópicos Capoeira e Educação Física resultando 17 artigos que foram analisados individualmente, resultando 6 artigos que foram utilizados para ajudar a desenvolver a referências desse trabalho tratando da: Capoeira e Educação Física (SILVA, 2011; MARTINSI; SANTOSI; MELLOI, 2016); A capoeira como um fenômeno moderno de identificador cultural (ALMEIDA; TAVARES; SOARES, 2012; SILVA; FERREIRA, 2012; GONÇALVES; PEREIRA, 2015); os termos “Capoeira e Tecnologia” também foram utilizados resultando um estudo (SILVA, 2012). Em relação ao uso de tecnologias de informação e de comunicação para facilitar o acesso e criar mecanismos de ensino e de aprendizagem da capoeira na escola, não foi possível recuperar nenhum resultado, o que evidencia a produção de um *audiobook* tratando da capoeira nas escolas, como um material inovador.

Quanto às buscas de fontes secundárias relacionando “Educação Física” e “Valores Afro-civilizatórios Brasileiros” um estudo foi recuperado, referente ao seu uso como metodologia na prática educacional (NETO, BINS, 2017).

Quanto à área da educação usamos as fontes primárias (FREIRE, 2006; FREITAS, 2008; COLL, C; MONEREO, C, 2010; CANDAU, 2012; PACHECO, 2015; PRANDINI, 2018); Fontes secundárias (LARROSA, 2002, 2011; OLIVÉ, 2009;



TRINDADE, 2006; 2019); Documentos oficiais (BRASIL, 2004, 2006, 2017; SECAD, 2006; UNESCO, 2007;).

No que se refere as conceituação e discussão de dados sobre os temas abordados nesse trabalho, as bases partiram de fontes primárias que constituíram os seus conceitos, os usos e entendimentos históricos (SANTOS, 1976; RIBEIRO, 1996; REIS, 2000; HAMBATÉ BÂ, 2003, 2010; OLIVEIRA, 2006, 2007; PARÉS, 2006; ASANTE, 2009; KI-ZERBO, 2010; LUZ, 2017; BRAGA, 2018) estudiosos em sua maioria das Áreas das Ciências Sociais e Antropologia; Documentos oficiais (SECAD, 2006; IPHAN, 2007) e referências secundárias que apontam aplicabilidades e as relações contextualizadas socialmente dos temas (LEITE, 1992, 1996; VANSINA, 2010; MUNANGA, 2013).

Considerando as fontes de referência do presente estudos podemos localizá-lo na área da educação e ciências sociais.

2.5.4 Revisão bibliográfica

Como procedimento metodológico inicial foi realizada uma revisão bibliográfica, que, segundo Bento (2008, p. 42), “envolve localizar, analisar, sintetizar e interpretar a investigação prévia, relacionada com a área de estudo; é, então, uma análise bibliográfica pormenorizada, referente aos trabalhos já publicados sobre o tema”.

Com a intenção de constituir referências que sustentem as lutas dos movimentos sociais indígena e negro nos seu avanços nos direitos educacionais, já que sem esses avanços conquistados não seríamos capazes de estudar atualmente os temas abordados neste trabalho para a área da educação, foi realizada uma revisão de artigos que tratam das construções das principais leis educacionais instituídas pós abolição até a atualidade que sustentam a capoeira como uma manifestação cultural representativa do movimento social negro, mesmo que de forma militante.

Durante esse percurso histórico entre a Velha República e atual, o debate sobre as questões raciais dentro das políticas públicas educacionais perpassou por três Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: A primeira foi a Lei nº 4. 024 (BRASIL, 1961), na sequência as Leis nº. 5.692 (BRASIL, 1971) e nº 9.394 (BRASIL, 1996), culminando na promulgação da Lei nº 11.645 (BRASIL, 2003), que discorre sobre a obrigatoriedade



de inclusão no currículo oficial brasileiro do ensino da História do negro e do indígena em âmbito escolar e sua aplicação na atual Base Nacional Curricular Comum (2017).

Embora com dezessete anos de trajetória, a implementação da referida legislação apresenta muitas dificuldades de inserção no espaço de ensino formal básico. Por tal motivo tornou-se relevante a busca de referenciais teóricos que, quando implementados na formação do currículo oficial, possam esclarecer a importância dos movimentos sociais citados, e de todas as dinâmicas estruturais decorrentes.

Parte 1

3. CAPÍTULO 1: Referencial histórico dos movimentos sociais e as legislações

A reivindicação e construção dos direitos dos negros e indígenas no país ocorreram ao longo do percurso histórico brasileiro em vários campos de disputa, em especial no território da Educação. Por meio dela é possível traçar caminhos para a libertação, o que pode ser elucidado com a fala de Kabengele Munanga (2013, p. 27): “a verdadeira escravidão é aquela que atinge a alienação do espírito, a liberdade e a dignidade humana.”

Ao observar como os movimentos sociais participaram da construção das leis de diretrizes e bases da educação, não se pretende levantar uma cronologia de todas as ações promovidas pelos movimentos em relação à educação, pois isso pode ser conferido em estudos anteriores: no que se refere ao movimento negro, há os estudos de: (GONÇALVES; SILVA, 2000, CRUZ, 2005; DOMINGUES, 2007; PEREIRA, 2008; GOMES, 2011, entre outros); em relação ao movimento indígena, há as produções de (GRANDO, 2000; SILVA, 2000, CARVALHO, 2003; BRUNO, 2013, entre outros).

Com a abolição da escravidão em 1888 e a proclamação da república em 1889, os direitos dos negros livres, alforriados e seus descendentes não foram garantidos como apontado por ANDREWS² aput DOMINGUES (2007, p. 103):

² George Reid Andrews, “O protesto político negro em São Paulo (1888-1988)”, Estudos AfroAsiáticos, n. 21, Rio de Janeiro, 1991, p. 32.



Seja politicamente em decorrência das limitações da República no que se refere ao sufrágio e as outras formas de participação política; seja social e psicologicamente, em face das doutrinas do racismo científico e da “teoria do branqueamento”; seja ainda economicamente, devido às preferências em termos de emprego em favor dos imigrantes europeus.

Mesmo com os empecilhos para que os negros e indígenas frequentassem os bancos escolares, a resistência ocorria por meio de variadas estratégias de defesa, que envolviam criatividade e simbolismo. Diante de uma política de embranquecimento, de trabalho imigrante e de má distribuição de renda e de terras, o povo negro se organiza para reverter esse quadro de marginalização, instituindo movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando, em alguns estados da nação, inicialmente dezenas de grupos como grêmios, clubes, associações, jornais, folhetins e revistas (DOMINGUES, 2007; CRUZ, 2005). Joel Rufino dos Santos (1994, p.102) compreende que essa mobilização “constituiu a gênese do movimento negro”, e nessa dinâmica ele aponta também a capoeira, mesmo como presença mais militante, do que necessariamente histórica.

[...] todas as entidades, de qualquer natureza, e todas as ações, de qualquer tempo [aí compreendidas mesmo aquelas que visavam à autodefesa física e cultural do negro], fundadas e promovidas por pretos e negros (...). Entidades religiosas [como terreiros de candomblé, por exemplo], assistenciais [como as confrarias coloniais], recreativas [como “clubes de negros”], artísticas [como os inúmeros grupos de dança, capoeira, teatro, poesia], culturais [como os diversos “centros de pesquisa”] e políticas [como o Movimento Negro Unificado]; e ações de mobilização política, de protesto antidiscriminatório, de aquilombamento, de rebeldia armada, de movimentos artísticos, literários e ‘folclóricos’ – toda essa complexa dinâmica, ostensiva ou encoberta, extemporânea ou cotidiana[...] (SANTOS, 1994, p.102)

Ainda no início da República, as organizações que compunham o movimento negro, em sua maioria, tinham um olhar de descrédito às políticas educacionais que responsabilizavam socialmente o próprio povo negro por sua ausência nos bancos escolares sem considerar outras questões impeditivas para isso. Conforme afirma Gonçalves e Silva (2000, p.140): “foram as entidades negras que, na ausência dessas políticas, passaram a oferecer escolas visando a alfabetizar os adultos e promover uma



formação mais completa para as crianças negras”. As confrarias e associações eram formas por meio das quais, o movimento negro organizado garantia o mínimo de atendimento educacional para o seu povo, até a promulgação da primeira Lei De Diretrizes e Bases da Educação Nacional em 1961. Gomes (2011) apura que a reivindicação das organizações negras pela inclusão dos negros na escola pública aparecia como recurso argumentativo nos debates educacionais dos anos de 1940 e 1960, e como exigência no processo de tramitação da Lei nº 4.024, que tratava das Diretrizes e Bases da Educação Nacional, sancionada em 20 de dezembro de 1961 (BRASIL, 1961).

No mesmo período, a educação indígena se sustentava em seus conhecimentos e na forma de transmissão específica dentro das comunidades, como exemplifica Bruno e Silva, (2013, p. 212):

O ensino e a aprendizagem eram transmitidos nas atividades cotidianas da aldeia. Os filhos aprendiam com os pais os segredos da mata, o jeito próprio de caçar, de pescar, de manusear o arco e a flecha, tanto para adquirir alimentos, como para a sua proteção individual e coletiva. A educação se efetivava na roda de histórias, na qual os mais velhos, oralmente, transmitiam, para os mais jovens, todo o conhecimento dos seus antepassados, possibilitando, assim, a memória e a continuidade das próximas gerações.

Além disso, havia também os internatos jesuítas provindos ainda do sistema colonial, que “chegaram ao Brasil e ao adentrarem nas aldeias estabeleceram a escola formal, com o intuito de ensinar os indígenas a ler, a escrever, a cantar e a contar” (Bruno, 2013, p. 212). Essa política ultrapassou o início da República, e em 1910, em forma de decreto, foi instituída a tutela dos indígenas ao Estado pelo Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPI/ITN), vinculando a trajetória da questão indigenista à dos trabalhadores rurais, que na prática acabou conservando os poderes políticos e econômicos nas mãos da aristocracia rural (CARVALHO, 2003). Em 1914, a questão dos trabalhadores rurais passou para outro órgão o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), com o objetivo de integração e subordinação para a disciplina ao trabalho, ignorando as individualidades étnicas (GRANDO, 2000). A educação promovida pelo SPI estava voltada para a formação de trabalhadores, como aponta (Bruno e Silva, 2013, p. 213), privilegiando cursos de “ensino técnico da agricultura, da administração e de



outros cursos de capacitação” sem promover a importância da “capacitação de professores para lecionar conforme a especificação de cada realidade étnica”.

3.1 A Lei Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1961 e os avanços dos movimentos na conquista de direitos.

O texto da Lei De Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1961 contemplava de forma genérica, a garantia do direito universal à educação no seu Art. 2º “A educação é direito de todos e será dada no lar e na escola.” (BRASIL, 1961, Art. 2º). A autora Dias (2003) considera que a lei, em seu discurso democrático generalizante, não atende as questões estruturais do racismo como política pública, pois “compactua com o mito da democracia racial, mantendo invisível a população negra da escola para “todos” defendida com tanto entusiasmo no debate para aprovação da LDB de 1961.” (DIAS, 2003, p.53). A autora considera que mesmo os educadores, ditos “modernos” na época, no que se refere à abordagem da questão racial pouco se diferenciavam dos conservadores. Para a autora isso se deve a como o Brasil havia constituído a sua identidade nacional:

Infelizmente, nenhum dos educadores que se destacaram na defesa da escola para todos rompeu com o acordo da elite brasileira de tratar a questão racial na generalidade e não como política pública, apesar da inclusão da raça como recurso discursivo. Compactuam com o mito da democracia racial, mantendo invisível a população negra da escola para “todos” defendida com tanto entusiasmo no debate para aprovação da LDB de 1961. (DIAS, 2003, p. 52)

Apesar dos aspectos apontados por Dias (2003), a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação indicou alguns avanços, dentre eles a obrigatoriedade de oferecimento de escola pública gratuita como um direito democrático para a sociedade brasileira, descrita no Art. 3º:

Pela obrigação do Estado de fornecer recursos indispensáveis para que a família e, na falta desta, os demais membros da sociedade se desobriguem dos encargos da educação, quando provada a insuficiência de meios, de modo que sejam asseguradas iguais oportunidades a todos. (BRASIL, 1961, Art. 3º)



Também na Lei 4.024, aprovada em 1961, no Título I – Dos Fins da Educação Art. 1º, alínea G, que a educação nacional, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por fim “a condenação a qualquer tratamento desigual por motivo de convicção filosófica, política ou religiosa, bem como a quaisquer preconceitos de classe ou de raça.” (BRASIL, 1961, Art. 1º)

Com a instauração da ditadura militar em 1964 foi decretada nova Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional pelo governo vigente, a Lei nº. 5.692 (BRASIL, 1971). Nesta norma, as reivindicações dos movimentos negro e indígena perderam lugar diante do mito da democracia racial, que passou a reger a educação nacional.

Gomes (2012) aponta que diante do levante mundial dos movimentos populares nos anos 1970, frente às desigualdades e pela luta de direitos civis, os movimentos sociais como maneira de se fortalecerem diante da situação política da época consideraram a união de pautas de lutas, avançando na questão racial e educacional como política pública, tomando a questão da educação como pauta no Programa de Ação, do Movimento Negro Unificado (MNU), de 1982.

Domingues (2007, p. 114) relata que o movimento negro:

Passou a intervir amiúde no terreno educacional, com proposições fundadas na revisão dos conteúdos preconceituosos dos livros didáticos; na capacitação de professores para desenvolver uma pedagogia interétnica; na reavaliação do papel do negro na história do Brasil e, por fim, erigiu-se a bandeira da inclusão do ensino da história da África nos currículos escolares. Reivindicava-se, igualmente, a emergência de uma literatura “negra” em detrimento à literatura de base eurocêntrica.

Sobre a questão indígena, com o golpe militar de 1964, foi extinta a SPI e é criada a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) no ano de 1967, assumindo a educação indígena. Conforme Bruno e Silva (2013, p. 213) a educação “a respeito da diversidade cultural e linguística, avançou no sentido de capacitar monitores indígenas, para exercerem funções educativas em suas comunidades.”

Com a ditadura militar, a lei de 1961 foi revogada em favor de duas novas leis. Primeiro, edita-se a lei 5.540 (BRASIL, 1968), que tratou do Ensino Superior e depois a 5.692 (BRASIL, 1971), referente ao ensino de primeiro e segundo graus. Devido à forte



repressão e ao fato de a lei ter sido modificada de forma fragmentada, não houve um intenso debate como ocorrido no processo de aprovação da 4.024 (BRASIL, 1961). Porém as referências à raça não mudam, DIAS (2003) esclarece que no texto, a condenação ao preconceito de raça se mantém na Lei 4.024 (BRASIL, 1961).

Findada a ditadura militar com o processo de reabertura política, o levante dos movimentos sociais com a redemocratização também avançou com a organização do movimento indígena, como esclarece Bruno e Souza (2013, p. 215) com a criação, em 1980, da “Coordenação Nacional da Educação Indígena, que, somada ao compromisso de diretrizes novas e eficazes, se responsabilizou em fiscalizar e avaliar as ações já determinadas pelos órgãos governamentais para a educação indígena”.

Carvalho apresenta como a mobilização indígena se materializa em avanços em prol a conquista de seus direitos:

Os textos legais começaram a expressar a objetividade dos direitos indígenas, em função das articulações materializadas em assembleias, encontros e mobilizações. Num processo de amadurecimento das reflexões e lutas coletivas, os povos indígenas criaram comissões responsáveis pelos encaminhamentos necessários e intensificaram seus encontros e cursos. Também se implementaram manifestações a fim de atrair a atenção do conjunto da sociedade para a questão indígena. (CARVALHO, 2003, p. 90)

Nota-se que até a década de 1980 os avanços de direitos educacionais na questão indígena estava muito atrelada ao estado; porém, com a reabertura política e efervescência dos movimentos sociais na época, os indígenas se mobilizaram diante de suas demandas, Bruno e Souza (2013, p.216) colocam que “a educação indígena parte para o protagonismo dos próprios indígenas, quando em movimentos mais ousados, em âmbito nacional, buscam fortalecer as suas conquistas e reivindicar outras ações públicas que contemplem as novas demandas educacionais.”



3.2 A Lei Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 e as leis nº 10.639 (BRASIL, 2003) e nº 11.645 (BRASIL, 2008) sedimentação das conquistas de direitos pelos movimentos étnicos nacionais.

Com o avanço da democracia temos a promulgação da nova Lei de Diretrizes e Bases (BRASIL, 1996), que trouxe avanços legais às contestações dos movimentos étnicos nacionais. Na perspectiva das políticas educacionais, de acordo com Dias (2003), a primeira proposta de projeto apresentado para a nova LDB de 1996 é resultado de amplas discussões dos educadores progressistas realizadas na XI Reunião Anual da ANPED, em março de 1988, e na V Conferência Brasileira de Educação, em agosto. A autora aponta que:

No texto apresentado no título I, que trata dos fins da educação, simplesmente desaparece o item que condena o preconceito de raça. A centralidade está na questão de classe, apesar de essa também não ser explicitada. Mantém-se a questão da igualdade, da unidade nacional, mas os educadores progressistas ignoram a questão de raça como um dos objetivos da educação democrática e para todos. (DIAS, 2003, p. 54)

A única referência à questão étnica na proposta de LDB produzida pelas instituições representativas dos educadores em nível nacional está no capítulo II, Da Educação Escolar de 1ª Grau, Art. 32, parágrafo único, que assegura “às comunidades indígenas a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem”. (DIAS, 2002, p.55)

A mesma autora levanta que o texto final é resultante de intensas negociações com a sociedade civil organizada, - ou seja, ultrapassando os limites dos fóruns representativos dos educadores. Nele também não havia referência no capítulo II, Dos Fins da Educação, sobre questões étnicas ou de raça, mas o capítulo VII, Da Educação Básica, no art. 38, inciso III, orienta que o ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas, raças e etnias para a formação do povo brasileiro (DIAS, 2002).

Por fim, o texto aprovado incorporou uma realidade plural e multifacetada da sociedade brasileira. Essa situação é evidenciada no parágrafo 4º, do artigo 26, que estabelece que “o ensino da história do Brasil levará em conta as contribuições de



diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro, especialmente as de matriz indígena, africana e europeia”. A inserção desse artigo corroborou (e ainda corrobora) com a inserção da diversidade cultural das matrizes africanas e indígenas que compõem a sociedade do país.

Também na lei 9.394 (BRASIL,1996), na seção III - Do Ensino Fundamental, Art.32, parágrafo 3º, manteve-se a garantia às comunidades indígenas da utilização de suas línguas maternas, bem como dos processos próprios de aprendizagem, e no título VIII, Das Disposições Gerais, os artigos 78 e 79 as diretrizes dispostas no segundo projeto de lei construído com o apoio dos movimentos sociais no que se trata da questão indígena foram consideradas.

Todas essas conquistas dos movimentos sociais foram sedimentadas com a promulgação da Lei Federal nº 10.639 (BRASIL, 2003). Por meio desta foram acrescentados três artigos à legislação nº 9.394 (BRASIL, 1996), incluindo no currículo oficial da rede de ensino básico, a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Nessa perspectiva, a Lei nº 10.639 (BRASIL, 2003) propiciou avanços tanto em termos do direito, quanto ao que se refere ao entendimento social da importância dos conhecimentos afro-brasileiros para a constituição do povo brasileiro:

Uma política pública neste formato, tenciona a desconstrução de mentalidades e práticas preconceituosas, a concretização de uma igualdade substantiva, além de possibilitar a democratização do currículo, permitindo ao aluno negro o acesso a símbolos e códigos culturais e históricos positivos que contribuem também para a construção de identidades positivas desses sujeitos (MAIA, 2018, p. 94).

Cabe destacar que além da norma direcionar-se para unidades de ensino públicas e particulares, seu segundo parágrafo explicita as disciplinas:

Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (BRASIL, 2003, artigo 26-A, § 2º).



A menção das áreas nas quais os conteúdos podem ser tratados desconsidera alternativas diferenciadas de inserção do tema, o que restringe as práticas às disciplinas inerentes da educação formal. Também não observa que a cultura afro-brasileira tem uma forma própria de ser ensinada, praticada e disseminada, e que isso por vezes cruza transversalmente ou confronta com métodos do currículo formal seguido pelas instituições escolares.

Cinco anos após a norma mencionada foi promulgada a Lei nº 11.645 (BRASIL, 2008), que alterou o artigo 26 da LDB nº 9.394 (BRASIL, 1996), incluindo a obrigatoriedade de se abordar a temática da história e das culturas indígenas brasileiras na Educação Básica, mantendo as áreas citadas na prescrição anterior.

Conquista do movimento indígena que mobilizou-se reivindicando políticas públicas educacionais adequadas, escolas verdadeiramente indígenas, a serviço de cada etnia, que tomassem para si a construção de seus currículos, fortalecendo a cultura e os modos de viver desses povos.

O Movimento de Professores Indígenas da região amazônica, estudado por Silva, (2000) é considerado um dos mais bem organizados, com encontros nacionais anuais, avançando com propostas e encaminhamentos que fortalecem as concepções de educação indígena. No seu 4º Encontro, em 1991, foi criada a Carta de Princípios, reivindicando que nas escolas de não índios, sejam corretamente tratadas e veiculadas a história e a cultura dos povos indígenas brasileiros, a fim de vencer o preconceito e o racismo.

A LDB nº 9.394 (BRASIL, 1996) com as alterações de artigos provenientes da Lei nº 10.639 (BRASIL, 2003) e da Lei nº 11.645 (BRASIL, 2008) mantém-se em vigor, sendo que no ano de 2017 foi instaurado o mais recente documento norteador da educação, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), nas escolas públicas estaduais e municipais.

3. 3 A BNCC e a nova ordem.

Em 2017 a implementação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) se somou às disputas entre grupos e valores na Educação. Sua execução já era prevista pelo artigo 210 da Constituição de 1988, segundo o qual “Serão fixados conteúdos mínimos



para o ensino fundamental, de maneira a assegurar formação básica comum e respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais”. Também ocorre garantia pela Lei nº 12.796 (BRASIL, 2013), que insere o termo “Base Nacional Comum” no artigo 26 da LDB de 1996; assim como pela lei nº 13.005 (BRASIL, 2014), que promulga o Plano Nacional de Educação. (DICKMANN, PERTUZATTI, 2016; MICHETTI, 2020)

A sua construção foi amparada pelas esferas administrativas do poder público da área da educação nos seus níveis federais, estaduais e municipais (Ministério da Educação (MEC) o executivo federal, o Conselho Nacional de Secretários de Educação (CONSED) no âmbito estadual, e a esfera municipal União Nacional dos Dirigentes Municipais de Educação (UNDIME), (MICHETTI, 2020). Fazendo a interlocução da sociedade civil e estados, no processo de construção da BNCC (2017):

Conselho Nacional de Educação (CNE) e o Fórum Nacional de Educação. Atuaram, ainda, associações civis sem fins lucrativos, em especial o Movimento pela Base (MpB), mas também o Todos pela Educação (TpE) e, individualmente, institutos e fundações familiares e empresariais. Em posições não-dominantes, estiveram a Campanha Nacional pelo Direito à Educação (CNDE) , as associações de pesquisadores da área de educação, como a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (Anped), a Associação Brasileira de Currículo (ABdC), bem como centros de estudo e pesquisa de faculdades de educação - especialmente de universidades públicas -, associações de ensino diversas e entidades, como a Associação Nacional de Política e Administração em Educação (Anpae), a Associação Nacional pela Formação dos Profissionais da Educação (Anfope) e o Fórum Nacional de Diretores de Faculdades/ Centros/Departamentos de Educação ou Equivalentes das Universidades Públicas Brasileiras (Forumdir). Organizações sindicais de trabalhadores da educação, particularmente de professores -como o Sindicato Nacional dos Docentes das Instituições de Ensino Superior (Andes-SN) e a Confederação Nacional dos Trabalhadores da Educação (CNTE) -, também se colocaram nos debates. (MICHETTI, 2020, p.4)

Durante a construção da proposta foi possível de verificar a emergência de novos grupos sociais, Michetti (2020, p. 1) aponta:

Um dos agentes que tomam parte nessas disputas são organizações sem fins lucrativos ligadas ao universo corporativo. Elas atuam de diversas maneiras, como em parcerias com secretarias municipais e estaduais de educação, na formação de “líderes”, em premiações de “boas práticas”, no financiamento de pesquisas na área de educação e na formação de “coalizões” para a consecução de políticas educacionais de amplo escopo, como a criação da chamada “Base Nacional Comum Curricular (BNCC).



Hypólito e Lima (2019) apontam que o surgimento desses agentes vinculados a instituições corporativistas no meio educacional provém da onda neoconservadora e neoliberal, que tomou forma no país na área da educação em 2010. É importante citar também a ação midiática do Movimento Escola Sem Partido (MESP) definido em suas próprias fontes digitais, como uma “iniciativa conjunta de estudantes e pais preocupados com o grau de contaminação político-ideológica das escolas brasileiras, em todos os níveis: do ensino básico ao superior” se constituindo como “uma associação informal, independente, sem fins lucrativos e sem qualquer espécie de vinculação política, ideológica ou partidária”. Com o objetivo de “transmitir aos alunos uma “visão crítica” da realidade, sobre um exército organizado de militantes travestidos de professores que, segundo o movimento, abusa da liberdade de cátedra e se aproveita do segredo das salas de aula para impingir-lhes a sua própria visão de mundo, tal movimento foi fundado em 2004 (MACEDO, 2017; HYPÓLITO; LIMA, 2019).

Sobre a onda neoconservadora e neoliberal que avançou sobre país, Macedo (2017, p. 514) ressalva que “não que elas não estivessem presentes em todo o processo, como ocorre em nível internacional, mas ganharam proeminência após o impeachment de Dilma Rousseff, quando o MESP passou a ser um dos interlocutores do MEC”(essa dinâmica fortaleceu a formação de novos movimentos nesse sentido). Michetti (2020, p.5) levanta outros movimentos que estiveram à frente das discussões na construção da BNCC:

Em 2013, foi formado o chamado “Movimento pela Base” (MpB), que se apresenta como “um grupo de especialistas em Educação”, [que] “se reuniu para discutir a adoção de uma Base Nacional Comum no Brasil”. Este grupo buscava facilitar o processo de construção da Base, apoiando e disseminando pesquisas e insumos técnicos para qualificar o debate e mobilizando atores chave (gestores, acadêmicos, pesquisadores, professores, líderes da sociedade civil organizada).

A autora levanta que entre os nomes participantes do (MpB) muitos são “oriundos de importantes famílias e grupos empresariais nacionais, que integram a organização especialmente por meio de fundações e “institutos” ligados ao universo corporativo”



(MICHETTI 2020, p. 5). Grupos que se apoiam no discurso técnico-especialista e do capital econômico. As críticas, a esses fatores no processo de elaboração da BNCC não foram poucas - como pode ser observado em diversos estudos (HYPOLITO; MACEDO, 2015; LIMA, 2019; GIROTTO, 2019; MICHETTI, 2020; entre outros), o capital econômico para se tornar legítimo na esfera pública educacional buscou se legitimar a partir de conversão em capital simbólico com o discurso unificante, que Michetti, (2020) chama de objetivos incontestáveis: "garantia de uma educação de qualidade com mais equidade". Michetti (2020, p. 7) aponta que, para compor esses discursos de “especialistas” com a democracia, o processo de construção da BNCC (2017) foi desenvolvido da seguinte maneira:

A primeira versão do documento foi disponibilizada para consulta pública entre outubro de 2015 e março de 2016. Nesse período, ela recebeu mais de 12 milhões de contribuições – individuais, de organizações e de redes de educação de todo o País –, além de pareceres analíticos de especialistas, associações científicas e membros da comunidade acadêmica. As contribuições foram sistematizadas por pesquisadores da Universidade de Brasília (UnB) e da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e subsidiaram a elaboração da segunda versão. Publicada em maio de 2016, a segunda versão da BNCC passou por um processo de debate institucional em seminários realizados pelas Secretarias Entre a legitimação e a crítica 7 Estaduais de Educação em todas as Unidades da Federação, sob a coordenação do Conselho Nacional de Secretários de Educação (Consed) e da União Nacional dos Dirigentes Municipais de Educação (Undime). Os seminários estaduais aconteceram entre 23 de junho e 10 de agosto de 2016 e contaram com a participação de mais de 9 mil professores, gestores, especialistas e entidades de educação, encerrando o ciclo de consulta previsto para a segunda versão. Seus resultados foram sistematizados e organizados em relatório produzido por um grupo de trabalho composto por Consed e Undime, com base em análise realizada pela UnB. A segunda versão da BNCC foi examinada também por especialistas do Brasil e de outros países. Anexados ao relatório Consed/Undime, os pareceres analíticos desses especialistas foram encaminhados ao Comitê Gestor da Base Nacional Curricular Comum e Reforma do Ensino Médio, instituído pela Portaria MEC nº 790/2016. Entre outras atribuições, o Comitê Gestor é responsável pelas definições e diretrizes que orientaram a revisão da segunda versão, bem como pela indicação dos especialistas que redigiram a versão final [...]. Também esta versão da BNCC, em distintos momentos de sua elaboração, foi analisada por leitores críticos (especialistas, associações científicas e professores universitários), que produziram pareceres relativos às diferentes etapas da Educação Básica, às áreas e aos componentes curriculares do Ensino Fundamental.



As Audiências Públicas Regionais, organizadas pelo Conselho Nacional de Educação para discussão do documento curricular, foram os espaços de abertura para maiores críticas, e tiveram papel de escuta formal por não serem deliberativas. Inscrições de instituições convidadas e do público geral foram abertas -no entanto, os participantes eram, em sua maioria, representantes de entidades convidadas e as inscrições de pessoas físicas ficavam muito aquém da demanda (MICHETTI, 2020).

Com esses apontamentos parece claro que a ordem social atual é diferente daquela que se seguia nas construções das Leis Diretrizes e Bases e das Leis 10.369 (BRASIL, 2003) e Lei 11.645 (BRASIL, 2008). A BNCC (2017) foi desenvolvida em um momento histórico contemporâneo, onde as narrativas ainda estão sendo construídas, mas pelas buscas acadêmicas a participação dos movimentos negros e indígenas que foram essenciais para o desenvolvimento das regulamentações citadas anteriormente, ainda não apareceram. Fica a dúvida do papel desses movimentos, se eles foram desconsiderados pelos acadêmicos, pela organização do documento; ou estão voltados para outras pautas sociais. Porém, alguns autores como (DICKMANN; PERTUZATTI, 2016) acreditam que a construção da BNCC (2017) teve uma abordagem mais efetiva por estar nas mídias, criando a possibilidade de envolver professores, pais, educandos, o setor econômico e a sociedade em geral, mobilizando também o setor público e os responsáveis pela gestão da Educação. Levantamos que não necessariamente a possibilidade de acesso garante o processo de construção democrática, mas o quanto as falas são consideradas e legitimadas na construção do documento em ambientes oficialmente deliberativos.

Para o presente tema, consideramos ainda, a propositura do Projeto de Lei 1.786 (BRASIL, 2011), conhecido como Lei Griô, no qual segundo site da leigrionacional.org.br, tem a missão instituir uma política nacional de transmissão de saberes e fazeres da tradição oral, em diálogo com a educação formal, para promover o fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro, no qual uma de suas ações seria a presença de um Mestre ou Mestra da Tradição em ambiente escolar. Uma frente no qual o movimento das culturas populares tomou com a Ação Griô, rede criada em 2006, entre 130 projetos pedagógicos de diálogo entre a tradição oral e a educação formal, mais de 750 griôs e mestres bolsistas de tradição oral do Brasil, 600 escolas,



universidades e outras entidades de educação e cultura e 100 mil estudantes de escolas públicas (GRÃODELUZGRIO, 2020), em um processo de diálogo em rede, para a criação do projeto de lei, atualmente em tramitação na câmara dos deputados federais conforme (COSTA; PACHECO, 2015).

3. 4 A BNCC (2017) e a temática do presente estudo.

A BNCC (2017, p. 213) considera a Educação Física como componente curricular que tematiza as práticas corporais em suas diversas formas de codificação social, entendidas como manifestações das possibilidades expressivas dos sujeitos, produzidos por diversos grupos sociais no decorrer da história. A educação física como componente curricular, da área da linguagem possibilita o acesso aos conhecimentos e experiências de cada prática corporal, que de outro modo os estudantes não teriam acesso. A escola, o conhecimento e o processo fazem parte de uma experiência única.

Para a execução deste trabalho consideramos a BNCC (2017) como orientadora do currículo, procuramos seguir as diretrizes para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana e as Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. De tal maneira procuramos tecer conceitos, relações, usos e impressões sobre o tema, sugerindo que ele possa ser utilizado não somente nas aulas de capoeira de Educação Física, mas que ajude a vencer as discrepâncias entre o que se sabe e a realidade, compreendendo concepções e ações, entre essas duas linguagens a princípios distantes, a academia e o ensino das tradições culturais, para elaboração de projetos comuns e superadores. Essa proposta busca avançar sobre os temas da capoeira recorrentes na Educação Física, a saber: historicidade, corporeidade e a musicalidade, levando para o debate e reflexão no ambiente escolar, os princípios afro-brasileiros, a saber: circularidade, axé, espírito comunitário, ancestralidade, musicalidade, corporeidade, ludicidade e a diversidade.

Quanto a BNCC (2017), no componente curricular Educação Física o documento não prioriza, *o como e o quê*, deve ser ensinado e generaliza, *o para quem*, isso por ser um documento norteador base, e não o currículo, como apontado por (BETTI, 2018, p. 157). Desta forma, ponderamos que os princípios afro-brasileiros apresentados nessa



dissertação podem ser entendidos como parte do conteúdo da capoeira, ou ainda como metodologia de ensino, a princípio na disciplina de educação física.

O documento norteador permite essa possibilidade, quando coloca que a disciplina de educação física tem a potencialidade de experienciar e analisar diferentes formas de expressões que fogem da racionalidade dos saberes científicos, permite o acesso a um vasto universo cultural. Seguindo a BNCC (2017, p. 213) “Universo que compreende saberes corporais, experiências estéticas, emotivas, lúdicas e agonistas, que se inscrevem, mas não se restringem, à racionalidade típica dos saberes científicos que, comumente, orienta as práticas pedagógicas na escola.”

Ressalta-se que o ensino desses princípios dentro da temática afro-indígena brasileira atende às competências específicas da educação física para o ensino fundamental apontadas pela BNCC (2017, p.9), sendo elas:

COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL

1. Compreender a origem da cultura corporal de movimento e seus vínculos com a organização da vida coletiva e individual.
2. Planejar e empregar estratégias para resolver desafios e aumentar as possibilidades de aprendizagem das práticas corporais, além de se envolver no processo de ampliação do acervo cultural nesse campo.
3. Refletir, criticamente, sobre as relações entre a realização das práticas corporais e os processos de saúde/doença, inclusive no contexto das atividades laborais.
4. Identificar a multiplicidade de padrões de desempenho, saúde, beleza e estética corporal, analisando, criticamente, os modelos disseminados na mídia e discutir posturas consumistas e preconceituosas.
5. Identificar as formas de produção dos preconceitos, compreender seus efeitos e combater posicionamentos discriminatórios em relação às práticas corporais e aos seus participantes.
6. Interpretar e recriar os valores, os sentidos e os significados atribuídos às diferentes práticas corporais, bem como aos sujeitos que delas participam.
7. Reconhecer as práticas corporais como elementos constitutivos da identidade cultural dos povos e grupos.
8. Usufruir das práticas corporais de forma autônoma para potencializar o envolvimento em contextos de lazer, ampliar as redes de sociabilidade e a promoção da saúde.
9. Reconhecer o acesso às práticas corporais como direito do cidadão, propondo e produzindo alternativas para sua realização no contexto comunitário.
10. Experimentar, desfrutar, apreciar e criar diferentes brincadeiras, jogos, danças, ginásticas, esportes, lutas e práticas corporais de aventura, valorizando o trabalho coletivo e o protagonismo.

A escolha desses princípios como objeto ou meio de conhecimento é intencional, cabem às escolas construir seus currículos com políticas afirmativas reparadoras e de



reconhecimento aos descendentes, e aos educadores e gestores se apropriarem dos princípios considerados, para somar com o registro cultural aqui proposto. A ajudar os estudantes a criarem habilidades para identificação, experimentação e fruição, valorização, respeito, debate, colaboração com planejamento na superação de discriminação e preconceitos frente às diversidades, no propósito de formação cidadã responsável, pela construção de uma sociedade civil justa e democrática.

O presente estudo propõe a capoeira como vetor de conhecimentos acumulados historicamente por determinados indivíduos, um universo de saberes e de sentidos que fogem ao conhecimento acadêmico. Na presente proposta da BNCC (2017) a capoeira pode ser usada como conteúdo - com isso, há possibilidade de trabalhar dentro da disciplina de Educação Física nos 3º a 5º anos do Ensino Fundamental na unidade temática de Lutas de Matriz Indígena e Africana, almejando as habilidades especificadas no documento:

Experimentar, fruir e recriar diferentes lutas presentes no contexto comunitário e regional e lutas de matriz indígena e africana. Planejar e utilizar estratégias básicas das lutas do contexto comunitário e regional e lutas de matriz indígena e africana experimentadas, respeitando o colega como oponente e as normas de segurança. Identificar as características das lutas do contexto comunitário e regional e lutas de matriz indígena e africana, reconhecendo as diferenças entre lutas e brigas e entre lutas e as demais práticas corporais (BNCC, 2017, p. 229)

Nos anos 6º ao 7º do ensino fundamental na unidade temática de Lutas, como objeto de conhecimento Lutas do Brasil, buscando alcançar as seguintes habilidades:

Experimentar, fruir e recriar diferentes lutas do Brasil, valorizando a própria segurança e integridade física, bem como as dos demais. Planejar e utilizar estratégias básicas das lutas do Brasil, respeitando o colega como oponente. Identificar as características (códigos, rituais, elementos técnico-táticos, indumentária, materiais, instalações, instituições) das lutas do Brasil. Problematicar preconceitos e estereótipos relacionados ao universo das lutas e demais práticas corporais, propondo alternativas para superá-los, com base na solidariedade, na justiça, na equidade e no respeito. (BNCC, 2017, p. 234)



A capoeira como conteúdo a ser tratado na Educação Física é apontada neste trabalho como uma ferramenta para superação de questões individuais e coletivas no que tangem o bem viver, em uma coletividade orgânica, que trata das questões humanas no seu fazer, dando condições ao cidadão de se olhar como agente de sua própria história sem se alienar do contexto no qual está inserido. Mas como já apontado, os princípios afro-brasileiros podem ser tomados como metodologia de ensino, como discorrido por (NETO; BINS, 2017), ou como conteúdo, nas disciplina de Artes e História como indicam as leis 10.639/2003 e 11.645/2008. Essas são algumas possibilidades não limitadoras de inserção da proposta, pois ainda deve se considerar que a construção do currículo é forjada no chão de cada instituição escolar.



4. CAPÍTULO 2: Um vento chamado capoeira.

*Vai começar eeê
Vai começar camará
A capoeira eeê
A capoeira, camará...
(Música da Capoeira)*

Segundo Vieira (2005, p. 39) há evidências de que até o ano de 2002, “havia cerca de seis milhões de pessoas praticantes da capoeira, em aproximadamente 35 mil núcleos de ensino em todo o Brasil”. Porém, não há clareza em qual contexto a capoeira é ensinada/praticada e/ou disseminada; seja na educação formal junto ao currículo, ou como opção extracurricular ou ainda, em academias ou em outros espaços esportivos e culturais.

A capoeira é patrimônio imaterial genuinamente brasileiro, “trata-se de um jogo de destreza corporal, com uso de pernas, braços e cabeça, praticado em duplas, baseado em ataques, esquivas, insinuações, ao som de cânticos e instrumentos musicais” (VIEIRA, 2005, p. 39).

Com origem incerta para o Instituto de Patrimônio Histórico e Arqueológico Nacional (IPHAN), a capoeira tem o seu primeiro registro histórico datado de 1789 e se refere à libertação de um escravo chamado Adão, preso nas ruas do Rio de Janeiro devido à prática da capoeiragem, o que mostra que a repressão acontecia antes mesmo da criminalização da capoeira, em 1890 (IPHAN, 2007).

De acordo com IPHAN (2007) as origens da capoeira remetem a basicamente três mitos fundadores: A capoeira nasceu na África Central e foi trazida intacta por africanos escravizados. Hipótese que se levanta devido a existência de danças guerreiras parecidas com a capoeira em países que também sofreram com o processo de escravidão e que no processo de desenvolvimento cultural tomaram características próprias; A capoeira é criação de escravos quilombolas no Brasil. O aporte teórico para a sustentação dessa tese é baixo, não há pesquisas históricas a respeito da capoeira entre os séculos 16 e 18, que tratariam principalmente do seu deslocamento do campo para a cidade (REIS, 2000; IPHAN, 2007); A capoeira é criação dos índios, daí a origem do vocábulo que nomeia o jogo. Questão que se levanta devido a origem do termo “capoeira” fazer parte da língua



tupi e significa “mato ralo”. Ligado ao mito comum nas rodas de capoeira do escravo fugitivo que surpreenderia seus algozes na capoeira, local da cilada (IPHAN, 2007).

Outra origem ligada a etimologia, admitida por Rego (1968, p. 25) “é a origem do termo à palavra portuguesa *capão*, referente ao cesto de aves carregados por negros escravizados, que com brincadeiras povoavam toda a rua, transportando nas cabeças as suas capoeiras cheias de galinhas”, o autor considera os estudos de Brasil Gerson³ (apud REGO, 1968, p. 25) historiador, que reconstruindo as histórias da rua da Praia de D. Manoel no Rio de Janeiro, informa que lá ficava o nosso grande mercado de aves e que nele nasceu o jogo da capoeira, como um folguedo entre esses carregadores.

Independentemente da origem certa da capoeira, para esse estudo, vamos considerar os princípios que a norteiam, os seus fundamentos e historicidades advindas da África. No excerto a seguir é perceptível que não é a referência histórica o fator chave para o seu entendimento, mas sim os princípios que a regem permitindo a sua permanência e evolução.

Muniz Sodré comenta que “a questão do ‘começo’ [da capoeira] é um falso problema”, pois o que seria importante não é o começo, mas, sim, o ‘princípio’. Desta forma, o autor diferencia os dois conceitos: começo é a data histórica, enquanto princípio é as “condições que geraram a luta e o que a mantém em expansão” No caso da capoeira, o começo é brasileiro, mas o princípio – o “conjunto de circunstâncias históricas e culturais para que aquele jogo tenha se expandido”, o fundamento, a historicidade e o mito – é africano. (apud CAPOEIRA, 1992, p. 17).

Já Luz (2017, p. 29) afirma “o que caracteriza o processo histórico negro-africano é o fato de notarmos uma linha de continuidade ininterrupta de determinados princípios e valores transcendentais capazes de engendrar e estruturar identidades e relações sociais”. Esses princípios regem a vida, caracterizam a afirmação existencial e constituem identidade própria ao povo negro. São neles que nos debruçaremos nossos esforços para tecer considerações da relevância da capoeira no ensino formal.

³ Brasil Gerson, História das ruas do Rio de Janeiro, 3.a edição revista e aumentada, Ed. Souza, Rio de Janeiro, pág. 31.



Tendo consciência de que o currículo prescrito carrega intencionalidades e que há disparidade de oportunidades para o exercício da liberdade em aprender o que não é formal e acadêmico; fazem-se necessárias ações sinérgicas para promover a inserção de culturas tradicionais de matrizes africanas e indígenas no contexto educacional formal.

Gonçalves e Pereira (2015, p. 76) apontam que a educação está a caminho de uma perspectiva amparada na abordagem multiétnica com:

O crescimento da visibilidade dos afro-brasileiros nos documentos legais do campo da educação evidenciando uma ampliação da narrativa sobre a identidade nacional do Brasil, que passa, em certa medida, a levar em consideração as referências culturais dos diferentes grupos étnicos presentes no território nacional.

Os autores desvelam que o reconhecimento pelo Ministério da Educação do notório saber do mestre de capoeira possibilitam “que os mestres sem escolaridade, mas detentores do saber, possam ensinar capoeira nas escolas.” (GONÇALVES; PEREIRA, 2015, p. 80.).

A inserção de conhecimento cultural tradicional tem ocorrido por meio de projetos voluntários, com parcerias, ou através de ações afirmativas que partem de políticas públicas governamentais ou de iniciativa privada; levando para as escolas a Capoeira como conhecimento, forma de conscientização social e mediadora em espaços públicos, com a diversidade cultural.

Entretanto, há de se ter o cuidado com as especificidades que envolvem a implementação dessas ações, o entendimento dos contextos de implantação e o percurso histórico que acompanha a difusão, o registro e a mediação pedagógica desses conhecimentos para não os deslocar de suas raízes e propósitos. De tal forma que relembremos o Projeto de Lei 1.176 (BRASIL, 2011) conhecido como Lei Griô que além de responsabilizar o poder público pela manutenção e proteção das práticas dos saberes e fazeres de tradição oral, valoriza e fortalece a dimensão pedagógica dessas práticas.



A proposta deste estudo não é aprofundar-se na dimensão esportivista, ou em aspectos voltados à expansão ou à massificação da capoeira como atividade física; mas entendê-la como uma manifestação de resistência cultural, que valoriza o ser humano em suas potencialidades. Diante desse cenário e pensando na Capoeira como manifestação cultural da corporeidade, que mescla componentes de arte-marcial/luta, esporte, jogo/ginga, dança, música como apontado em estudos recentes da educação física e capoeira (SILVA, 2011; MARTINSI; SANTOSI; MELLOI, 2016) e como um fenômeno moderno de identificador cultural (ALMEIDA; TAVARES; SOARES, 2012; SILVA; FERREIRA, 2012; GONÇALVES; PEREIRA, 2015); enfim um fenômeno reconhecido socialmente e que pode ser investigado em diversas dimensões.

Buscou-se com esse trabalho trazer os temas abordados nas orientações da Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD, 2006) vinculada ao Ministério da Educação, com enfoque de seu ensino tradicional no ambiente escolar alargando o olhar para além da gestualidade dos seus movimentos, sua música e historicidade; Incluindo na mediação de seu ensino temas pouco recorrentes nas salas de aula, mas presentes nos documentos orientadores para a educação étnico racial, os princípios afro-brasileiros: oralidade, musicalidade, diversidade, espiritualidade, ludicidade, gestualidade, circularidade, incentivo a formação de espírito comunitário, com a memória e com a ancestralidade (NASCIMENTO, 2009; FAGE, 2010; BATTISTELLA, 2015; 2016; LIMA e COSTA, 2016; CEACA, 2018). Além do uso das Tecnologias de Informação e Comunicação para apoio didático no ensino da capoeira (SILVA, 2012).



4.1 Princípios Afro-Brasileiros na Capoeira: Um Novo Paradigma para a Educação.

De acordo com o IBGE (2010), mais da metade da população brasileira entre 5 a 14 anos declara-se negra, entre pretos e pardos soma-se 56,0% da população, diante de 42,4% declarados como brancos, com a tendência de aumento, devido a miscigenação e o autoconhecimento como negro, através de movimentos de afirmação social e política.

No âmbito educacional, no censo escolar de 2019, do Instituto Nacional Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), no ensino básico, na cidade de São Paulo, 37,2% dos declarados, se afirmam negros e pardos, diante de 61,5% declarados brancos. Dentro do total de estudantes, 33,73% não se declararam. Uma diferença entre as duas bases de dados interessante de se avaliar em estudos posteriores, como é possível a base do IBGE apontar maioria negra e parda e a base do INEP ser minoria? Algo nos vem a mente; como o medo dos pais em relação ao preconceito racial que os filhos possam sofrer no ambiente educacional, é a primeira tese que se apresenta.

Porém, por hora, os números de não declarados são os que nos chamam atenção. A importância da auto declaração se concretiza em políticas públicas específicas. Desta forma, a expressão em números da maioria negra no país demonstra a importância de políticas públicas na educação, voltadas para a construção de uma identidade afirmativa para vencer as estruturas do racismo que estão presente na educação.

Reconhecer os princípios afro-brasileiros como uma nova possibilidade de visão de mundo é iluminar práticas e condutas que são representativas ao povo brasileiro, mas que diante de uma história mercantilizada e de abusos, foram recolhidas a redutos de resistência negra, como as manifestações culturais afrodescendentes. São nestes locais que Asante (2016) aponta que se espera encontrar o pensamento africano, ainda próximo das suas origens, onde o “agenciamento” ocorre pelos afrodescendentes nas suas práticas e na continuidade de suas histórias, mesmo de forma complexa, a tradição ainda permanece viva, inspirada e orientada na África antiga. Segundo o autor, “agenciamento”



é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para a liberdade humana (ASANTE, 2009).

Assim ter uma postura positiva frente a sua autodeclaração, se declarando, se reconhecendo e compreendendo o que isso representa, demonstra uma conduta de agenciamento. Propostas educacionais podem e devem promover essa conduta como relata Neto e Bins (2017) sobre uma experiência da educação física com os princípios afro-brasileiros que os tratam como método de ensino, mostrando a mudança na autodeclaração por parte das crianças. Para o professor da proposta:

É através dessa união de corpo (conteúdo) e espírito (valores civilizatórios como metodologia) que se constroem no dia a dia em sala de aula as mudanças e as transformações. Um exemplo disso aconteceu na turma BP. No início do ano, no início do trabalho, quase nenhum aluno se autodeclarava negro, ao preencherem formulários no quesito cor eles colocavam: moreno, sarará; mesmo que fenotipicamente muitos pudessem ser vistos como negros; e no fim do ano, depois de todo o trabalho e toda a discussão feitos em aula, muitos já se autodeclararam negros. (NETO; BINS, 2017, p. 252)

No nosso contexto de estudo, não há registro específico da instituição, sobre a declaração étnica dos estudantes no censo escolar, porém sabemos que ela é referência no apoio à diversidade, em estudo atual Rosa (2019, p. 144) captando narrativas de agentes envolvidos no processo de ensino e aprendizagem escolar, temos o seguinte depoimento de educadora:

A escola aqui é aberta à comunidade, foi construída dessa maneira de aceitar todo mundo que nos procurasse, você imagina quem acabou nos procurando de uma maneira muito intensa, aqueles que foram excluídos da escola e por diversos motivos: pela raça, pela orientação sexual, por serem meninas e meninos, homens e mulheres, indígenas, nordestinos, pessoas com deficiência.

Escravidão no Brasil, o africano, mesmo desenraizado de sua terra e de suas referências, trouxe consigo sua própria percepção de mundo ou, compleição para decodificar sua existência e permanência nele. Esse entendimento baseia-se nos mitos



cosmológicos de sua cultura, que explicam a separação do céu e da terra, a criação do homem e das coisas, sua relação com a terra, entre outras questões mantidas pela tradição africana e que continuam vivas na memória dos afrodescendentes. Para Hall (2003, p. 44), o povo negro supera a diáspora se reinventando-se, colocando que: “não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições” onde a “identidade é uma postura, um lugar que se assume no contexto.” Diante do exposto, compreender esses princípios afro-brasileiros aqui constituídos para serem utilizados na educação é ter posicionamento a favor ao debate à diversidade humana, na construção de elementos comuns para a liberdade e fraternidade.

Embora não exista uma única tradição que abarque toda a África, estudiosos como Hambaté Bâ (2003) e Oliveira (2006) evidenciam a existência de uma unidade cultural, que intitulam de “constância”:

Quando se fala da “tradição africana”, nunca se deve generalizar. Não há uma África, não há um homem africano, não há uma tradição africana válida para todas as regiões e todas as etnias. Existem grandes constantes (a presença do sagrado em todas as coisas, a relação entre os mundos visível e invisível e entre os vivos e mortos, o sentido comunitário, o respeito religioso pela mãe etc...)” (HAMBATÉ BÂ, 2003, p.14).

Acrescentam-se outros autores (SANTOS, 1976; RIBEIRO, 1996; OLIVEIRA, 2006; VANSINA, 2010; SILVA, 2013; BRAGA, 2018) a ideia de “constância” dos princípios afro-brasileiros. Dentre eles foram elencados aqueles evidenciados na literatura, apontados principalmente nas Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais (SECAD, 2006), sendo:

Axé

Dentro da tradição africana, o axé é considerado como uma “energia propulsora, uma força vital, transmitida aos objetos ou às pessoas, por meio de substâncias e objetos rituais, assim como pela palavra” (SANTOS, 1976, p. 39). Considera-se ainda que “tudo que é vivo e que existe, tem axé, tem energia vital e como força pode aumentar ou



diminuir” (TRINDADE, s/d, p. 33). Tem como origem o divino como aponta Leite (1996, p.104) a “origem divina da força vital e a consciência da sua participação nas práticas históricas explicam a notável importância na qual é atribuída e, não raro, a sacralização de várias esferas em que se manifesta.”

Expressa em um mito cosmológico da tradição bambara do Komo, uma das escolas de iniciação do Mande, no Mali, narrando que Deus, denominado Maa Ngala, na falta de um interlocutor, criou o ser humano. Apresentado por Ribeiro (1996, p. 18) situando-se entre as mais belas, completas e sucintas formas de expressar a concepção de homem e de cosmos:

Não havia nada, senão um Ser.
Este Ser era um vazio vivo a incubar potencialmente todas as existências possíveis. O Tempo Infinito era a morada desse Ser-Um.
O Ser-Um chamou a si mesmo Maa-Ngala.
Então, ele criou 'Fan, um ovo maravilhoso com nove divisões 19 no qual introduziu os nove estados fundamentais da existência.
Quando o Ovo Primordial chocou dele nasceram vinte seres fabulosos que constituíram a totalidade do universo, a soma total das formas existentes de conhecimento possível.
Mas, ai! Nenhuma dessas vinte primeiras criaturas revelou-se apta a ser o interlocutor que MaaNgala havia desejado para si.
Então, tomando uma parcela de cada uma dessas vinte criaturas misturou-as. E, insuflando na mistura uma centelha de seu hálito ígneo, criou um novo ser - o Homem - a quem deu parte de seu próprio nome: Maa. Assim, esse novo ser, por seu nome e pela centelha divina nele introduzida, continha algo do próprio Maa-Ngala.
Maa, simbiose de todas as coisas, recebeu algo que cada uma de suas partes não recebera: o sopro divino. Esta origem determina um vínculo profundo do homem com cada ser, cada coisa existente no plano material e ainda, com os seres do plano cósmico.

O axé desta forma compreende uma visão de mundo intrínseca do pensamento africano, permeando tudo e principalmente o ser humano, que recebeu de acordo com o mito essa “força divina” para a realização.

Ancestralidade

“A ancestralidade é um princípio que norteia a visão de mundo das populações africanas e afro-brasileiras” (SANTANA, 2005, p.41). Para o seu entendimento é relevante o conhecimento do axé, como gênese. Dessa forma, a sugestão de Oliveira



(2006, p.19) para o termo elucidada a relação entre ambos os princípios, pois para o autor: “a ancestralidade é uma expressão do sagrado, este sagrado manifesta-se através da força vital”.

Já Ferreira Santos (2012, p.06) esclarece a concepção do termo de forma poética:

Assim como a cantiga de ninar que é, absolutamente, singular, de um determinado grupo cultural, de uma determinação região, num determinado espírito do tempo; o ato de ninar sob canções é, por outro lado, absolutamente, universal, atravessando todos os grupos culturais, mas, ali, com seu colorido singular matiza algo ancestral: sob o canto conduzir de volta ao útero, como origem comum.

De acordo com glossário da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (SECAD) “A ancestralidade remete aos mortos veneráveis” (SECAD, 2006, p. 216) na capoeira ela é evidenciada quando se louva, por meio de ladainhas “músicas de abertura da roda da capoeira, que por meio da sua poesia que retratam fatos que aconteceram ou acontecem na roda” (BRASÍLIA, s/d, p. 130). Por meio das ladainhas mantêm-se o nome daqueles que já se foram deste plano, na eternidade. Como no caso do capoeirista Adão que teve o seu nome registrado, além nos códigos da polícia em 1890, na musicalidade da capoeira, junto com Salomé, outra capoeirista da época, além de tantos outros antepassados que viveram e são louvados como ancestrais da capoeira:

*“Adão, Adão.
Cadê Salomé?
Adão.
Salomé foi passear
Adão, Adão”*
(Música da Capoeira)

Neste momento, quando os ouvintes se sentem sensibilizados e representados com as histórias desses antepassados a ancestralidade é percebida. Também, quando o velho mestre pega na mão da criança para ensiná-la a gingar, ou passando-lhe o berimbau, como uma forma de ritual para manter a continuidade do axé nas próximas gerações.

Reconhecer a ancestralidade na capoeira é reconhecer a história do povo brasileiro e o que isso representa na sociedade e na educação; observável na situação do velho escravo que resiste humildemente às piores condições, se tornando “preto velho”.



Circularidade

Outro valor civilizatório afro-brasileiro, a circularidade, para a qual, o centro é o ponto inicial. Neste não havendo extremos, nem fim; circula em projeção, do centro para fora amplificando-se como as ondas propagadas por uma gota. A circularidade está presente no pensamento africano, na sua concepção de mundo, traduz o crescimento espiritual e da vida, de uma centralidade para o infinito em expansão (SANTOS, 1976; OLIVEIRA, 2006; SILVA, 2008).

A circularidade mostra-se especial no momento da roda de capoeira, quando todos os elementos fazem-se presentes: os instrumentos, os mestres, os aprendizes, a música, o axé, o ancestral, o lúdico e os jogadores no centro, que recebem essa energia, o axé, e o expandem em seus corpos na expressão livre do criar, na busca do aprendiz pelos conhecimentos: [...] “no aprender negro que possui início, meio, mas não tem fim”(Informação verbal)⁴.

Corporeidade

O corpo, o gesto e a atitude mostram no ser humano a sua forma de ser, de expressar-se, de interagir com o mundo. Considerando a teoria de Merleau-Ponty do gesto como movimento expressivo originário da linguagem, Daólio (2012, p. 186) sintetiza “o corpo é tanto expressão de uma conduta como criador de sentido, uma vez que, antes da expressão, há apenas uma ausência. O que preenche as lacunas dessa ausência é o gesto.”

A corporeidade presente nos princípios afro-brasileiros revela um corpo que traz marcas e marca o mundo com as suas ações. Ações não desvinculadas de reflexões e intenções. A reflexão e ação tem a sua morada no corpo e como afirma Paulo Freire (2013, p. 72) elas se impõem quando o ser humano precisa se reconhecer em sua condição de *ser mais*. Partindo para uma ação libertadora em dialogicidade com o mundo, a superação da sua condição frente ao outro, “em forma de diálogo no encontro, mediatizado pelo mundo”, crítico e libertador, porque como sustenta o autor “ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho”.

⁴ Informação verbal fornecida por Mestre Pinguim durante aula do Abassá-Capoeira, em Núcleo de Artes Afro-brasileiras, São Paulo, 04/2019.



Corpos livres para criar e modificar são uma das premissas da capoeira, nela e em outras manifestações afro-brasileiras nas quais o escravizado, através de seu corpo encontrou meios de superar sua condição de dominado em dialogicidade histórica e cultural com o mundo.

Diversidade

“A cosmovisão africana, com efeito, prima pela diversidade e não pela imposição de modelos únicos” (OLIVEIRA, 2006, p. 16), explicitada pelos seus modos organizacionais políticos, comunitários e religiosos diversificados presente no próprio território.

Encontra-se não somente no plano real e social, mas também se relaciona com o ancestral; na integração entre estes dois planos, no entendimento de que tudo está em tudo. No pensamento africano a diversidade é um princípio da manifestação da natureza, sendo essa sagrada e pertencente também ao humano, o torna sagrado e desta forma aceito como unidade do todo (OLIVEIRA, 2006, p.74).

Na roda de capoeira o diverso se encontra no jogo entre duas pessoas com objetivos e histórias distintas, que são obrigadas a se aceitarem para que o jogo flua. O ego é destituído de sua importância para a aceitação do coletivo para a manutenção do axé da roda, notável no acompanhamento do coro, das palmas e no jogo. Quando o indivíduo se vê obrigado a se abaixar, se esquivando do golpe do outro jogador que fisicamente pode parecer inferior a ele.

Espírito Comunitário

A diversidade é aceita na comunidade para haver harmonia social, Oliveira (2006, p.40) nos revela mais um princípio que rege a constituição social africana:

A integração é o princípio complementar da diversidade. A exclusão gera a dominação. A diversidade a integração. Sem a integração, não poderia haver harmonia social. O bem-estar social coletivo só é alcançado quando dentro desta dinâmica os possíveis excluídos são integrados, deixando de ser excluídos para serem partícipes da coletividade. A integração, também, é um componente essencial da cosmovisão africana posto que evidencia que todos



os elementos do universo estão conectados, interligados, em processo dinâmico de interação.

A manutenção daquilo que é comum, é de todos ou da comunidade, sendo essencial à cosmovisão africana. Pelo viés da tradição, a terra não pertence a ninguém; ela é divinizada, torna-se bem comum repartido e usufruído em conjunto, e as lideranças têm como obrigação manter o bem-estar social da comunidade, com o ônus de sua própria vida, caso não consiga manter o equilíbrio (LEITE, 1996; OLIVEIRA, 2006).

A divisão do trabalho é embasada na reciprocidade e no que é gerado para consumo, não há interesses nos excessos de produção ou acúmulo. Os mais velhos são amparados pelos mais novos na provisão e manutenção da qualidade de vida. Nesta observância, Oliveira (2006, p.58) levanta que “o trabalho é considerado um elemento da produção, essencialmente coletivo e destinado para toda a comunidade, dificulta-se a formação de camadas sociais privilegiadas.”

Os laços entre os praticantes de capoeira também são voltados para a harmonia do grupo, da capoeira e da sociedade. Busca-se amparar e ajudar os mais debilitados, dar condições de desenvolvimento para todos, adaptando a capoeira para o corpo e necessidades do aprendiz. Os mais velhos são respeitados pelos conhecimentos herdados dos antepassados e transmitidos, desta forma eles possuem voz ativa e salutar no que se refere a capoeira e sua manutenção.

A capoeira em si carrega elementos agregadores e socialmente relevantes para o ambiente educacional, tais como os princípios aqui discutidos que fomentam e trazem ao debate, posturas de acolhimento, interação e, portanto, identitárias.

Ludicidade

Na dimensão lúdica da capoeira ela apresenta-se como prática não formal, através de rodas espontâneas, realizadas em praças, praias, festas, locais públicos etc.

O seu aspecto lúdico também é muito utilizado no ensino da capoeira, principalmente para crianças com a utilização de jogos adaptados (FREITAS, 2008; SILVA; HEINE, 2008) com atenção para não haver descontextualizações (SILVA, 1993).



Oliveira (2005, p. 144) nos coloca que a capoeira com os seus “gestos ritualizados e lúdicos, pouco compreensíveis para o opositor, foi a forma de resistência pelo qual o africano escravizado encontrou para reatualizar a sua cosmovisão.”

A “mandinga”, uma espécie de encantamento gestual realizado pelo jogador no intuito de ludibriar, desfocar a atenção do oponente, é uma das expressões manifestas da ludicidade. Nestor Capoeira (2001) explica que a “mandinga” é uma especificidade de cada jogador, podendo ser uma imitação, um floreio, uma teatralização, um jogo de pernas ou até mesmo um olhar, acompanhado de um sorriso. A mandinga é o conjunto da malícia, da simulação, do gingado do corpo, da negaça (engano, floreio). Ela é desenvolvida com o tempo e com a apropriação do entendimento do jogo da capoeira pelo jogador. O jogo da capoeira em si, já se encontra na esfera do lúdico como uma supressão do tempo e da realidade, a mandinga é a ação realizada em feito lúdico.

Musicalidade

É notável perceber a importância da música na África, se palavra é axé, e o axé permeia tudo na vida africana, “a arte de manejar a fala, é considerada uma forma de magia” conforme afirma Hampaté Bâ (2010, p. 199). A palavra cantada com axé, transforma, ativa a resposta do público, Ribeiro (1996, p. 110) descreve a musicalidade na tradição africana:

Uma das características mais típicas do canto africano é a iteração, ou seja, a repetição incessante de uma frase, geralmente curta e simples. Trata-se do tipo conhecido como melopéia, sobre tema livre, no qual ao coro se seguem os solos e a estes novamente o coro. Nessa estrutura de canto o coro constitui o alicerce rítmico para o solista improvisador e a cadência iterativa estimula os executores. Trata-se de canto de tipo responsório, geralmente entoado durante as ocupações cotidianas, em que o solista entoa a melodia e os componentes do coro, sentados no chão, cantam o estribilho sem nenhum acompanhamento instrumental.

Está presente nos fazeres cotidianos africanos, nos trabalhos, nos acalantos, nos deslocamentos embala o fazer cotidiano. Ribeiro (1996, p. 110) retrata que as primeiras



músicas trazidas da África para as Américas eram idênticas às produzidas em solo africano:

Curtas, monódicas, melopeias, cantos com alternância de solo e coro. O canto sempre acompanhou o exercício das tarefas cotidianas: um cantor coordenava a melopeia imprimindo uma cadência certa para cada movimento e esforço, o que contribuía para um melhor resultado.

Ki Zerbo (2010, p. 239) esclarece o poder que a música tem em acessar questões em todas as áreas do pensamento humano, dessa forma é um bem comum dividido entre o coletivo.

Pois a música nunca é recebida passivamente: é executada por todo o grupo. Trata-se de uma celebração coletiva onde a trilogia canto- dança -música nos convida a uma interpretação sintética, em que a linguística, a história, a botânica, a psicologia social, a psicologia, a fisiologia, a psicanálise, a religião, etc., têm todas algo a dizer.

Todas as referências descritas podem ser encontradas na roda de capoeira como descreve Silva (2014, p. 62): “a música, a ação e o canto do tipo corrido é executado com estrofes curtas e responsivas do coro, descrevendo o ambiente do jogo, um acontecimento do histórico ou reverenciando um ancestral”.

Silva (2013) explana que a música indica um evento paralelo do cotidiano na vida do africano, invoca a atenção da comunidade para coroações, nascimentos, mortes, trabalho e permite conexão com os ancestrais. Na capoeira, a musicalidade conduz o axé do jogo, mobiliza o jogador na intencionalidade dos toques do berimbau, carrega a história e a ancestralidade da manifestação. O berimbau e o mestre cantador fazem o elo na roda de capoeira entre o passado e o presente manifestado.

Manifestação própria da capoeira, as letras das músicas, retratam e constroem no imaginário popular antigos lutadores e suas façanhas, como no corrido de domínio público:

*Besouro preto, Besouro preto dourado.
Besouro preto danado
Besouro preto dourado.*

Besouro preto, Besouro preto dourado. (coro)
(Música da Capoeira)

Tradição oral

A palavra bem usada oralmente torna-se poesia, música, provérbios, epopeias, charadas, orações, genealogias, contos e relatos de feitos passados, e com eles preserva e simultaneamente resgata a memória dos antepassados, fortalece os ancestrais preservando a sua sabedoria, restabelecendo um vínculo com aquele que ouve.

A tradição oral foi definida como “um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra.” (VANSINA, 2010, p.140).

Também é através da tradição oral que o sagrado se faz presente, quando o axé é transmitido; pois o silenciamento leva ao esquecimento e o desenraizamento.

Ribeiro (1996, p. 46) elucida que a:

[...]tradição oral é entretanto, além desse imenso conjunto literário, a grande escola da vida. Baseada numa concepção de homem e de universo que confere à Palavra origem divina, nela reconhece um poder sagrado, criador, capaz de preservar e destruir.

Há um consenso entre os autores (RIBEIRO, 1996; OLIVEIRA, 2006; HAMBATE BA, 2010; VANSINA, 2010) no qual a oralidade é a chave para a transmissão dos conhecimentos herdados ao ouvido, para OLIVEIRA (2006) ela se encontra na categoria primordial da Força Vital, na concepção de poder e de produção. Manejada por aquele que dissemina o conhecimento, este já se apropriou dele, não somente na memória, mas também na sua conduta. Ele vive a palavra desferida, vive na tradição que transmite, possibilitando a sedimentação da oralidade por meio da tradição oral (VANSINA, 2010). Em África, diversas ocupações são transmitidas oralmente, ferreiros, tecelões, “*griots*: trovadores que reúnem tradições em todos os níveis e representam os textos convencionados, diante de uma audiência apropriada” (KI ZERBO 2010, p. 150), “são ocupações tradicionais nos quais os conhecimentos são transmitidos da mesma forma como foram adquiridos, pela oralidade e imitação” (HAMPATÉ BÂ, 2010 p.187).



Na capoeira encontra-se a figura do mestre, detentor da tradição e dissipador dela, reconhecido socialmente por sua articulação com a comunidade, na qual está inserido. Transmite do mesmo feito como foi aprendido por ele, não só a gestualidade inerente da prática, mas também toda a oralidade que a permeia: as músicas, sua genealogia, as histórias míticas e reais da capoeira, alimenta os aprendizes pelo contato direto de suas práticas, discursos e ações, garantindo assim, a perpetuação da tradição oral da capoeira.

5. CAPÍTULO 3- O Vento Assopra Memórias, ao Ouvido Atento.

*É preciso saber onde colocar a língua,
quando se tem um escorpião na boca.
(Provérbio Africano)*

A discussão no presente capítulo visa investigar o entendimento de mestres e aprendizes de capoeira em processo de ensino e aprendizagem da capoeira no ambiente escolar tem sobre: Como entendem os princípios afro-brasileiros aqui considerados. E como ensinam? Considerações tecidas por meio das fontes primárias já elencadas no capítulo precedente e das entrevistas, nas quais as falas foram decompostas, através da técnica de análise de conteúdo de Bardin (2011), escolhida por permitir o estudo de valores, opiniões, atitudes e crenças dos entrevistados sobre determinado assunto.

Para a formulação das categorias iniciais são retiradas das transcrições das entrevistas trechos que respondam as duas questões investigativas do trabalho, como entendem e como ensinam os princípios existentes na capoeira, no relato da questão disparadora (Qual foi o momento que o entrevistado se viu “encantado” pela capoeira?). Outras perguntas foram feitas pela entrevistadora com palavras gatilhos que pudessem ampliar a profundidade das respostas em relação aos temas propostos.

Separa-se em tabelas (Excel) por temas e na busca de respostas das perguntas investigativas. Em relação ao como ensinam, surgiu a questão: O que ensinam?

Com as categorias iniciais busca-se através de conceitos norteadores “filtrar” ainda mais as categorias. Os conceitos norteadores são construídos por meio da relação entre as categorias antecedentes, as fontes referenciais e a busca das respostas as questões inerentes. Assim, se repete com o resultado das categorias finais.

Desta forma os temas da análise estão organizados, por ordem de aparição e constância recolhidos dos discursos dos entrevistados. Ordem que também foi reproduzida no *Audiobook*: Ancestralidade; Tradição Oral; Circularidade; Espírito Comunitário; Diversidade; Ludicidade; Corporeidade; Musicalidade e Axé.

Para a visualização geral do processo de construção das categorias finais ilustra-se com um quadro todas as categorias e conceitos norteadores das questões: Como entendem? Como ensinam? Seguidos da discussão com os autores.

5. 1 Ancestralidade

“A ancestralidade “sopro”, através das mais diversas narrativas, os caminhos por onde buscar os meios de manter-se, portar-se e situar-se diante do mundo.” (SECAD, 2006, p. 209)

Como indica a epígrafe as narrativas dos entrevistados buscam, traduzir esse “sopro”, esse “vento”, que varre o “pó guardado sobre a memória ancestral” e faz ressurgir percepções, modos de fazer e entender o mundo, nos levando para outro lugar.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem a ancestralidade:

Quadro 1- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre Ancestralidade.

Categorias iniciais de entendimento da ancestralidade	Conceito norteador	Categorias intermediárias de entendimento da ancestralidade	Conceito norteador	Categorias finais de entendimento da ancestralidade
Os elementos da tradição recontam histórias, situações, condições de vida reais já experienciadas por antepassados. A experiência promovida por algum elemento da tradição no tempo de hoje, traz sentimentos de conforto, afetividade de familiaridade.	As pessoas recontam através da oralidade especialmente pelas músicas os feitos dos antepassados levando a um novo entendimento da manifestação.	Vivência significativa	Tempo espaço vivenciado hoje remetem a um passado vivido por um coletivo representativo	Deslocamento espaço temporal na experiência;
As manifestações afro brasileiras dentro das	As músicas remetem a uma memória, uma	Memória ancestral	A capoeira é um lugar de	Fortalecimento identitário;

comunidades periféricas fortalecem a ancestralidade das pessoas envolvidas, tanto individualmente e coletivamente. Compreensão da importância dos feitos dos antepassados no hoje.	história, uma vida que já aconteceu, não necessariamente neste momento, mas presente de forma muito vivida no momento.		reconhecimento da ancestralidade e de muitos afrodescendentes e de outras pessoas que se reconhecem na luta pela liberdade.	
Categorias iniciais de ensino de como ensinam e aprendem a ancestralidade	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem a ancestralidade	Conceito norteador	Categorias finais de ensino de como ensinam e aprendem a ancestralidade
As rodas, os treinos de capoeira, as músicas fazem retornar a momentos que os antepassados viveram em outro momento e local.	Quais os elementos da manifestação que acessam a ancestralidade?	Musicalidade, instrumentos; histórias; luta pela liberdade	Expressão dos elementos que acessam memórias ancestrais	Ritualística da roda
Reconhecimento de elementos presente na tradição. Relação dos elementos presente da tradição com a história pessoal.	O que ocorre no aprendiz em relação a sua experiência com a manifestação?	Ancestralidade precisa ser acessada por meio de resgate pessoal sobre as histórias familiares, e sobre os elementos da tradição.	Como possibilitar o entendimento da relação da manifestação cultural com a sua vida?	Pesquisa pessoal
Pensar e pesquisar a história pessoal; Entender quais foram as questões que levaram os antepassados a fazerem determinadas ações e como isso reflete no hoje.	Entendimento da relação entre passado, presente e futuro	Considerar quais são as ações tomadas no hoje e seus reflexos no futuro, como quebrar preconceitos através da afirmação da identidade que se constrói não somente no hoje, mas está intrinsecamente ligada ao passado	Atitude tomada pelo aprendiz diante das impressões causadas pela tradição.	Pensamento crítico



Fonte: A autoria própria.

Como os entrevistados entendem a ancestralidade:

Deslocamento espaço temporal da experiência vivenciada.

O princípio da ancestralidade é vivenciado no momento presente, com acesso a memórias ditas ancestrais, que ligam o indivíduo a questões pertencentes de um passado coletivo.

O deslocamento espaço temporal na experiência vivenciada é relatado em diversos momentos das entrevistas, como uma sensação, uma impressão pessoal de estar brevemente em outro lugar ou em outro tempo, nesse momento observa-se no tom das falas e expressões de grande emoção e seriedade.

Ferreira Santos (2004) sugere que a ancestralidade é: “aquele traço, de que eu sou herdeiro, que é constitutivo do meu processo identitário e que permanece para além de minha própria existência.” Vivência relatada pelo Mestre Alcides de Lima e os aprendizes:

Porque ancestralidade é momento. Então a gente busca no passado e traz para o momento. Tem ladainha de capoeira que eu canto que eu me emociono. Então as músicas da capoeira para mim, como no congo, são ladainhas, são mântricas, porque são repetitivas, e a gente é transportado para outro plano espiritual, essa é a importância das músicas, você está sempre mudando de lugar. (Mestre Alcides de Lima)

Uma experiência pessoal, fundamentada na memória de cada indivíduo, uma sensação de familiaridade, de pertencimento para aquilo que inicialmente nunca teria visto ou participado antes, mas geradora de grande emoção.

Naquele momento que eu visualizei a primeira vez, talvez não tenha a mesma percepção que eu tenho hoje, mas eu senti uma sensação de familiaridade, a princípio, naquele momento parecia que fazia parte de mim e de certa forma estava na minha memória afetiva, porque o meu avô sempre me trouxe isso, porque ele sempre me falou do folheto de cordel, as rodas de coco, as rodas de samba, as rodas de capoeira que alguns estudantes puxavam, e teve uma das músicas que eles cantaram. Aquilo mexeu muito comigo com a minha



ancestralidade, com a minha espiritualidade, num momento de crise. (Aprendiz Giovanni Paiva)

As emoções também surgem em situações limites, como no racismo e no preconceito social, momentos que possibilitam a busca de algo que transcenda a realidade opressora, para se encontrar e retomar a sua condição de existência, conforme Cavalleiro (2006, p. 16) afirma:

Apesar das precárias condições de sobrevivência que a população negra enfrentou e ainda enfrenta, a relação com a ancestralidade e a religiosidade africanas e com os valores nelas representados, assim como a reprodução de um senso de coletividade, por exemplo, possibilitaram a dinamicidade da cultura e do processo de resistência das diversas comunidades afro-brasileiras.

As questões que ferem a humanidade são vivenciadas cotidianamente por milhares de brasileiros e brasileiras, não sendo diferente aos praticantes de capoeira, como indica a fala do entrevistado:

O racismo faz com que a gente olhe e não consiga enxergar. Ficamos sem raízes, sem chão, não consegue enxergar a rede que nos cerca, não consegue ver de onde vem, eu acho que isso é um trabalho muito forte psicológico do racismo. Toda pessoa que tem a sua origem em África, tem a pele escura, vai passar por esse momento na sua vida, principalmente na adolescência quando a gente não consegue se reconhecer, fazer parte de nada e a capoeira dá uma força interna para a gente, pois todo dia é um desafio e quando a gente se propõem a vencer esse desafio a gente percebe que consegue vencer outros desafios até mesmo o racismo, a gente consegue se colocar nos lugares que muitas vezes são negado pra gente historicamente. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

A pessoa é o que é, mas em uma sociedade atravessada pelo racismo, ela se encontra na condição de ter que ser diante do outro, Fanon (2008) explicita a questão do outro sobre o indivíduo, em especial sobre o negro, em uma sociedade colonizada.

Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Respondemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos



pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p.104.)

O autor explicita o peso da sociedade racista sobre o negro, deixando uma evidência para aqueles que encontram na ancestralidade uma forma de ser diante dos preconceitos que esse é um caminho possível.

Fortalecimento identitário.

A ancestralidade possibilita os entrevistados reconhecerem-se em um processo histórico que os precede, ajudando a construir um entendimento sobre si, calcado em memórias emprestadas ou não, porém representativas, para acomodar o hoje.

Oliveira (2006, p. 75) nos explica a relação da ancestralidade com a questão identitária.

Na ancestralidade o que conta é a história de um povo, o arsenal simbólico adquirido por este durante os percursos do tempo. Quem conta a história do eu é sua tradição. A história do eu está vinculada à história de seus ancestrais. O eu, faz parte de um todo e é importante justamente na medida em que compõe esse todo, e não o contrário. É por isso que podemos dizer que sem ancestralidade não há identidade.

Para os participantes da entrevista a relação entre a sua história pessoal não está dissociada com a de seus ancestrais, e a compreensão disso os leva a reconhecer muito mais do que o contexto atual.

Quando a gente começa a falar dessas coisas nos remete a coisas muito profundas, muito indissociáveis. Então, não tem como eu falar sobre de quando eu comecei a capoeira. O que me trouxe. Sem falar do sentimento que me traz, sem falar das conexão da minha história com tempo. Isso é um pensamento africano que está tudo muito ligado, e que me faz muito sentido. A questão do ancestral é que ele existe, porque eu existo e eu existo porque o ancestral existe e estamos juntos no presente. Embora, ele não esteja aqui presente, tudo que eu falo é do passado de alguém que esteve presente. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)



A ancestralidade apresenta-se na capoeira como um fator constitutivo da identidade, formada, através da constituição social e cultural das pessoas, no fazer histórico que ultrapassa a existência no hoje, e está fundamentada principalmente no passado, em especial nos antepassados. Dessa ancestralidade como proposto por Ferreira Santos, (2005, p. 213) é percebido:

O traço constitutivo de meu processo identitário que é herdado e que vai além de minha própria existência. Portanto, o estilo conjugado em primeira pessoa reafirma o caráter pessoal desta relação com o traço herdado que se soma aos demais fatores formativos no processo identitário.

O reconhecimento da ancestralidade acaba por favorecer o fortalecimento da identidade individual, no coletivo que o precede, na retomada da herança que está dentro dele, para se colocar no mundo, com a certeza que também deixará um legado. Processo verificado na fala do Aprendiz Rodrigo “Pança” quando descreve a importância capoeira como espaço de respeito e reconhecimento a cultura afro-brasileira e de seus representantes:

A capoeira dentro da periferia na favela é um espaço de resistência, de reconhecimento, de fortalecimento, sobretudo, fortalecimento dessa ancestralidade afro-brasileira, fortalecer o indivíduo embedando de Cultura afro-brasileira. Reconhecer de onde você é, olhar para trás e ver essa história da capoeira é esse lugar de reconhecimento em primeiro lugar depois que ela fortalece as pessoas afro-brasileiras, ela se abre para qualquer pessoa, ela fortalece qualquer pessoa, mentalmente e até o espírito, um lugar terapêutico de fortalecer o caráter e a personalidade. De qualquer gênero ou raça. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Dessa forma, a importância da existência das manifestações representativas de um povo são evidenciadas no que se refere a sua constituição, Souza (2006, p.90) nos orienta que “os princípios norteadores têm nas comunidades de terreiros os batuques, folias de reis, [capoeira], entre outras manifestações folclóricas, aspectos fundamentais para estabelecer os vínculos com a ancestralidade no que se refere a lugares de constituição de identidades.”

Como os entrevistados ensinam e aprendem sobre a ancestralidade:



No processo de ensino e de aprendizagem da capoeira é possível, em diversos momentos dar a possibilidade de acesso à ancestralidade, por meio de elementos inerentes a sua prática como os categorizados: *a ritualística da capoeira; pesquisa pessoal e pensamento crítico.*

Ritualística da capoeira.

A capoeira guarda diversos modos de fazer próprios que a identificam e garantem a sua permanência, dentro dessas a mais reconhecida é a roda de capoeira. Para os entrevistados é fundamental ensinar e aprender o seu ritual, “ocasião privilegiada da transferência e redistribuição do axé” (RIBEIRO 1996, p.52), é nela que ocorre o encontro ancestral.

Na ritualística da capoeira sempre há música, nela se reconta feitos, histórias e se transmite de forma sensorial, sentimentos, muitas vezes de acalento ou de luta, além dos movimentos e intenções dos participantes que constroem no momento do ritual uma atmosfera deslocada do presente. Cria-se o que Ferreira Santos (2012) chama de “imagens-lembranças-sonoras” nos quais os cantos tradicionais, com as suas melodias, suas letras poéticas, sua sonoridade criam uma narrativa no aprendiz que extrapolam o campo semântico das palavras, assim explicitado pelo entrevistado:

A musicalidade leva muito para a ancestralidade (Aprendiz Rodrigo “Pança”).

O aprendiz tocado na lembrança pela musicalidade, alcança o campo das “imagens poéticas” Bachelard (2009, p. 1) uma conquista da palavra, proferidas pelos poetas, pelos *griots*, pelos boiadeiros, pelos pajés e pelos mestres das tradições.

Como a narrativa de encantamento do Aprendiz Giovani Paiva com os acontecimentos da roda:

Essa música me trazia algo muito aconchegante, familiar, aquela primeira vez que eu havia escutado, aquela roda. A forma como as pessoas se olhavam, e



alternavam a roda, a pisada, aquela coisa da pisada no chão, as palmas (Aprendiz Giovanni Paiva).

Palavra proferida na condição de permitir o nosso ser imaginar, reviver, na união da memória e imaginação, “quando alma e espírito estão unidos em um devaneio pelo devaneio” (BACHELARD, 2009, p. 99). Mas na capoeira podemos perceber que para os entrevistados a palavra poética, presente na roda da capoeira, não fica somente no devaneio pelo devaneio, ela orienta identidade e ações, como apresentado pelo Aprendiz Felipe “Marvado” no seu entendimento de capoeira e como representa isso:

Porque a música é uma coisa que está externa que vem lá de fora, que entra nos nossos ouvidos, mas ela mexe com uma coisa que está lá dentro de você de outros tempos, de outras vidas, vem da sua ancestralidade. Tem gente que vai cantar músicas de um tipo, porque remetem a uma coisa, outras pessoas vão trazer outras memórias da capoeira. Eu gosto muito da história da capoeira como luta de sobrevivência. Então, “Ehh, zum zum. Acabaram com a roda e mataram um”. Gosto de cantar músicas assim que falam do cotidiano. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Essas sensações de familiaridade afetam o indivíduo trazendo questionamentos de toda a sorte, que o forçam a buscar o entendimento dessas sensações.

Pesquisa pessoal.

A pesquisa pessoal aparece como sendo um meio pelo qual os entrevistados conseguem entender melhor a sua ancestralidade.

Para os mais experientes essa compreensão é obtida através da pesquisa da história pessoal, procurando saber a sua origem, de seus antepassados, da cultura familiar por vezes esquecidas em alguma geração.

A ancestralidade é como se fosse um DNA, a árvore genealógica do povo daquele grupo. Então aquilo vem passando, passando e está presente no nosso eu, na nossa existência só que precisa ser mexido, então quando não mexe, não sai e o que mexe com isso? Então você sendo um curioso. De onde você veio? De onde veio o seu pai? De que família de que lugar o que tem de importante neste lugar? O que tem de manifestação cultural desse lugar? O seu avô saiu de uma cidade tradicional de uma determinada manifestação, mas o seu pai nasceu em outro lugar. (Mestre Alcides de Lima)



Para Da Rosa (2019, p.60), “ao respeitar a ancestralidade, respeita-se os mais velhos, os iniciados e os que carregam as palavras e movimentos que abrem tramelas.” Como podemos ver no processo investigatório pessoal dos entrevistados, sobre as posturas que os seus antepassados tiveram sobre suas origens, e como os entrevistados se posicionam hoje, diante da sua história pessoal e as implicações disso.

Tem a minha família que minha avó era Negra, provavelmente foi a mãe dela, a bisavó dela foi negra escrava. E vive numa sociedade, onde a minha avó não se enxergava como negra, moradora da favela. Como essa história chegou em mim, eu não quis negar essa origem, isso não foi tão consciente, hoje é mais. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

O meu avô silenciava sobre o que hoje eu sei da sua ancestralidade indígena. (Aprendiz Giovanni Paiva)

A ancestralidade como visto está muito atrelada a experiência pessoal, mas não está desvinculada a sociedade na qual os entrevistados estão inseridos, sua percepção ou esquecimento dependem também de seu contexto. Os aprendizes se sentem estimulados diante de emoções significativas, que resultam em investigações pessoais sobre as suas origens, com o silenciamento pelo medo ou do preconceito, histórias não são contadas, fatos são negligenciados e o encantamento não ocorre.

Pensamento crítico.

Todo encantamento sentido pelos entrevistados pela capoeira, que desperta para a consciência da ancestralidade e o fortalecimento identitário, ocorre por meio do que podemos chamar do *pensamento crítico* sobre os reflexos da história precedente tem sobre a atualidade com determinações para o futuro.

O despertar do interesse sobre a ancestralidade propõem ao indivíduo questionamentos sobre quais razões levaram os seus antepassados a procurarem esconder



as suas origens, ajudando na reflexão sobre as condições que os seus antecessores viveram e o reflexos disso nas suas vidas hoje.

A capoeira nos ensina a olhar para o passado para ver de onde a gente vem, e esse olhar para o passado é fundamental. Olhar para o passado não de maneira saudosista, mas de maneira a entender tudo o que aconteceu para entender o que está acontecendo hoje. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Sair da ingenuidade do encantamento para a criticidade é o que Paulo Freire (2006, p. 31) considera “como uma superação da simples curiosidade, [do encantamento] à curiosidade crítica, epistemológica.” De tal forma, que os entrevistados por meio de pesquisa pessoal reconstróem a narrativa histórica, identificando os fatores que atingem as suas referências, saindo do campo pessoal, familiar, contextualizado socialmente. Presente no entendimento do Aprendiz Giovani Paiva sobre o processo de miscigenação indígena como uma ação estrutural que conduziu a ação de seu avô em esconder a sua ascendência indígena:

Isso vem de uma política que já se arrastava nos séculos anteriores de incentivar a miscigenação dessa população, incentivar a perda dos costumes, da consciência e do orgulho do pertencimento étnico. (Aprendiz Giovani Paiva)

Consciência crítica que leva a um posicionamento dos entrevistados no tempo de agora, sobre como se colocam na sociedade:

Eu não vou perder essa origem, eu vou ser essa pessoa. Isso não foi tão consciente, hoje é mais, sou eu que vou perpetuar essa história, que não vou negar a minha origem negra e indígena. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

A busca pelo entendimento das sensações de familiaridade que a ritualística da capoeira promove, ajuda os indivíduos no seu reconhecimento pessoal, esclarecendo-os das questões sociais que os colocam em situações que não gostariam de estar como o preconceito racial e social. O fortalecimento de uma identidade tanto individual como

coletiva relaciona-se diretamente a formação de pertencimento de uma coletividade maior.

O reconhecimento das populações miscigenadas como indígena, mesmo sendo diverso do que a princípio é entendido como ser índio, pode ser revisitado nas rodas de capoeira pois ela é diversificada assim como ser indígena. (Aprendiz Giovani Paiva)

A ancestralidade aparece como alternativa de releitura da contemporaneidade tomando de herança fragmentos que permaneceram vivos nas memórias dos mais antigos e que são repassados pela tradição oral. Partindo desse entendimento e das falas dos entrevistados é possível notar que a capoeira é um legado deixado por aqueles que já se foram e quando vivido no hoje, garante-se a permanência dela e de todo simbolismo que ela representa na vida e na história dos seus praticantes, na superação de condições sociais impeditivas, como o racismo:

Creio que esse individualismo é recorrente do racismo que a gente sofre ainda hoje, que tira da gente a percepção que fazemos parte de um coletivo. Somos parte de um povo, o racismo faz, muitas vezes, a gente olhar ao redor e não se identificar com nada com ninguém. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

A ancestralidade que permeia a capoeira se estabelece como uma base de contradição ao sistema oligárquico, patriarcal e individualista, um bem comum, para ser repartido em favor do bem-viver coletivo, que se mantêm especialmente pela tradição oral.

5. 2 Tradição Oral e Oralidade.

*“A boca do velho cheira mal,
mas ela profere coisas boas e
salutares”*

Provérbio africano. (KI ZERBO, 2010, p. XXXIX)

Os mais experientes guardam o conhecimento oral da tradição, como bibliotecas vivas da humanidade. O acesso se dá pelo diálogo no presente, revisitando o passado e sedimentando o futuro.

Segue quadro síntese da formação de categorias de como os entrevistados entendem a Tradição Oral:

Quadro 2- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre a Tradição Oral.

Categorias iniciais de como os entrevistados entendem a Tradição Oral.	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como os entrevistados entendem a Tradição Oral.	Conceito norteador	Categorias finais de como os entrevistados entendem a Tradição Oral.
Os conhecimentos da capoeira se adquirem através da oralidade; A oralidade do coletivo permanente nas gerações sedimenta a tradição oral; Oralidade como forma de ensino e aprendizagem; Na tradição oral não ocorre mudança de conteúdo;	A musicalidade é uma forma de recontar o passado; Escuta da experienciados mais velhos; As músicas contam muitas histórias; Não se pode mudar a musicalidade da capoeira, o que já é considerado fundamento; A fonte de transmissão preserva a linhagem.	Oralidade como meio de ensino e de aprendizagem na tradição oral; Oralidade condição da tradição oral. A oralidade legitima a tradição pela repetição do conteúdo falado.	O conteúdo é o mesmo geração a geração segue uma fonte. Pela oralidade é possível adquirir conhecimentos, e trocar conhecimentos, um mestre da tradição compartilha de forma oral os conhecimentos adquiridos oralmente.	Oralidade como fundamento da tradição oral;
Um conjunto de oralidades representativa de um coletivo; Oralidade como forma de se constituir e fazer parte da história coletiva; Modos de lidar com o conhecimento adquirido no que se refere a leitura	A oralidade é apreciada através da escuta, das experiência de vida dos mais velhos; A tradição oral é uma construção coletiva; A oralidade legitima a tradição pela repetição da fala de um coletivo que se reconhece no conteúdo	A oralidade possibilita identidade coletiva e individual; A oralidade como instrumento de leitura de mundo.	Conjunto de oralidades próprias de um coletivo que são repetidas por gerações; Os entrevistados usam da oralidade para compreender a sua realidade.	A oralidade se apresenta para o indivíduo e para o coletivo como um instrumento de leitura de mundo e identitária dentro do contexto da tradição.

de mundo, vinculado com a identidade da capoeira;	da fala e da sua exposição; Pela oralidade é possível se reconhecer na fala de um coletivo; Pela oralidade é possível conhecer a história de vida de antepassados, ancestrais; Oralidade como instrumento de leitura do mundo			
Manutenção do fundamento do que foi ensinado.; Manutenção do conteúdo; As músicas os toques não podem ser alterados; A fonte da oralidade é reverenciada.	O conhecimento é transmitido da mesma maneira como foi aprendido; As fontes do conhecimento são preservadas; Transmissão de conhecimentos de um determinado grupo músicas, histórias, relatos é uma construção coletiva.	Ensinar e aprender através da oralidade necessita permanência.	Para a manutenção da tradição oral a oralidade segue condições de permanência, registro, sentido e significado, diferentes do sistema tradicional de ensino.	Memória
Atitude de reconhecimento diante da tradição oral; Atitude de permanência dos fundamentos da tradição oral; Sustentação da fala no comportamento.	Pela oralidade é possível se construir como sujeito no hoje; você através da oralidade adquiriu esse conhecimento, você é um propagador desta oralidade desse conhecimento; a tradição oral é atemporal; Você canta, você toca, conta uma história; Eu falo e faço; Conquista de lugares de fala; o silêncio priva o indivíduo do conhecimento.	A oralidade como elemento de permanência da tradição oral necessita de sujeitos ativos na sua manutenção.	Os entrevistados se reconhecem na tradição oral como responsáveis pela sua manutenção.	Atitude ativa em relação a manutenção da tradição pela oralidade.
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem a tradição oral	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem a tradição oral	Conceito norteador	Categorias finais de como ensinam e aprendem a tradição oral
As músicas, os toques os instrumentos todos os elementos da capoeira possuem um significado; A oralidade na capoeira é utilizada para a repetição do fundamento, através	Quais são os elementos da oralidade utilizados para a manutenção da tradição? Como podem ser utilizados?	Os elementos orais têm significados tanto para o coletivo como para o indivíduo.	O que é transmitido pela oralidade, na tradição oral? Qual o sentido/significado?	Os elementos orais da tradição que se mantêm, fazem parte de um contexto social.

dos cantos, dos toques das músicas das histórias e o que isso representa para o coletivo da capoeira; A oralidade é uma ferramenta para ajudar o aprendiz a ler e se identificar no mundo;				
A tradição oral ocorre pela oralidade, através da repetição de fala, seu conteúdo é atemporal, de sentido diverso; A fala do mais experiente se coloca no discurso coletivo como referência, ocorre diálogo entre as partes	Oralidade condição da tradição oral. Tradição oral permanência da oralidade. Como é transmitido?	Repetição da fala; Atemporalidade; Experiência;	Quais são as ferramentas de ensino e de aprendizagem na tradição oral utilizadas?	Repetição dos elementos orais de conteúdo atemporal é utilizado pelo mais experiente dentro do seu contexto de ensino e aprendizagem.
Escutar e recontar histórias e a musicalidade da capoeira é necessário para a manutenção da tradição oral; Atitude ativa na ação e oralidade dentro do coletivo para a manutenção da tradição; Reconhecimento da importância da manutenção dos fundamentos da tradição;	Reconta-se histórias, músicas, feitos mantendo o fundamento.; atitude do mais experiente;	O mais experiente ensina o mesmo conteúdo, mas a adaptando. Suas ações em relação a tradição oral são de manutenção.	Como o mais experiente se posiciona na relação ensino aprendizagem da tradição oral?	O mestre tem postura ativa de manutenção da tradição mantendo o seu fundamento, no contexto atual.
Aprendizagem pela oralidade necessita de escuta atenta; Observação relacionando fala e ação; A aprendizagem pela oralidade necessita de postura ativa;	As histórias e músicas pertencentes a oralidade ajudam a relacionar e explicar situações da vida; Atitude do aprendiz	Ouvinte atento, que dialogue, entenda os lugares de fala, se coloque em situação de relacionar fala e ação.	Qual a postura do aprendiz na tradição oral para o ensino e aprendizagem?	Observação, escuta, diálogo e ação são posturas ativas esperadas do aprendiz pela oralidade.

Fonte: Autoria própria.

Como os entrevistados entendem da Tradição Oral na Capoeira:



Oralidade como fundamento da tradição oral.

As comunidades ditas tradicionais, que não tem a leitura e a escrita como suporte de transferência de conhecimento para o ensino e a aprendizagem, reconhecem a *oralidade como fundamento da tradição oral* no papel importante de preservação de conhecimentos.

Essas comunidades ditas tradicionais, possuem os seus fazeres impressos na memória do mais experiente, estes sedimentam conhecimentos, técnicas e misticismos em cantos, histórias, memórias, provérbios, mitos e modos de fazer passados de geração a geração. De acordo com Vansina (2010, p. 141) a origem de uma oralidade pertencente a uma comunidade tradicional “pode ser de um testemunho ocular, um boato repetido por gerações, ou numa criação baseada em diferentes textos orais existentes adaptados e consumados criando uma mensagem.” E para ser considerada uma tradição, a mensagem é transmitida de geração a geração.

O entendimento da importância da tradição oral e da oralidade para a manutenção da manifestação é apontada pelo Mestre Alcides de Lima, como uma ação coletiva:

Tem tradição que apareceu, não tem dono, simplesmente um movimento espontâneo, de uma certa comunidade, uma construção coletiva. E para falar de tradição e dessa construção coletiva que não tem dono, todo mundo é dono. E a oralidade vem justamente para legitimar isso, porque a oralidade é tão forte e como essa transmissão é feita através da repetição da fala. (Mestre Alcides de Lima)

O entendimento da importância da oralidade como uma característica fundamental da tradição oral é percebida principalmente na musicalidade da capoeira, pois muitas músicas são cantadas em diversas rodas, de linhagens diferentes, a sua maioria de domínio público; A movimentação da capoeira também segue a tradição oral, pela oralidade se preserva o nome e a forma de ensinar das diferentes linhagens de capoeira, onde todas mantêm uma similaridade que as une como capoeira, como relatado pelo Aprendiz Felipe “Marvado”:

E a música se apropria da oralidade, para ela contar essa história, fazer o elo do passado com o presente, não só a música. O como você ensina o movimento



também. Esse movimento que você aprendeu de alguém, que aprendeu de alguém. Tem a sua linhagem. Na capoeira você ensina o que aprendeu, senão você não está sendo ético, se você inventar coisas, você está fugindo do fundamento da Capoeira, da transmissão oral e ela tem uma raiz. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Esses elementos da oralidade que são preservados, são pistas nas quais mostram a preocupação dos capoeiristas em manter a tradição oral do que é ensinado e aprendido dentro da capoeira.

A oralidade se apresenta para o indivíduo e para o coletivo como um instrumento de leitura de mundo e identitária, dentro do contexto da tradição.

Essa oralidade própria da capoeira é pertencente a um conjunto de relações sociais da manifestação, no qual os indivíduos se utilizam para ressignificar situações sociais no seu contexto.

Vansina (2010, p. 146) indica que sem a “superfície social que sustenta a tradição, ela perderia a sua função e razão de existência e seria abandonada pela instituição que a sustenta.” E que essa mesma sociedade possui uma determinada atitude em relação ao discurso. Os entrevistados entendem que pela capoeira é possível, por meio da oralidade adquirir um conjunto de significados e sentidos que podem ser usados para decodificar o mundo:

A oralidade é um instrumento para aguçar os saberes, de enriquecer as suas habilidades cognitivas para fazer uma leitura agrafa, para sacar as coisas que estão acontecendo sem ter que perguntar nada. (Mestre Alcides de Lima)

Onde é possível ler situações conflituosas com condições de superá-las:

Acho que o encantamento vem aí daí desse momento de criança que morava numa periferia numa favela um quilombo Urbano e ali eu preciso presenciava muita violência (...). A capoeira me trazia para um lugar não violento, me apresentava uma outra coisa, uma outra atmosfera. A capoeira é um lugar onde há uma válvula de escape, é um lugar onde eu me sentia fortalecido. Eu podia criar, não era mais um, eu era alguém, me sentia forte, me sentia bem, tanto no



jogo, na musicalidade, ela me trazia algo que me confortava muito, me fazia pertencer a algo. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Onde é possível reconhecer-se diante do outro:

Naquele momento parecia que fazia parte de mim e de certa forma estava na minha memória afetiva, porque o meu avô sempre me trouxe isso, porque ele sempre me falou do folheto de cordel, ele sempre narrou a história de Lampião, repetidas vezes, me contou um pouco sobre o xaxado, e teve uma das músicas que eles cantaram foi ...posso cantar? É uma música bem conhecida, é um coco, é uma música que me gravou muito nessa roda. (Aprendiz Giovani Paiva)

Onde é possível ser e representar:

Essa música expressa para mim o que é a capoeira, é a minha identidade, através dela constitui a minha identidade, consegui resgatar a minha história, me permitiu sair do meu individualismo, entender que a minha história está entrelaçada como a de muito outros e que nada é por acaso. A capoeira para mim é muito grande...é como se fosse os meus olhos, o que me faz enxergar o mundo uma lente sobre os meus olhos. Faz me enxergar. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Os relatos de heróis, de lutas e conquistas presentes na capoeira recriam e sustentam atitudes e valores levados pelos entrevistados em outras esferas da vida, Ki Zerbo (2010, p. XLI) nos revela que “o discurso da oralidade é revelador do conjunto de usos e valores que animam um povo e que condicionam seus atos futuros pela representação dos arquétipos do passado.”

Passado acessado pela memória no conjunto de oralidades pertencentes a tradição oral da capoeira, resguardado na memória, principalmente dos mais velhos.

Memória

Pela impossibilidade de trazerem as suas instituições sociais durante o processo de escravidão, “foi na memória dos afrodescendentes que ficaram guardados os mitos e os ritos de suas tradições” (OLIVEIRA, 2006, p. 49). A musicalidade da capoeira é um dos mecanismos de registro, utilizada pelos mais antigos. Para retomar como exemplo, a

origem do mitológica da capoeira, do encontro entre o capitão do mato e o escravo fugitivo, em meio a capoeira na forma de música:

O que pode fazer o nêgo
(Música da capoeira)
Vieram três para bater no negô
Pegaram faca
Porrete e facão
O que pode fazer o negô
Troca a mão pelo pé
E o pé pela mão
Tapa na cara
Rasteira de mão
O que pode fazer o negô
Troca a mão pelo pé
E o pé pela mão
(CARVALHO; PEREIRA, 1992)

O uso da memória na oralidade tem importância, pela palavra ter alto valor social, nela se insere o fato, desta forma não poder ser negligenciada, por invenções ou desvios de fontes, o mestre neste momento se mostra como detentor do conhecimento pelo tempo de vivência e experimentação na tradição, como afirma o Mestre Dorival dos Santos:

A cantoria a gente vai ter que manter eternamente isso aí. Assim que eu mudar isso aí, vou tá quebrando aquela linhagem, vai ficar diferente. (Mestre Dorival dos Santos)

No pensamento africano, a palavra, sendo sagrada, por ser força vital, tem potencial criador ou destrutivo, tem grande valor, a sua intencionalidade será repercutida em quem a ouve, desta forma narrar feitos, histórias garantem a manutenção da tradição, a fofoca, a mentira ou a quebra da palavra desqualificam a pessoa na comunidade, maneira tal que é a pessoa que a articula é quem dá o valor à palavra (SANTOS, 1976; RIBEIRO, 1996).

Fato que os mestres não deixam escapar, a manutenção do fundamento, da palavra dita é imperativo:

Qualquer experiência agora, ou ensinamento daqui cem anos, ela tem que prevalecer. Pode mexer na forma, mas no conteúdo não, e tem que ser dito do mesmo jeito. (Mestre Alcides de Lima)



Os elementos orais da capoeira são passados de geração a geração no contado direto do mais experiente com o aprendiz, neste princípio a memória deve guardar os fundamentos dos elementos para serem transmitidos com as características individuais de cada mestre da tradição, a permanência da oralidade e dos sujeitos na tradição favorecem a memorização dos elementos orais da capoeira.

Atitude ativa em relação a manutenção da tradição pela oralidade.

Para os entrevistados, posicionar-se na capoeira em relação à oralidade lecionando, cantando, explicando, contando e recontando mitos e histórias da capoeira é possuir uma atitude ativa frente a tradição oral, essencial para garantir a manutenção e evolução da capoeira.

A permanência e o convívio comum entre aprendizes e os mais experientes, possibilita adquirir e trocar conhecimentos, um mestre da tradição compartilha de forma oral os conhecimentos adquiridos oralmente, os aprendizes com o tempo de formação também se colocam na situação de repassar o aprendido, essa atitude garante a manutenção da tradição, assim, possuir uma *atitude ativa em relação a manutenção da tradição pela oralidade* é uma das categorias de entendimento da tradição oral. Como colocado pelo mestre e aprendizes entrevistados, no fazer e a sua intencionalidade:

E tudo que eu aprendi com meu mestre, com meus amigos, porque a capoeira é um aprendizado. Cada dia que eu vou na roda que eu vou dar aula para conhecer falar com o pessoal. Vou estar ensinando e vou tá aprendendo alguma coisa. Tudo que eu aprendi, tudo que eu faço, eu passo para os moleque, passo sem medo. (Mestre Dorival dos Santos)

Uma música que eu canto com as crianças, ela conta uma história. (Aprendiz Guilherme)

Para os entrevistados a oralidade da capoeira é um dos meios de manter a tradição e é expressa pelos capoeiras como herança a ser distribuída.



A capoeira é isso, ela tem esse saber, que ela adquire com a oralidade, mas ela também fomenta a oralidade, ela traz aspectos de outras culturas de tudo aquilo que envolve com a cultura dela, então ao mesmo que você através da oralidade adquiriu esse conhecimento, você que é um propagador desta oralidade desse conhecimento e não só ele, mas os capoeiristas e vão passar adiante. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Um processo, no qual não se acorda pronto, vivencia-se, experimenta-se, entende-se, saindo do encantamento ingênuo para a consciência e fazer crítico.

Só que a gente tem que tentar organizar as coisas na cabeça também, então a gente tenta viver, a gente tenta viver cantando, passando a nossa vivência, com a nossa presença, ser, estar totalmente ali, naquele momento, né? Nem sempre é possível, mas é uma busca. (Aprendiz Giovani Paiva)

Uma atitude ativa para a manutenção da tradição oral por parte de mestres e aprendizes mostra o entendimento desses para com a manutenção da própria capoeira, manter o nome de mestres antigos, cantar músicas do tempo da escravidão, recontar histórias de encontro de capoeiristas são momentos recorrentes na prática da capoeira, são processos ativos por parte de professores, mestres e aprendizes durante as aulas e o convívio.

Como é ensinada e aprendida a tradição oral na capoeira:

Os elementos orais da tradição que se mantêm, fazem parte de um contexto social.

Os elementos orais da tradição que se mantêm, fazem parte de um contexto social e estão sujeitos a ele, os entrevistados entendem que a tradição só se mantêm porque os envolvidos se colocam em situação ativa de ensino e de aprendizagem.

O que é repassado pelo mais experiente, não está descolado do tempo histórico atual, mesmo que tenha sido desenvolvido no passado, permanecem, se fizerem sentido para o aprendiz no meio social no qual está inserido. As músicas que de alguma forma



depreciavam as mulheres, hoje na capoeira são cantadas com pequenas adaptações como por exemplo:

*Ela tem dente de ouro
(Música da capoeira)
Ela tem dente de ouro
Ora, meu Deus
Foi eu que mandei botar
Vou jogar nela uma praga
Pra esse dente se quebrar
(...)
Casa de Palha é Palhoça
Se eu fosse o fogo eu queimava
Toda mulher ciumenta
Se eu fosse a morte, eu matava
Camaradinha
(CARVALHO; PEREIRA, 1992, p. 108)*

Nessa música, os versos “Toda mulher ciumenta, se eu fosse a morte matava” na atualidade é cantada de outras formas, adaptando os versos, buscando serem menos agressivos em relação as mulheres, como: “Toda mulher bonita, se eu fosse a sorte eu casava”, isso devido ao contexto atual do movimento feminino também estar presente na capoeira como veremos a frente nas discussões.

Os elementos orais que permanecem na memória dos mais experientes fazem sentido dentro do contexto social, no qual é desenvolvido e mantido, pois se remetem a um passado coletivo e significativo. Leite (1992, p.40) nos apresenta a condição desses mestres da palavra:

Que precisam estar embebidos de valores profundos da sociedade a que pertencem possuindo vastos conhecimentos sobre o homem e sobre o universo específico de atuação, o que exige iniciação diferencial, notável memória e capacidade de visualização, além naturalmente do domínio, gestual e oral, o todo, significando sabedoria e humanismo.

A musicalidade explana a sabedoria dos ancestrais da capoeira, tanto a indígena quanto a africana são reverenciadas, suas formas de sobrevivência, de ser e estar na sociedade, o seu reconhecimento pelos aprendizes garante a sua preservação.



Uma das coisas que me marcou dentro da capoeira, pra além da roda, como posso dizer, está dentro do todo, mas uma música, duas músicas específicas, que já me marcaram muito, que apontavam essa narrativa de outra maneira.
(...)

Ponha lá! Vaqueiro..
Ponha jaleco de couro
Na porteira do curral
(...)

na vivência do grupo de capoeira eu já tive essa percepção que a ancestralidade indígena estava passando pelo ofício de vaqueiro, por esse lugar na sociedade colonial, do vaqueiro. (Aprendiz Giovani Paiva)

Vansina (2010, p.140) coloca que uma “sociedade oral não reconhece a fala somente como um meio de comunicação diária, mas como meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, no que chamamos de tradição oral.” O berimbau é um exemplo de um instrumento que carrega uma grande carga de sentidos e significados para os capoeiristas.

São os capoeiristas que passam os conhecimentos adiante, muitos conhecimentos que se não fosse por esta figura do capoeirista poderia ter sido perdido. Por exemplo o berimbau é anterior a capoeira, mas chegou um momento em que o berimbau se encontrou com a capoeira. E o capoeirista se apropriou do berimbau e criou-se uma oratória que o berimbau faz parte da capoeira, não está escrito em nenhum livro, isso você aprende com o seu mestre, mas o berimbau vem de outra coisa... tem mais de 2000 anos. O capoeirista vai buscar um conhecimento e quando ele passa esse conhecimento, passa pela visão dele, ele também está moldando esse conhecimento. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

O instrumento berimbau que poderia ter se perdido na passagem da história, usado como acompanhamento musical por mestres da tradição oral na África e por vendedores de rua no Brasil colônia, tem a sua imagem hoje intimamente relacionada com a capoeira, assim se manteve presente na história e na sociedade, por fazer sentido dentro da tradição da capoeira. Pode até ser considerada uma “tradição inventada” (HOBBSAWM, 2008), uma situação nova que estabeleceu o seu próprio passado, através da repetição quase que obrigatória nas rodas de capoeiras. Como símbolo, o berimbau une os capoeiristas, fortalece a tradição oral e tece musicalmente os encontros entre a ancestralidade e os praticantes.



Repetição dos elementos orais de conteúdo atemporal é utilizado pelo mais experiente dentro do seu contexto de ensino e de aprendizagem.

Conversar com um mestre ou mestra da tradição é se abrir a possibilidades interpretativas que fogem ao concreto presente, é necessário aceitar as dinâmicas de construção da manifestação da tradição oral para interpretar os seus conteúdos, pois versos de músicas, provérbios, gestos, insinuações serão usadas por eles para que o aprendiz possa construir o seu entendimento.

A tradição oral ocorre pela oralidade, através da repetição da fala, quando o seu conteúdo é atemporal, de sentido diverso, se coloca presente em variadas situações e representativa de muitos indivíduos, “a sua profundidade temporal depende da memória social na qual instituição está associada a tradição” (VANSINA, 2010, p. 39).

Na tradição oral não posso falar uma coisa hoje e falar outra amanhã, há muitos anos nos anos 80, quando começavam a perguntar demais eu falava: “Oxotocanxoxô”. Que significa perseverança, objetividade e paciência. Se eu for dar resposta a tudo que me perguntam, eu vou dar a resposta errada, porque daqui 10, 20, 30 anos a pessoa fala: “O senhor me ensinou assim. Na tradição oral as respostas são no sentido figurado para a pessoa achar a resposta daquilo que ela está querendo e ela vai achar a resposta com o amadurecimento, com o passar do tempo, com as dificuldades do dia a dia. Não é o mestre, que vai achar resposta para ela. (Mestre Alcides de Lima)

A figura do Mestre da Tradição guarda a experiência vivenciada, para Pacheco (2015) o *Griot* ou Mestre da Tradição Oral segundo o projeto do ponto de cultura Grão de Luz e Griô:

Todo cidadão que se reconheça e seja reconhecido pela sua própria comunidade como herdeiro dos saberes e fazeres da tradição oral e que, através do poder da palavra, oralidade e da vivência dialógica, aprende, ensina e torna-se memória viva e afetiva da tradição oral, transmitindo saberes e fazeres de geração garantindo a ancestralidade e identidade de seu povo. (PACHECO, 2015, p.63)

Aqueles que ensinaram são sempre referenciados, o zelo dos aprendizes à senioridade e a pessoa que representa experiência e conhecimento são retornos da troca de vivências, fortalecem o coletivo, os próprios Mestres não esquecem os seus Mestres:



E saindo do trabalho no sábado eu vi do outro lado da rua, o toque do berimbau e algumas pessoas fazendo movimentos de capoeira, me aproximei e ali conheci o mestre Eli, que era estudante da sociais da USP ele era aluno do Cordão de Ouro, do mestre Suassuna, e ele ensinava ali a capoeira.

(...)

Uma das coisas são os valores de vida a questão do mestre, do sensei. No caso o meu Sensei Sayuki Sasaki uma pessoa muito maravilhosa que me deu base muito grande de disciplina de valor de sabedoria, uma pessoa que gostava muito de conversar com os seus discípulos e eu fiquei no caratê. (Mestre Alcides de Lima)

Até porque a capoeira que eu conheci, que eu peguei no começo com o Mestre Suassuna. Sempre gostei do tipo de gingar dele. O pessoal, hoje, muda muita ginga. Tem vezes o cara se forma e vai para outro grupo e já muda a linha dele. Eu nunca quis mudar de grupo, porque desde moleque eu me adaptei naquele tipo de jogo do Suassuna. Eu mantive a linha do Mestre Suassuna. (Mestre Dorival dos Santos)

Hampatè Bâ (2010, p. 168) explana o alcance da tradição oral, “ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas.” A tradição oral é a grande escala da vida, recuperando e acessando, onde o espiritual e o material não estão dissociados, como o reverenciado pelo Aprendiz Giovani Paiva:

Peço a licença ao nosso pai Tupã, a mãe Tamain, aos meus mestres e pajés encantados do Ororubá, aos meus mestres encarnados mestres Alcides de Lima e Durval do Coco que possibilitaram que eu pudesse começar e continuar a caminhar nessa estrada que a gente escolhe da cultura tradicional da capoeira, do coco, da tradição oral indígena e afro-brasileira. (Aprendiz Giovani Paiva)

A deferência ao mais experiente, àquele que ensinou e já viveu é recorrente, uma forma de afirmar e registrar a fonte do conhecimento. Em respeito ao antecessor, ao antepassado fortalecendo a ancestralidade da capoeira.

Aquele que ensina tem postura ativa de manutenção da tradição mantendo o seu fundamento, no contexto atual.

O mais experiente, aquele que ensina tem como obrigação manter os fundamentos que lhe foram passados, não significando que os conhecimentos sejam estáticos, eles



estão inseridos no contexto social e são acomodados nele, como visto na música referente às mulheres, mas os seus fundamentos são estáveis, no caso a melodia, a forma e o conteúdo geral da música são os mesmos.

Manter o fundamento da tradição, o contextualizando socialmente, ligando a palavra proferida com a suas ações no cotidiano da comunidade na qual está inserida, coloca o mestre praticamente sempre em situação de ensino e de aprendizagem na tradição oral, em postura ativa de manutenção, propagação e reconhecimento. Um cuidado exposto pelo Mestre Alcides de Lima, que a capoeira tem que ter, para que ela não se perca em usos vazios e seja valorizada, principalmente pelos seus praticantes:

Se a gente trazer esse princípio para a capoeira e fazer essa coletividade orgânica, onde ninguém é melhor que o outro, aí a gente consegue colocar a capoeira no seu lugar, é isso que eu falo e faço. (Mestre Alcides de Lima)

Postura dos mestres em relação a palavra que transcende a própria existência, como ocorre com alguns mestres de capoeira já falecidos e que possuem representatividade quase mítica na capoeira, como Mestre Pastinha e Mestre Bimba. Principalmente evocados em músicas: *“Mestre Pastinha avisou, Mestre Bimba confirmou, capoeira é para homem, menino e mulher”* (Música tradicional da capoeira).

Observação, escuta, diálogo e ação são posturas ativas do aprendiz pela oralidade na tradição oral.

O aprendiz também tem as suas responsabilidades na manutenção da tradição oral, ser atento, observador, saber conversar com a comunidade; são posturas positivas, no entendimento dos entrevistados, para o aprendizado.

Aquilo que nos acontece, o que nos toca, na experiência vivenciada, ou como território de passagem, de chegada ou de acontecer. Proporcionado pelos mestres da tradição oral em suas comunidades, no processo de ensino e aprendizagem. Necessita do aprendiz, como sujeito da experiência, se defina não por sua atividade, mas por sua



passividade, pela sua receptividade, por sua disponibilidade e abertura. Como colocado por LAROSSA (2002):

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2002, p. 24)

Muito daquilo que é considerado fundamento é passado pelos mais experientes, sem que necessariamente tenha uma justificativa, ou uma classificação ou ordem, a compreensão recaí sobre a palavra, se alguém falou, fez, se confirmou, isto basta. Como no relato do fundamento da capoeira “volta ao mundo” (momento no jogo, no qual os capoeiristas percorrem a roda):

A volta ao mundo na capoeira eu aprendi que ela é feita ao contrário, aprendi sem saber porque, sem questionamento algum, mas tem mestre que contesta isso e faz no sentido horário, mas na capoeira acho que a gente não pode dizer o que é certo ou errado, todas as formas que se discute a gente tem que respeitar, porque alguém falou, alguém confirmou e a gente tem que respeitar. Nós fazemos anti-horário, inclusive no samba. Respeito a diversidade cultural. (Mestre Alcides de Lima)

A condição especial do aprendiz para o seu aprendizado pela tradição oral é a *escuta*, atenta, silenciosa e permanente, não se aprende perguntando, mas permanecendo. Hampatè Bâ (2010) cita um provérbio africano que diz “Todos os dias o ouvido ouve aquilo que ainda não ouviu” de forma que a educação podia durar a vida inteira. O Mestre Alcides de Lima, coloca que pela tradição oral é possível aprender sempre, estando atento:

A tradição oral das mais originárias, eu acredito, que seja aquela que você aprende só no olhar, não precisa perguntar, fazer roda de conversa, vai no



terno, vai na dança, presta atenção que você sai com tudo dali e é um exercício de atenção, ficar calado, prestar atenção, sem perguntar. (Mestre Alcides de Lima)

O mesmo autor explica o processo de ensino e de aprendizagem do ferreiro tradicional em África:

O aprendiz não deve fazer perguntas. Deve apenas observar com atenção e soprar. Esta é a fase “muda” do aprendiz. À medida que vai avançando na assimilação do conhecimento, o aprendiz sopra em ritmos cada vez mais complexos, cada um deles possuindo um significado. No decorrer da fase oral do aprendiz, o Mestre transmitirá gradualmente todos os seus conhecimentos ao discípulo, treinando -o e corrigindo -o até que adquira a mestria. Após uma “cerimônia de liberação”, o novo ferreiro poderá deixar o mestre e instalar a sua própria forja. (HAMBATÊ BÂ, 2010, p. 188)

Toda disposição e abertura por parte do aprendiz para a experiência, se dispendo a criar e viver situações de trocas entre os pares e o mundo.

Aprendi muito da parte cultural, aprendi muito da parte de experiência de vida dos outros, escutando a experiência do mestre até de outras pessoas que vem conversar comigo falar, é um conhecimento que não tá escrito não está catalogado em lugar nenhum. Só verbalmente a pessoa te passa é um conhecimento oral. (Aprendiz Guilherme)

Freire (2006) nos aponta que o sujeito que se abre ao mundo e aos outros, inaugura com seu gesto, a relação dialógica, que se confirma como inquietação e curiosidade, como inconclusão em permanente movimento com a História. Como exposto pelo Aprendiz Giovanni Paiva, no processo de escuta e fala entre as gerações:

O mestre vai falar em determinado momento, eu vou só escutar. Se tiver eu e o mestre, e um monte de criança, ele vai falar, eu vou escutar, se o mestre estiver ausente, eu vou falar mais mas não quer dizer que as crianças não vão falar, não quer dizer que quando mestre estiver ali, eu não posso falar. mas quer dizer que a gente vai tentar entender esse lugar. Porque é justamente isso que vai permitir que esse Axé, que essa força Encantada continue circulando nas nossas palavras, nas nossas vivências, nas nossas ações. (Aprendiz Giovanni Paiva)



Situações de ensino e de aprendizagem da tradição oral ocorrem no cotidiano da instituição social que a sustenta, na relação entre o conhecimento tradicional, mestres, aprendizes e modos de fazer totalmente humanos em sua expressão cultural de ser e sentir. Larossa (2002, p.26) aponta que se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão. O saber de experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana.

Situação vivenciada por mestres e aprendizes da capoeira cotidianamente.

Então, você sente. Sente o conhecimento, o conhecimento vem para você de uma maneira muito agradável. Se você prestar atenção. Se você não prestar atenção em nada, você nunca vai entender nada, mas se você prestar atenção o conhecimento chega de maneira muito agradável, você observa, você vê a maneira que o mestre trata, a maneira como ele faz. Diferentes mestres. (Aprendiz Guilherme)

Hampatè Bâ (2003, p.31) traz um provérbio “Esteja à escuta”, dizia-se na velha África, “tudo fala, tudo é palavra, tudo procura nos comunicar um conhecimento...” é preciso decifrar o significado da configuração das coisas em determinados momentos da existência.

5. 3 Circularidade

Siri de Mangué
(Música da capoeira)
Quando eu entro você sai
Quando eu saio você entra
Quero ver se tu guenta
Com a patola do guaiamum
Maré de março, maré de guaiamum
Entre grandes e pequeno
Hoje não me escapa um

É circular o espaço de encontro entre o passado e o presente, na expectativa do futuro. A roda de capoeira ressignifica o mundo no diálogo com o outro durante o ritual. A volta ao mundo é a certeza do discurso em aberto que o jogo da capoeira propõe.

Segue a síntese da formação de categorias de como os entrevistados entendem a Circularidade na capoeira:

Quadro 3- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre circularidade.

Categorias iniciais de como entendem a Circularidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como entendem a Circularidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como entendem a Circularidade na capoeira
Roda como espaço de diversidade e horizontalidade, lugar de escuta e fala, circularidade do axé; circularidade como elemento da natureza; situações cíclicas que não se fecham sendo infinitas sempre renovando gerando mudança e sentidos; A roda de capoeira como um espaço de encontro e derrespeito as diferenças para o alcance de um objetivo comum.	Ilustra o entendimento de circularidade na capoeira.	A roda de capoeira como elemento circular, local de interações, de possibilidade renovação de sentidos e significados.	O elemento das situações vivenciadas na capoeira.	Roda de capoeira
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem sobre Circularidade	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem sobre Circularidade	Conceito norteador	Categorias finais de como ensinam e aprendem sobre Circularidade
Garantir o ritual para a fruição do conhecimento e desenvolvimento dos participantes; Organização da roda para o seu ritual; Local de encontro e afirmação da representatividade e legitimidade do indivíduo; Momento importante na experiência.	Indica como é realizada e a sua importância.	A roda de capoeira tem organização própria e propósito para a manifestação cultural.	A garantia de execução da roda e das questões que a envolvem	Ritual

Fonte: Autoria própria.

Como os entrevistados entendem a circularidade na capoeira:

Roda de capoeira.

A circularidade diz respeito, igualmente, ao caráter do pensamento cíclico, mítico, muitas vezes relacionado às sociedades tradicionais em que os tempos passados, presente



e futuros se processam em círculo: elementos do passado podem voltar no presente, especialmente através da memória; anúncios do futuro podem ocorrer no aqui e agora. (SECAD, 2006 p. 216).

Presença marcante no entendimento da circularidade, a *roda de capoeira*. Momento síntese da manifestação, onde circula o axé, do dito e do ouvido. Local do jogo, da disputa entre os corpos e da negação à estrutura dos padrões. Brandão (2006a, p.98) esclarece que “com o círculo, o começo e o fim se imbricam, as hierarquias, em algumas dimensões, podem circular ou mudar de lugar, a energia transita num círculo de poder e saber que não se fecha nem se cristaliza, mas gira, circula, transfere-se...”

Eu entendo a circularidade como um elemento da natureza. Tanto é que na roda da capoeira, no terreiro isso não é fechado, ela é infinita, ela estará circulando o tempo todo, pois se fechar acabou. A circularidade é ela mesma e não fecha nunca, e dentro disso tem a natureza. Os elementos da natureza estão nessa circularidade que não fecha, sempre se renovando, energizando, trocando, mudando e também acho que não é no sentido horário. Nós da circularidade sempre contestando o padrão imposto, temos que fazer ao contrário para quebrar essa convenção que não é nossa. (Mestre Alcides de Lima)

É nela que se condensa o momento do encontro das diferenças.

[...]comecei a perceber como fazer um jogo com a roda. A respeitar o mais velho, a respeitar o meu limite foi por aí, foi aí, tomei jeito, porque antigamente não tinha educação com ninguém podia ser pior do que eu, mais forte que eu, não respeitava. (Mestre Dorival dos Santos)

Em roda, pressupõe-se que os saberes circulam, que a hierarquia transita e que a visibilidade não se cristaliza. O fluxo, o movimento são invocados e assim saberes compartilhados podem constituir novos sentidos e significados, e pertencem a todos e todas (TRINDADE: ROCHA, 2006, p. 63). Como colocado pelo Aprendiz Giovani Paiva, na situação de ensino e de aprendizagem, onde procura-se dar equidade as falas dos mais experientes e dos aprendizes:

Essa questão da escuta, não apenas ao professor porque eu acho que isso é muito fácil pelo espaço que a gente ocupa dentro da sala de aula, mas a gente exigir essa escuta dos seus colegas, seus pares de quem está do seu lado, ali, ombro a ombro com você, eu acho que é o primeiro ponto que parece que a



roda traz para a gente essa questão da circularidade. E ao mesmo tempo é uma circularidade que ela não é... ela é horizontal, mas ela pressupõe que as pessoas têm vivências diferentes, e tudo bem que as pessoas tenham vivências diferente. (Aprendiz Giovanni Paiva)

O círculo é a primeira referência do capoeirista, pois é nessa concepção espacial que o jogo se molda, “todos os movimentos são para preencher essa dimensão que se torna esférica e espiralada, em contração e expansão, de forma contínua e criativa.” (SILVA, 2008). A circularidade é um fundamento da capoeira, expresso por Capoeira (2001, p. 122): “Ultrapassa o momento do jogo, para as relações entre os pares, na forma de observar e entender o mundo próprias do capoeirista, torna-se malícia.”

Como os entrevistados ensinam e aprendem sobre a circularidade:

Ritual.

Os elementos da roda da capoeira são organizados, mas não padronizados. Cada mestre da tradição mantém e estabelece como funciona a sua roda de capoeira no intuito de garantir o fluxo harmonioso entre os elementos. A garantia do processo ritualístico que cada mestre desenvolve aparece como um meio essencial para o entendimento da circularidade na capoeira.

A manutenção do *ritual* da roda, ou seja, uma cerimônia que possui uma organização própria descrita sucintamente por Reis (2000, p. 169):

Dois capoeiristas se acoram-se à frente da orquestra musical, Um deles “puxa” canta então uma ladainha, cuja letra, geralmente, contém um desafio ao seu parceiro de jogo. Este então responderá à provocação entoando outra ladainha, ao final da qual cantará versos propiciatórios que são a senha pra a sua entrada na roda [...].

Garante o aprendizado dos princípios da capoeira, lá o mais experiente passa a lição, o aprendiz coloca em jogo o que absorveu, ocorre o encontro e o desenvolvimento com o diferente, o sutil e o improvável se desvelam nas memórias ativadas pelas ladainhas e cantos de resposta, a circularidade do axé está garantida. Para o entrevistado Mestre



Alcides de Lima, ele condensa a experiência do ritual da roda por meio da oralidade, cantando uma ladainha:

*Quando eu entro em uma roda de capoeira para jogar
Eu penso em Olorum,
Ele vem para me ajudar
Iê ieledê, Camará
O meu mestre me ensinou
Um conselho eu vou dar
Seja sempre muito humilde para capoeira jogar
Iê ieledê, Camará
Peço Pai José Maria
Pra Oxóssi, pra Oxalá que me dê muita saúde
Para a capoeira ensinar
Iê ieledê, Camará
Um aluno me pediu um conselho eu vou dar
Praticando a capoeira, aiai ela vai te ajudar
Iê ieledê, Camará
(Ieledê. Camará. Ladainha Mestre Alcides de Lima)*

O Mestre Dorival dos Santos retrata o momento ritual da roda de capoeira como uma síntese do aprendizado nas aulas de capoeira:

Roda de capoeira é importante, assim parte do princípio da sala de aula, todo mundo tá no seu canto marcadinho. Já lá na roda, Você vai fazer tudo que você estudou, no seu parceiro.
Na roda você tem que ficar em certa posição ou sentado, ou de cócoras, é tão feio uma roda com um sentado, outro de pé. Então ali, aquela área demarcada é sagrada para mim. Tem que ter disciplina de ficar todo mundo certinho. Ficar de costa da roda, deitado na roda é desrespeito. E tudo que há respeito para mim, eu chamo de sagrado. Respeito primeiramente a arte da capoeira e aquele que está tomando conta do Berimbau. (Mestre Dorival dos Santos)

O ritual prepara o corpo e o espírito do capoeirista, o som de chamada do berimbau, o canto inicial, a saudação são elementos que conduzem os jogadores para a percepção da roda de capoeira em um espaço tempo outro; no jogo, a supressão da realidade é colocada, a ordem é invertida, o golpe e o sorriso, fazem parte do mesmo discurso.

5. 4 Espírito Comunitário

*Era eu, era meu mano
Era meu mano, mais eu
(Música da capoeira)*

São nas formas de organização sociais antigas que a capoeira como manifestação da cultura tradicional, coloca-se diante dos enfrentamentos da atualidade. Não perde os exemplos dos quilombos, dos terreiros, das comunidades indígenas e de tradição africana como congados ou batuques.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem o espírito comunitário:

Quadro 4- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre espírito comunitário.

Categorias iniciais de como entendem o espírito comunitário na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como entendem o espírito comunitário na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como entendem o espírito comunitário na capoeira
A capoeira permite se reconhecer perante um histórico coletivo, se identificar e se fortalecer; A capoeira cria condições para o indivíduo se expressar e de superação.	Reconhecimento como povo, coletividade; as rodas de capoeira, o coletivo da capoeira se mostra como um encontro do real com o passado vivido por ser seus antepassados representados pela ancestralidade dos vaqueiros, cangaceiros, boiadeiros, caboclos, da cultura nordestina que permeiam a capoeira. nas suas músicas e gestos, maneiras de fazer. A possibilidade do indivíduo interagir, se	A capoeira permite o entendimento do eu no coletivo historicamente e corporalmente	A capoeira como identidade de um povo;	O indivíduo percebe-se como representativo e representado pela manifestação cultural.

	expressar na capoeira pelos seus elementos.			
A capoeira com seu processo histórico permite o indivíduo o reconhecimento dela contra preconceito como uma luta social e não individual; Para as dinâmicas da manifestação são necessários o apoio e colaboração dos capoeiras.	As dificuldades individuais impostas principalmente pelo preconceito ou racismo são entendidas como questões coletivas; A necessidade do coletivo para realizar a capoeira.	Apoio da comunidade da capoeira para desenvolver questões referente a própria capoeira e ao indivíduo.	Capoeira como enfrentamento ao racismo e apoio pessoal.	Rede de apoio
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem sobre espírito comunitário	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem sobre espírito comunitário	Conceito norteador	Categorias finais de ensino de como ensinam e aprendem sobre espírito comunitário
Proximidade espacial. Ações entre o coletivo que fortalece as questões da manutenção da manifestação cultural. Ações de coletividade, mutirão, equidade, rede de convívio fortalecem as relações entre os indivíduos	Denota as ações que unem o coletivo.	Rede de convívio e apoio que promove o bem estar do coletivo, sem necessidade de retorno financeiro	Princípio observado para manutenção do coletivo	Superação da valorização mercadológica.

Fonte: Autoria própria.

Como os entrevistados entendem o espírito comunitário na capoeira:

A manifestação cultural é representativa do sujeito, dando a ele a condição de representá-la.

O reconhecimento da ancestralidade na capoeira e o seu fortalecimento identitário, possibilitam o encontro de novos lugares de fala dos seus representantes.

O entendimento do espírito comunitário pelos entrevistados começa na própria ritualística da manifestação, na qual é necessária a colaboração de diversas pessoas para que ela ocorra e se reconhece a importância do coletivo para a sua manutenção, como exposto pelo Aprendiz Rodrigo “Pança”:

A capoeira funciona em comunidade. Primeiro não consigo fazer capoeira sozinho, eu preciso do outro. Por isso que ela é comunitária. No micro dentro do seu grupo. Preciso de alguém para cantar, bater, palma, jogar, tocar o



instrumento daí já vem a percepção de que ela é Comunitária e eu preciso do outro. A força ancestral é isso. O pensamento africano da comunidade está centralizado no meu antepassado e o que isso reflete em mim, eu existo por causa do antepassado e ele existe porque eu existo e o passado está vivo no presente. Quando a gente começar a entender melhor essa história do antepassado da pessoa com relação ao hoje, ela fica mais fortalecida, é uma chama que se acende. Com certeza ela é comunitária e é o que a fez resistir até hoje. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

A sua representatividade é vivenciada nas rodas de capoeira, o coletivo da capoeira se apresenta em um encontro do real do hoje com o passado vivido por ser seus antepassados representados pela ancestralidade dos escravos, vaqueiros, cangaceiros, boiadeiros, caboclos, da cultura nordestina que permeiam a capoeira nas suas músicas, gestos, e maneiras de fazer. Para o Aprendiz Giovani Paiva, a capoeira é um local de encontro de diversas linhas ancestrais, permitindo no hoje o encontro entre pessoas que se reconhecem na ancestralidade retomada pela capoeira, formando um coletivo próprio da capoeira:

Assim tem mais ponto de conversão do que de distância principalmente na capoeira, assim como o povo indígena do nordeste, bebeu de muitas fontes, que me parece uma encruzilhada, ou entroncamento, porque ele está aberto para muitas pessoas, que vem de caminhos diferentes, portanto trazem vivencias diferentes. Então, uma capoeira que a gente joga hoje em dia ela comporta muita coisa, comporta a Tiririca, comporta o maculelê. E aí, tem raízes em locais diferentes, muitas vezes em práticas diferentes, mas que acabam conversando nesse grande entroncamento. Assim também a cultura indígena e com a capoeira. (Aprendiz Giovani Paiva)

Não sendo somente representativa, a capoeira permite que o sujeito a represente:

A capoeira é um lugar onde há uma válvula de escape, é um lugar onde eu me sentia fortalecido. Eu podia criar, não era mais um, eu era alguém, me sentia forte tanto no jogo, na musicalidade, ela me trazia algo que me confortava muito, me fazia pertencer a algo. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Aquilo que sensibiliza os entrevistados permitindo se reconhecerem na manifestação tradicional, alcança também diversas pessoas na sociedade brasileira. Estar encantado por uma manifestação da cultura tradicional, entender seus mecanismos de



permanência, favorecem a criação de conjuntos de pessoas que se empenham em manter não somente a tradição, mas também aqueles que dela fazem parte.

Rede de apoio.

O coletivo fortalece-se no reconhecimento da sua ancestralidade, Capoeira (2001, p.127) coloca que “as oportunidades e apoios provindos da capoeira são como uma corrente através dos tempos, dependente de cada jogador no seu tempo.”

Apoio e fortalecimento também nos processos históricos de lutas contra o preconceito racial e social, criando redes de apoio para suportar e vencer os desafios pessoais e da comunidade.

O racismo faz com que a gente olhe e não consiga enxergar. Ficamos sem raízes, sem chão, não consegue enxergar a rede que nos cerca, não consegue ver de onde vem, eu acho que isso é um trabalho muito forte psicológico do racismo. Toda a pessoa que tem a sua origem em África, tem a pele escura, vai passar por esse momento na sua vida, principalmente na adolescência quando a gente não consegue se reconhecer, fazer parte de nada e a capoeira dá uma força interna para a gente, pois todo dia é um desafio e quando a gente se propõem a vencer esse desafio a gente percebe que consegue vencer outros desafios até mesmo o racismo, a gente consegue se colocar nos lugares que muitas vezes são negado pra gente, historicamente. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Abadias do Nascimento (2009, p.203) denomina de “quilombismo um complexo de significações, uma práxis afro-brasileira, que toma de exemplo comunidades e organizações afro-brasileiras, que tem papel relevante na sustentação da comunidade negra como genuíno os focos de resistência física e cultural.” Traços do que o autor chama de quilombismo estão presentes, nas falas do Aprendiz Rodrigo “Pança” e do Aprendiz Felipe “Marvado”, de como a capoeira permite a existência e a ressignificação do afrodescendente em uma sociedade racista, criando espaços e mecanismos de pertencimento dentro desta sociedade:

O que não pode ser negado no espaço da capoeira é sua origem o fortalecimento de um histórico de um povo. Para um jovem adulto ou uma criança negra que olha para a sociedade e se vê na sociedade de forma



pejorativa, no sentido de que há muito preconceito pelo passado, que ele é descendente de escravo, isso não dá para esquecer, não dá para tirar da história. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

A capoeira estar apta a ser algo que vai ser utilizada por qualquer um aqui, desse nosso território brasileiro, das pessoas que moram nas periferias, que estão numa luta diária, hoje não é mais a mesma luta do escravo, mas ainda é uma luta diária, que precisa se colocar nos espaços, se fazer ser ouvido. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Atitudes e compreensões que são disseminadas pelos praticantes da capoeira, com intenção de apoio para qualquer um que considerar a capoeira como legítima de sua formação.

Como os entrevistados ensinam e aprendem sobre espírito comunitário:

Superação da valoração mercadológica.

O fazer coletivo exige superação individual do ego, ação coletiva, voltada para o fortalecimento das redes de convívio, em relações de equidade.

A *superação da valoração mercadológica* é uma categoria presente quando se pensa em construir um espírito comunitário. Pautada em princípios comuns de bem viver de coletividades tradicionais representativas, construídas e desenvolvidas pelos antepassados retomando redes de apoio aos indivíduos. Abadias do Nascimento (2009, p. 212) explica que o “princípio econômico do quilombismo é de base comunitário-cooperativista em todos os níveis de produção”. Procura-se resgatar esse tipo de experiência no fazer da capoeira, sem procurar mercantilizá-la. O Mestre Alcides de Lima, usa de exemplo outras práxis afro-brasileiras, como a congada e o próprio quilombo para amparar as ações dentro da capoeira, mesmo diante de um sistema mercadológico:

Na congada tudo é coletivo faz mutirão para colher, arrumar, construir casas, irrigar eles não têm dinheiro, mas são muito fortes, que é coisa do quilombo, os quilombos que eu conheci eram assim. Não tinha dinheiro, mas ninguém passava fome.
(...)



Na capoeira é diferente, só oferecem o que ninguém quer e isso tem que se inverter, se não serve para mim não serve para o outro, só vou oferecer para o meu colega de capoeira o que serve para mim, é a experiência do quilombo.
(...)

Os mestres antigos todos tinham uma profissão e que faziam a capoeira pelo lúdico, pelo lazer e tradição. E hoje não, é um mercado de trabalho, com raras exceções tem o coletivo, tem uma rede de convívio. Nós da Associação de Capoeira CEACA nos esforçamos para manter essa rede de amigos, de mestres, para não transparecer somente a questão do dinheiro, para isso temos o nosso coletivo. (Mestre Alcides de Lima)

Na visão do Mestre Alcides de Lima, a luta das culturas tradicionais é constante na tentativa de vencer preconceitos, através do fortalecimento da coletividade, sem valoração mercadológica, uma atitude que deve partir da própria comunidade:

Toda a nossa cultura de origem indígena e africana é subestimada, não é reconhecida pelo estado é sempre um folclore, uma coisa sem importância. Tem todo um histórico, antigamente era coisa de preto, foi criminalizada era coisa de vagabundo, um histórico que todo mundo já conhece e isso foi mudando desde a déc. de 30 e nos anos 70 virou a arte marcial brasileira. O que eu discordo. Por que eu discordo? Porque o estado faz tudo para se apropriar, para controlar e não faz nada para fortalecer, se estiver bom, ele pega e tá bom. Eu acho que nós só vamos ganhar algum valor, respeito, se a gente conseguir construir coletividade, investimento pessoal sem pensar em ganhar dinheiro. (Mestre Alcides de Lima)

Oliveira (2006, p. 69) aponta a “prática política de integração de diversidades e promoção do bem comum, era a forma como as antigas civilizações africanas tomavam as suas decisões.” No convívio em comunidade, na ocorrência do encontro com o outro, com o diverso, a acomodação é necessária, quando se tem as armas nos pés e nas mão, como no caso da capoeira.

5. 5 Diversidade

*Vou m`embora da Bahia
Como eu já disse que vou
Se não sou querido aqui
já na minha terra eu sou.
(Música da capoeira)*

A capoeira como um produto cultural dos indivíduos está ligada a gênese humana de construir sentido e significados às suas ações, no entendimento que o princípio da natureza é a diversidade, natureza considerada como divina para a cosmovisão africana. Compreender que o ser humano faz parte da natureza do reflexo do divino. O encontro com o outro se preza ao um encontro como uma das manifestações do divino.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem a diversidade na capoeira:

Quadro 5- Visão geral das categorias e conceitos norteadores sobre diversidade.

Categorias iniciais de como entendem a diversidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como entendem a diversidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como entendem a diversidade na capoeira
A capoeira como um local de convivência, reconhecimento e respeito as diferenças, na capoeira as pessoas diferentes se unem para um objetivo comum; Reconhecimento das populações miscigenadas como a indígena, pode ser revisitado nas rodas de capoeira, pois ela é diversificada assim como ser indígena.	Denota o entendimento das relações humanas nos espaços da capoeira.	Respeito as diferenças individuais. Reconhecimento da diversidade humana.	Entendimento das diferenças na capoeira.	Alteridade
Aumento da presença das mulheres na capoeira; Presença das mulheres em locais de liderança na capoeira como forma de avanço da capoeira sobre o machismo; A capoeira dentro de uma estrutura social possui os mesmos problemas da estrutura como o machismo.	Referência a presença das mulheres na capoeira; Denota o machismo na capoeira.	Apoio a presença das mulheres na capoeira como uma forma de vencer o machismo.	Evidencia a resistência ao machismo.	Mulheres na capoeira
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem sobre a diversidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem sobre a diversidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como ensinam e aprendem sobre a diversidade na capoeira
O machismo presente na capoeira sendo superado pela	Denota as estratégias para a	Ações para a manutenção da	Presença e permanência	Representatividade

permanência e presença das mulheres nos locais de destaque da capoeira. Não tomar a fala e o espaço das mulheres; Policiamento dos atos.	superação do machismo na capoeira.	presença e valorização das mulheres na capoeira.	das mulheres em papéis de destaque na capoeira, é motivador para outras mulheres na capoeira.	feminina na capoeira
--	------------------------------------	--	---	-----------------------------

Fonte: Autoria própria.

Como os entrevistados entendem a diversidade na capoeira:

Alteridade

Para os entrevistados é fundamental reconhecer e aceitar o outro sem querer retirá-lo do seu lugar de fala, é na roda de capoeira que as diferenças são equilibradas por um objetivo comum.

Conviver bem com o outro e respeitar as diferenças são condições entendidas como princípios no universo da roda da capoeira, síntese da vida para o capoeira, é nela que ocorre o encontro com o diverso, com o inesperado, permeada por questões sociais amplas e concretas. A ritualística da roda de capoeira representa a diversidade e o respeito à *alteridade*, pela a sua constituição e desenvolvimento, onde é possível notar as diferenças individuais e o esforço coletivo para a manutenção da roda de capoeira. Para o Aprendiz Rodrigo “Pança” o encontro com o outro parte da própria formação da roda de capoeira:

Essa diversidade é latente na própria manifestação da cultura, você vê uma roda de capoeira, bateria formada, a roda acontecer, das pessoas jogando, você logo vê, diversidade. Primeiro cada pessoa é uma. Vai jogar diferente, cada pessoa que toca, canta é diferente. Todos que estão ali são pessoas diferentes. Embora tenham um objetivo comum, elas são diferentes, a própria ritualística da capoeira abarca a diversidade. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Para o Aprendiz Guilherme, a compreensão da alteridade passa pela possibilidade que a capoeira permite em conhecer e respeitar outras pessoas e a compreensão de mundo delas em relação a capoeira.



Aprendi muita coisa na capoeira, ela me ensina muita coisa, ela te dá conceito, valores que você usa na sua vida. O direito de fala, todo mundo tem direito de fala e de ser ouvido, isso a capoeira passa muito, respeitar o corpo do outro, o que o outro lhe propõem, que o mundo da capoeira, não era só aquela caixinha fechada que eu conhecia, e sim um mundo muito grande e aberto, você vai conhecendo outras pessoas, vai conhecendo histórias, conhecendo que tudo é diferente, nada na capoeira igual. (Aprendiz Guilherme)

Para a Aprendiz Yara, o conhecimento que a capoeira traz em relação ao outro, permite uma flexibilização entre os grupos, tornando-se um local de encontro do diferente.

A capoeira te ensina a conviver com outras pessoas. Dentro da escola há muitos grupinhos, e o pensamento de que eu sou melhor que esse, que aquele outro grupo. A capoeira não, a capoeira junta todo mundo. (Aprendiz Yara)

A diversidade de encontros que a capoeira promove é perceptível nos signos que recontam esses encontros, principalmente do negro com o indígena, como o Maculelê, dança afro-indígena brasileira apreciada pelos capoeiristas. Como o exposto pelo Aprendiz Rodrigo “Pança”:

No maculelê não é diferente, já se vê a mistura do africano e do nativo brasileiro. O maculelê nasce numa afirmação dessas duas etnias que aqui se encontram formando o Brasil, temos a influência europeia, mas se olharmos o número de pessoas escravizadas vindas para o Brasil, dá para entender o peso da cultura africana, o maculelê afirma e traz essa brasilidade negra e do nativo brasileiro em diálogo. (Aprendiz “Pança”)

A capoeira está dinamizada em uma sociedade de conflitos, onde o encontro com o outro, nem sempre se coloca no aspecto do divino, ela como manifestação do ser humano inserido e constitutivo dessa sociedade, não está dissociada de seus embates. Mas a construção de diálogo permanente é o “espírito do jogo”, sendo assim ela se abre ao diálogo crítico e libertador.



Mulheres na capoeira.

A superação do pensamento opressor sobre o diferente é a motivação primeira da existência da capoeira, com sua essência de luta libertária e latente na contemporaneidade as questões vigentes da sociedade atual também surgem como paradigmas a serem superados na capoeira. O machismo presente na sociedade também alcança a capoeira, fazendo-a esquecer de sua raiz matriarcal. Superar o machismo na capoeira é uma das suas lutas contemporâneas.

A questão das *mulheres na capoeira* foi uma categoria presente nas falas dos entrevistados. Os primeiros indícios da mulher na capoeira partem do final do séc. XIX, atreladas a marginalidade das ruas, mesmo sendo trabalhadoras de ofícios de ganho. Tiveram os seus nomes registrados na histórias pelos jornais e nas delegacias, Soares (1990, p. 303) traz a citação do Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 29 jan. 1878; “Até o belo sexo [...] quando empenham qualquer luta mostram ser peritas em capoeiragem.” A capoeira além de ser censurada pelos jornais era repreendida por meio de açoites e prisão, sofrendo repressão policial e censura moral no Jornal de Notícias, de Salvador, 24 abr. 1920. p. 2.:

Almerinda, Menininha e Chica, três mulheres de pá virada, que habitam a Baixa dos Sapateiro, bateram, hontem, pela manhã com os costados no xadrez do posto policial da Lapinha, a ordem do respectivo subdelegado em virtude de terem passado uma tremenda descompostura na família de um cidadão ali.

Este procurou autoridade policial e narrou os abusos das atrevidas raparigas, pelo que foram ellas parar ao xilindró.(SOARES, (1990, p. 304)

Sem esquecer Dandara de Palmares, matriarca guerreira que lutou ao lado de Zumbi dos Palmares. Diversos são os estudos que apontam a presença das mulheres na capoeira (BARBOSA, 2004; SANTOS, 2011; MURICY; FILHO, 2016) na contemporaneidade mostrando que a sua permanência avança em papel de destaque na capoeira e “não pode ser vista apenas como um elemento de apoio ao homem capoeirista, considerada um mero elemento catalisador das rodas ou analisada como uma simples peça na engrenagem das atividades das organizações e academias” (BARBOSA, 2004, p. 26).



Os entrevistados, em especial a mulher, observam que é importante a presença e permanência delas na capoeira.

Acho importante a mulher na capoeira para incentivar outras mulheres, pois antes elas ficavam no pandeiro, no samba de roda, hoje não, tem outro espaço na capoeira. E acho importante mostrar exemplo para os menores. (Aprendiz Yara)

Pinheiro (2019, p. 88) nos coloca que “uma das formas do machismo na capoeira é como alguns elementos são tomados da sociedade e transformados em regras e valores para atuarem na tradição”, no caso, suposições de inferioridade ou incapacidade das mulheres na dinâmica da roda. Como desvela Mestre Alcides de Lima, ciente no que se refere ao comando e as dinâmicas comumente encontradas nas rodas de capoeira:

Quem domina a capoeira até hoje são os homens, isso claro, tem poucas mulheres tocando e cantando, comandando uma roda, porque é nesse espaço está o comando, quem comanda uma roda não é somente o mestre, é o instrumento que está na mão dele, o berimbau, o Gunga ou Berra Boi e as mulheres sempre estão lá, no pandeirinho, no reco-reco, entra para jogar e vem alguém corta e tira, e não adianta a gente negar isso. (Mestre Alcides de Lima)

Atitude de comando que está sendo construída com o apoio entre homens e mulheres na capoeira, no enfrentamento das relações desiguais que afetam a sociedade e por consequência a capoeira.

Categorias de como ensinam e aprendem sobre diversidade:

Representatividade feminina na capoeira.

*Mulher não é pra enfeitar
Mulher na roda é pra ensinar
Já passou aquele tempo de só bater pandeiro
Bater palma, cantar coro, pra ganhar terreno
(Música da Capoeira)*



Para superar o machismo que afeta homens e mulheres na capoeira, a *representatividade feminina* na roda de capoeira é vista como o meio eficaz, oportunizando espaço em especial para as mulheres no instrumento que a lidera, o berimbau. Para a única mulher entrevistada, Aprendiz Yara, a presença das mulheres na capoeira é uma conquista feminina que serve de apoio para a permanência de outras mulheres na capoeira, mesmo que tenha que ser colocada como uma superação do feminino diante do masculino:

Eu acho importante a presença das mulheres na capoeira, porque na minha época, de 80 crianças, só sobrou eu. O grupo que ficou mais tempo estendido, era eu e mais cinco meninos, desses, somente eu fiquei.

[...]

Quando eu parei de fazer capoeira, praticamente, só tinha meninos e quando eu voltei, havia muitas meninas jogando, mulheres tocando e antes, quando era pequena só via os meninos fazendo mortais e tocando e as meninas ficavam mais na ginga, nos golpes, no jogo. Teve uma época que eu estive de igual para igual com eles. Os meninos soltavam um golpe, eu soltava outro, eles davam martelo, eu dava outro melhor ainda e assim ia treinando. (Aprendiz Yara)

Barbosa (2004) levanta a questão da permanência feminina na capoeira como um modelo para as iniciantes, considera-se ainda o fato das condições de permanência, a superação de abusos e descasos que acabam afastando muitas mulheres da capoeira, e mesmo na permanência, para o êxito, as mulheres devem superar os homens na capoeira:

Sabe-se que em qualquer ambiente de estudo, quando as condições são menos favoráveis, o normal é que o/a aluno/a acabe abandonando ou adiando o curso que estava fazendo. São poucas mulheres que conseguem chegar a altos níveis na capoeira. No entanto, o modelo estabelecido por aquelas que já atingiram altos níveis de aprendizagem ajuda outras mulheres a perceber que elas também podem ter grande destreza e rapidez, leva-as a ver que é possível neutralizar a força física e a violência masculina nas rodas de capoeira com sagacidade, artimanha e treinamento e, principalmente, com a malícia do jogo. (BARBOSA, 2004, p.21)

A autora também considera que hoje, pelo elevado número de mulheres praticantes de capoeira, a atitude dos mestres, contramestres e instrutores não parece ser exatamente machista, pois considera que há mais camaradagem e companheirismo nas



rodas de capoeira do que em muitos outros setores da sociedade (BARBOSA, 2004, p.20).

Como explicitado nas falas dos mais experientes:

Se parar para pensar que durante um tempo a capoeira era feita somente por homens, a presença da Mulher na capoeira era muito pequena e mesmo hoje não sendo equiparada, há bastante mulheres e nós como homens também temos que dar esse espaço, abrir esse espaço, fortalecer junto com elas. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Pinheiro (2019, p. 95) cita que “para a Mestre Janja, é necessário criar estratégias de enfrentamento, identificando como o machismo se manifesta na capoeira e se reproduz, denunciando o sexismo.” Como também anuncia Mestre Alcides de Lima:

O trabalho é policial e não tomar a fala das mulheres, porque os machistas estão tomando a palavra das mulheres, a fala dela está sendo tomada pelos homens, ela tem que falar e não os homens. E acho que é um trabalho a longo prazo para combater todos esses ismos. (Mestre Alcides de Lima)

Como estratégia de empoderamento a Associação de Capoeira CEACA dinamiza um coletivo de mulheres para tocar berimbau, desde 2018 para a musicalização do berimbau pelas mulheres. A discussão do papel das mulheres na capoeira não está acabada, levantar a força do ancestral feminino na capoeira é um empenho das mulheres da capoeira em torná-la representativa, consolidando como pede a tradição oral, na ancestralidade, no falar e no fazer, cabe a sociedade patriarcal ouvir e acomodar-se para transforma-se em uma sociedade mais acolhedora.

5. 6 Ludicidade

*É legal, é legal
Jogar capoeira e tocar berimbau
(Música da capoeira)*

A capoeira em si é entendida como um jogo, um folguedo popular, a presença da música, a criatividade gestual da luta, permitem uma brincadeira de pergunta e resposta corporal.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem a ludicidade na capoeira:

Quadro 6- Visão geral das categorias e conceitos norteadores sobre Ludicidade.

Categorias iniciais de como entendem a Ludicidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como entendem a Ludicidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como entendem a Ludicidade na capoeira
Imaginação e criatividade sobre os elementos da capoeira; Ferramenta de ensino da capoeira principalmente para crianças; utilizar os elementos da capoeira de forma lúdica para o seu aprendizado pelas crianças; Festa, felicidade desligamento das questões que preocupam o indivíduo; Música e histórias da capoeira usada de maneira lúdica, inserindo outros elementos como movimentos e formas de expressão.	Indica a maneira como a ludicidade é usada na capoeira.	Ferramenta de ensino. Imaginação e criatividade.	Maneira como ludicidade é tratada.	Abordagem de ensino, principalmente para crianças
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem sobre Ludicidade	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem sobre Ludicidade	Conceito norteador	Categorias finais de como ensinam e aprendem sobre Ludicidade
Transforma músicas e histórias da capoeira em elementos lúdicos como jogos, brincadeiras inserindo outros elementos como movimentos e formas de expressão da capoeira.	Denota como a ludicidade é utilizada no processo de ensino e aprendizagem	Dá ludicidade aos elementos orais da capoeira através de jogos, movimentos e expressões.	A maneira como o mais experiente mantém a tradição e transmite.	União da oralidade com a ludicidade

Fonte: Autoria própria.

Categoria de entendimento sobre Ludicidade:



Abordagem de ensino para crianças.

Os entrevistados entendem que o contexto da capoeira pode ser ensinado às crianças de forma lúdica construindo o seu entendimento de forma prazerosa e possível.

A essência lúdica da manifestação é amplamente utilizada por diversos mestres e professores de capoeira como *abordagem de ensino*, um meio para o entendimento e fruição dos elementos da capoeira, principalmente para as crianças (GLADSON, 1993; FREITAS, 2008).

A gente ensina sem explicar. A oralidade e a cultura popular têm muito disso. Eu utilizo muito desta linguagem e ao estar utilizando dessa linguagem, quando conto uma história ou as músicas, as crianças já olham e já conseguem assimilar. Através de uma história vou explorar outras dimensões da vida dela. Eu conto uma história com um cenário ou coisa assim, ela já consegue relacionar com a vida dela. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

A capoeira para criança na escola, tem que ser tudo na brincadeira, mais sadia. Na própria brincadeira, você já consegue colocar coisas da capoeira um macaco, uma queda de rins, fazer uma bananeira isso com tempo, para quem for fazer capoeira ajuda bastante. (Mestre Dorival dos Santos)

Com a tradição oral da capoeira músicas, ritmos, melodias, histórias, lendas criam cenários imaginativos, buscam moldar nos corpos os movimentos representativos, trazidos pela oralidade do passado, dinamizados pela criatividade motora do momento e possível pelo corpo.

A ludicidade no ensino da capoeira é muito vasta, porque se você tiver imaginação, tiver a criatividade, você consegue ensinar várias coisas para as crianças. Tem um movimento na capoeira que a gente chama de queda de quatro e tem uma música que uso para ensinar esse movimento. “*Foi no balanço, foi no remeleixo que eu vi siri derrubar caranguejo*”. A gente trabalha com essa música para eles fazerem um movimento, então eles conciliam a música com movimento, isso mostra bastante da ludicidade da capoeira. (Aprendiz Guilherme)

A imaginação, a criatividade são os motrizes de uma construção imaginária da capoeira na criança, o impossível torna-se possível, as narrativas musicais, as histórias,



os jogos e brincadeiras com os elementos da capoeira são narrativas da ancestralidade negra apresentadas para as crianças.

Categoria de como ensinam e aprendem sobre Ludicidade:

União da oralidade com a ludicidade.

Os entrevistados têm como dinâmica comum em suas aulas unirem os elementos da tradição oral com a ludicidade. Então, é comum o contar histórias virar representação cinestésica, as músicas virarem gesto e o fantástico virar jogo.

Utilizar a oralidade da capoeira suas músicas, histórias, ritmos e contos para contextualizar a capoeira, criar jogos e brincadeiras, desenvolver aptidão física e os movimentos fundamentais é também uma forma de ensino a capoeira às crianças.

Tem uma brincadeira que eu faço também que tem o toque de cavalaria da capoeira, ele era usado para avisar aos capoeiras que a cavalaria, a polícia, estava chegando. Só que não podia sair gritando correndo que eles seriam descobertos, né? Já que a capoeira naquela época era criminalizada, então eu faço uma brincadeira com eles aprenderem a diferenciar o toque. Eu ainda passo uma lição, explico, o que acontecia quando a capoeira era criminalizada, pergunto se eles gostam da capoeira criminalizada, e eles perguntam como assim? Como se roubasse? A capoeira é tão legal. Enfim... eu consigo ensinar a diferenciar um toque diferente para eles e contar uma história que tem dentro da capoeira. (Aprendiz Guilherme)

Silva (2008, p.81) aponta que “é importante aproximar a capoeira do universo da criança, para promover o seu interesse e o seu desenvolvimento.” Dar sentido e significado para os fundamentos da capoeira, em especial na movimentação.

5. 7 Corporeidade

Amanhã é dia Santo

1, 2, 3

Dia de Corpo Deus

3, 3, 6

Quem tem roupa vai à missa

3, 6, 9

120

Quem não tem faz como eu
9, 3, 12
(Música cantada na roda de capoeira)

O corpo é a ferramenta de estar no mundo, se apresenta na capoeira como local de experiência da ancestralidade, é marcado pelo fazer histórico no diálogo com o outro.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem a corporeidade na capoeira:

Quadro 7- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre a corporeidade.

Categorias iniciais de como entendem a Corporeidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como entendem a Corporeidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como entendem a Corporeidade na capoeira
Expressão corporal como impressão do jogo; O corpo como ferramenta discursiva; Corpo lugar de aprendizado; Corpo como instrumento histórico;	Indica o uso do corpo na manifestação cultural.	Corpo histórico; Corpo como forma de Comunicação e Expressão;	A utilidade do corpo para se relacionar na capoeira e com o mundo.	Comunicação e expressão corporal;
O corpo lugar de expressão e impressão das ações da vida; O corpo como ferramenta discursiva; Corpo lugar de aprendizado; Corpo como existência; Corpo como um território em constante elaboração na formação da identidade; Corpo como identidade em constante formação, é o fazer pelo corpo que faz a pessoa ser.	Aponta o espaço do corpo na manifestação.	Corpo local onde a experiência deixa a sua impressão.	A percepção do corpo na experiência.	Corpo território
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem sobre Corporeidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem sobre Corporeidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como ensinam e aprendem sobre Corporeidade na capoeira
A capoeira como luta, mas lúdica. A gestualidade da	Referência as ideias da	A corporeidade da capoeira pode	A capoeira como luta histórica,	Manutenção dos

capoeira evolui, soma-se mais movimentos, mas a capoeira continua a mesma, tem a mesma base. Movimentos acrobáticos chamam atenção das crianças.	gestualidade da capoeira.	evoluir, mas o fundamento se mantém.	pertencente a um tempo se contextualiza.	fundamentos da corporeidade da capoeira
--	---------------------------	--------------------------------------	--	--

Fonte: Autoria própria.

Categorias de entendimento sobre corporeidade:

Comunicação e expressão corporal.

No jogo da capoeira o discurso é impresso na sola do pé, na criação de respostas a problemas colocados pela dinâmica do jogo. Como o dito nas rodas de capoeira: “fala mais” quem tem mais criatividade corporal.

O entendimento do corpo na capoeira passa essencialmente pelo jogo, no encontro entre os corpos, momento de diálogo, de leitura agrafa, da intencionalidade disfarçada no sorriso do “capoeira”, na saída de soslaio, com retorno solapado de pés calibrados “o jogo da capoeira se constitui em um conjunto de linguagens verbais e não-verbais, uma negociação constante entre os corpos pelo espaço da roda, na busca e criação de vulnerabilidades” (REIS, 2000, p. 165). Mestre Dorival dos Santos coloca de maneira geral a relação corpo em expressão, o conhecimento e a história:

A capoeira para mim, ela é uma arte muito bonita, porque ela envolve nossa história, nosso saber conversar, tem manejo no corpo. Você conhece a história, tem expressão corporal, isso é muito interessante. (Mestre Dorival dos Santos)

Fazer com que o outro jogador “entre” no seu jogo é ter domínio de um dos fundamentos da capoeira a mandinga como explica (REIS 2000, p. 178). Para o Aprendiz Felipe “Marvado”, saber ler as intenções do outro jogador, através da percepção de sua linguagem corporal e adiantar-se a elas, é uma das intenções do jogo.



Quando o capoeirista entra na roda e olha, se comunica com o outro, aquela relação entre os dois vira pergunta e resposta, essa é a malandragem. Se expressa na corporeidade do jogo, nos estados de espírito que se cultiva no jogo, na falseabilidade. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

O corpo vira suporte da memória, concretude da oralidade da tradição em gestos, movimentos e intenções. As histórias contadas serão interpretadas ainda pelos assistentes da roda, o berimbau ainda não pediu para parar, a história também está sendo escrita nos corpos.

Corpo território.

O corpo como “território de passagem da experiência” (LAROSSA, 2002) é o local de impressões da gestualidade da capoeira, registro herdado dos antigos, local onde a capoeira marca o seu território com movimentação própria e construção criativa.

No *corpo território*, em constante desbravamento e conquista, não somente no seu desenvolvimento físico, mas principalmente no entendimento do porquê se faz e as marcas que isso traz, imprimindo uma identidade. Lugar onde se passa a experiência, o vivido e sentido, se ressignifica na dialética com outros corpos, não bastando ter um corpo, mas ser o corpo que viveu e vive. Oliveira (2007) coloca o corpo no espaço tempo em movimento:

O corpo é mais que uma memória. Ele é uma trajetória. Uma anterioridade. Uma ancestralidade. Por isso é preciso fazer o movimento da volta, mas volta não é retrocesso. É movimento descontínuo e polidirecional. Como a teia de aranha. Trata-se de inventar enquanto se resgata; trata-se de re-criar enquanto se recupera. Assim é o movimento do corpo e da cultura. A cultura do corpo não nos interessa. Trata-se, isto sim, de pensar a cultura desde o corpo, trata-se de filosofar desde o corpo, não sobre ou contra ele. (OLIVEIRA, 2007, p.130)

Para os entrevistados o corpo é matéria do fazer, o barro da existência no mundo, nele se pinta, se molda, se marca o mundo:



Essa atenção, para que o corpo nunca deixe de ser essa matéria em constante elaboração, seja nos grafismos, no Toré, no terreiro ou nas rodas de capoeira. É esse processo que é o existir como indígena também, é estar se relacionando com a terra, que é estar pisando na terra, que é estar batendo na Maraca, fazendo a pisada, essa é a importância desse corpo, né? Presente dentro do território também, o corpo como nosso território. (Aprendiz Giovanni Paiva)

Corpo que carrega uma história, pelos traços herdados, pelo sentido e acolhido:

A partir da capoeira você consegue entender o passado no seu corpo, não só nos livros, no seu corpo, esse entendimento do passado é fundamental para que a gente consiga projetar algo para o futuro. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

O corpo na capoeira tem impresso uma historicidade coletiva, os gestos e a sua intencionalidade precedem o sujeito, garantidas pelo esforço dos capoeiristas em manter a tradição e os fundamentos. É com corpo marcado e vivido, que se lança no futuro. Como apontado pela Aprendiz Yara, nas suas vivências diretas com a capoeira:

Acredito que os tropeços, as rasteiras que eu levei na capoeira dentro do meu espaço foram os momentos que eu mais cresci, sou grata, a cada queda que tomei na capoeira, a cada rasteira que eu levei dos meus amigos e dos professores. Isso me faz tornar uma boa capoeirista. Estou no caminho, estou aprendendo. Principalmente com as quedas. (Aprendiz Yara)

Um paralelo da vida com a roda de capoeira se faz constante entre os capoeiras, para sintetizar a presença e a percepção corporal na roda.

E a roda de capoeira é como se fosse a roda da vida, né? Você vê de tudo na roda de capoeira. Você vê pessoa boa, uma pessoa ruim, pessoa maldosa, pessoa feliz, pessoa triste. E é assim que se reflete na vida. Você vê tudo isso na vida. Você toma uma rasteira, você tem que saber levantar, se erguer, começar tudo de novo. Você fica frustrado e não consegue fazer mais nada, e tem que começar tudo de novo. E consegue. Se esforçando sempre, sem perder aquela paixão que você tem dentro de você, e você sente que isso te move. (Aprendiz Guilherme)



Um corpo que carrega um histórico pessoal e coletivo é o corpo do capoeira que segue na jornada da tradição, no empenho de se manter em pé diante das rasteiras da vida.

Categorias de como ensinam e aprendem sobre Corporeidade na capoeira:

Manutenção do fundamento da corporeidade da capoeira.

Os fundamentos da corporeidade na capoeira são movimentos de deslocamentos, defesa, ataque e esquivas, organizados e treinados individualmente ou em sequências. Verificar a exemplo, Mestre Brasília (s/d, Cap. IV).

O diálogo corporal desenvolvido na capoeira tem o seu abecedário já registrado no corpo do mais experiente é ele quem repassa da mesma maneira que aprendeu a forma, a conduta e a intenção do movimento da capoeira, os *fundamentos do movimento* devem permanecer os mesmos, o corpo é o território, sempre novo em desbravamento constante procurando o seu lugar.

O senhor viu que a capoeira evoluiu bastante, não tem aquela coisa rústica de antigamente. Aí eu falei assim: É rapaz, só que, se não tivesse aquela capoeira rústica, não teria essa capoeira de hoje. [...] Os fundamentos não mudam. Porque todos os professores novos, contramestres que tem agora, eles seguem a linha do mestre antigo. (Mestre Dorival dos Santos)

Os fundamentos dos movimentos da capoeira são a base da manifestação, antes uma luta, uma arma de guerra contra a opressão, o erro e a desatenção sempre serão fatais. Tida como uma tradição rebelde dos escravos (SOARES, 2004), uma dança de guerra retratada por Rugendas (1835), seu propósito marcial é evidente na sua movimentação de ataques e defesas, esquivas e negaças, mantidas no ensino às novas gerações.

5. 8 Musicalidade

Meu Deus, cadê Preta Bá, meu Deus
(Mestre Boa Voz)
Meu Deus, cadê Preta Bá, meu Deus

*O filho do coronel
Chora no colo de sinhá
Toda noite quando acorda
Procurando Preta Bá
Preta Bá que o criou
Como se fosse filho seu
E o menino só vingou
Porque Preta Bá, de seu leite lhe deu
Meu Deus (...)*

As músicas embalam as memórias ancestrais, na roda de capoeira, contam histórias vividas por aqueles que já se foram, marcam no presente a esperança de um futuro melhor.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem a Musicalidade na capoeira:

Quadro 8- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre Musicalidade.

Categorias iniciais de como entendem a Musicalidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como entendem a Musicalidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias finais de como entendem a Musicalidade na capoeira
A música permite expressar de forma única seu entendimento sobre si mesmo e reconhecer-se em um coletivo; O berimbau traz memórias afetiva; a musicalidade causa encantamento pelas histórias que são contadas e os ritmos tocados; A música tem a condição de se aproximar o ser humano do sagrado, pelo valor emotivo que desperta; a música é um meio pelo qual pode se ensinar; A musicalidade da capoeira altera o estado emocional do jogador.	Referência como a musicalidade afeta o indivíduo.	A musicalidade da capoeira é um meio pelo qual pode-se expressar e acessar conhecimentos, memórias e emoções pelas suas letras, signos, ritmos e melodias.	A percepção da musicalidade da capoeira nos praticantes.	Influência o estado emocional.
Categorias iniciais de como ensinam e aprendem a Musicalidade na capoeira	Conceito norteador	Categorias intermediárias de como ensinam e aprendem a	Conceito norteador	Categorias finais de como ensinam e aprendem a

		Musicalidade na capoeira		Musicalidade na capoeira
Inicia com o instrumento que mais aprecia e depois com o que tem mais dificuldade. O berimbau tem um apelo emotivo e desperta o interesse em desenvolver a sua musicalidade no canto e no toque; o berimbau educa; representa o ritmo interno. O desafio que certas músicas ou instrumentos trazem faz com que a pessoa desenvolva musicalmente; cantar (oralidade) leva aos instrumentos musicais;	Denota como é o processo de ensino e de aprendizagem da musicalidade na capoeira.	Estudar primeiramente aquilo que mais agrada musicalmente. Valor emotivo do instrumento ou musical.	A apreciação para algum elemento da musicalidade ajuda a desenvolver a musicalidade.	Iniciar a musicalização através daquilo que mais agrada.
Entender o ritmo e o significado de cada ritmo. Compreender a ritualística musical; Não se pode mudar os toques do berimbaus; Manter as letras das músicas.	Indica quais são os elementos ensinados.	Os ritmos, os significados, as letras e a ritualística musical não se alteram.	Ensinado e aprendido de geração a geração.	Manter fundamento da musicalidade da capoeira.

Fonte: Autoria própria.

Categorias de entendimento sobre musicalidade:

Influência o estado emocional.

A musicalidade da capoeira é composta de instrumentos musicais, em geral atabaque, berimbau, pandeiro, reco-reco e agogô e pela oralidade das músicas que seguem a ritualística da roda, são cantadas de acordo com o momento e acontecimentos na roda. Para os entrevistados é evidente que a musicalidade influencia o estado emocional dos jogadores.

A ritualística da roda está presente na sua musicalidade os cantos evocam condições de jogo mais aguerridos, mais jocosos, ou perigosos como uma emboscada. São as melodias, as letras e os ritmos dos berimbaus que constroem a atmosfera para o jogo.

Os relatos de modificação no estado emocional dos entrevistados quando se referem a musicalidade da capoeira está ligado ao axé. Hampâtê Bâ (2010) traduz a palavra e o axé, musicalmente:



A fala humana anima, coloca em movimento e suscita as forças que estão estáticas nas coisas. Mas para que a fala produza um efeito total, as palavras devem ser entoadas ritmicamente, porque o movimento precisa de ritmo, estando ele próprio fundamentado no segredo dos números. A fala deve reproduzir o vaivém que é a essência do ritmo. (Hampâtè Bâ, 2010, p.174)

Traduzido em letras de músicas próprias que os capoeiristas produzem para exteriorizar as suas emoções. Como a Ladainha composta pelo Aprendiz Felipe “Marvado”:

*“Eu já fui uma semente
Jogada no asfalto
Foi o vento do destino
Que me levou pro mato
Capoeira é a terra
A terra que me alimentou
Não sabia quem eu era
Hoje eu sei quem sou
Iê, maior é Deus”*
Então né, essa música expressa para mim o que é a capoeira(...)
(Aprendiz Felipe “Marvado”)

Músicas que remetem ao passado, proporcionam elementos nos quais os capoeira se embasam para construção de sentido na roda de capoeira:

E dentro dessas músicas tem músicas também que citam o tempo da escravidão, que tratam do que o negro sofreu, de uma história que aconteceu e nisso você se emociona, chora, acontece de tudo. Você sente o berimbau tocando e nossa. Ah não, não vou embora agora não. Parece que sincroniza Batida do Seu Coração com o berimbau, com o atabaque, tudo sincroniza e tudo faz sentido e não consegue embora, parece um ímã, pelo menos para o capoeirista. (Aprendiz Guilherme)

O valor emotivo do berimbau é recontado oralmente, para os capoeiras o berimbau é o instrumento musical que ativa e representa valor emotivo ancestral.

O berimbau me traz uma memória afetiva, ele parece que consegue entrar dentro da gente e ativar alguma coisa, e assim, não são muitas as lembranças de contato com a capoeira quando criança, mas a lembrança que eu tenho, fica bem nítido, ao escutar o som do berimbau, só de lembrar, só de trazer essa lembrança, mesmo sem escutar o berimbau, já traz um acalento no coração. (Aprendiz Felipe “Marvado”)



O berimbau é um instrumento bem sagrado não se coloca no chão, hoje todo mundo pega no berimbau, vulgarizou um pouco, antigamente nem tinha tanto berimbau assim, não tinha tanto acesso como tem hoje, parece que perdeu um pouco o valor emotivo. (Mestre Alcides de Lima)

Além do fator emotivo do berimbau, ele é a expressão da liderança na roda de capoeira, como determina o ritmo através dos seus toques é ele quem conduz toda a dinâmica da roda. Silva (2014, p.64) explica “quando um jogo fica monótono, sem definição, o mestre ou o tocador-cantador pode estimular o jogo mudando o ritmo, a dinâmica cantando uma música indicando que o jogo não está a contento, ou ainda baixando o berimbau obrigando o fim do jogo.”

Como os entrevistados ensinam e aprendem sobre Musicalidade:

Manutenção do fundamento da musicalidade da capoeira.

Para os entrevistados é fundamental entender e ensinar cada ritmo existente na capoeira, sem modificar a sua estrutura principal, mantendo o fundamento.

Rego (1968) comparou os toques de berimbau das linhagens dos principais mestres de capoeira e concluiu que no acompanhamento musical há toques gerais, porque são comuns a todos os capoeiras e que podem ser acompanhados por toque específicos de cada grupo, além da ocorrência do mesmo toque com denominação diferente entre os capoeiras.

Os toques não mudaram muito não, os toques são os mesmos da capoeira, que ela sempre teve. Toca meio diferente, mais acelerado, mais maneiro, de maneira diferente, mas o fundamento é uma coisa só. Cada um pode fazer o que gosta, desde que mantenha o fundamento; tudo que eu aprendi primitivo que são os toques, a cantoria a gente vai ter que manter eternamente isso aí. Assim que eu mudar isso aí, vou tá quebrando aquela linhagem, vai ficar diferente. No jogo eu posso mudar minha maneira de jogar Você é mais ligeiro, mais lento. Agora mudar o toque, mudar uma Musicalidade na capoeira. Já fica complicado. Com certeza alguém vai falar alguma coisa porque você está mudando isso. Estou com 74 anos de idade e eu vejo e eu sei que o pessoal fala e fala com razão. (Mestre Dorival dos Santos)



O processo de ensino e da aprendizagem da musicalidade na capoeira, não possui uma metodologia única, mas existe a preocupação da manutenção do fundamento, sendo este um conjunto de princípios e conceitos, e de ações baseados nestes que garantem a manutenção da tradição da capoeira (Silva, 2008, p. 55). Desta forma *o fundamento musical*, a sua ritualística e os toques são princípios que se repetem, mas não de maneira idêntica, como uma fórmula.

O costume afro-brasileiro é evidenciado na fala do Aprendiz Rodrigo “Pança”, no desencadeamento do Maculelê:

Então, tem as cantigas que remetem ao passado faz sempre uma louvação ao passado, tem As cantigas do meio do andamento do maculelê, o momento para se jogar e depois tem o encerramento com Adeus, Adeus. É dividida em três início, meio e fim as manifestações afro-brasileiras são assim. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Sobre a memória musical da capoeira, Rego (1968, p. 89) no seu estudo sócio etnográfico esclarece que de forma geral as cantigas de capoeira podem ser de “louvação a capoeiristas famosos, como podem narrar fatos da vida quotidiana, usos, costumes, episódios históricos, a vida e a sociedade na época da colonização, o negro livre e o escravo na senzala, na praça e na comunidade social.”

Além da musicalidade que acompanha a roda de capoeira, existem o samba de roda, o maculelê e a puxada de rede, manifestações sempre presentes que possuem musicalidade própria.

Gostei muito da puxada de rede, além do jogo, a puxada de rede me encantava, pois falava muito sobre a história da capoeira, o toque de atabaque e a musicalidade voltada para Iemanjá, a história dos pescadores e suas esposas que os esperavam na praia pelo seu retorno com os peixes e eu comecei desde pequena me apaixonando. (Aprendiz Yara)

Iniciação da musicalização pelo elemento musical que tem mais apreço.



Considera-se o interesse do aprendiz para a iniciação da musicalidade na capoeira, a princípio participando da roda respondendo o coral, assimilando os ritmos, melodias e rituais, e pode se iniciar *os estudos pelo instrumento no qual ele apresentar maior interesse*. Os ritmos da capoeira são os seus marcos identitários sonoros desta forma são repassados para os aprendizes pela escuta e repetição do toque no instrumento.

Para Mestre Alcides de Lima, o aprendizado musical ocorre de forma natural, no empenho em vencer as dificuldades que cada instrumento oferece individualmente, partindo do simples, do acessível ao aprendiz, como o canto:

A cantoria te leva aos instrumentos. Primeiro você começa naquele que você tem mais interesse e depois vai para os que você tem mais dificuldades, é assim que se aprende na capoeira, não é fazendo curso. (Mestre Alcides de Lima)

Os aprendizes se colocam na disponibilidade de aprender e vencer as dificuldades pessoais em relação aos instrumentos e a musicalidade:

Sempre fui fã do pandeiro. O Berimbau nos últimos tempos, nos momentos que eu estava mais triste, nos momentos que não estava tão alegre. Eu me apeguei bastante no berimbau. Procurei desenvolver as minhas dificuldades nele o canto e o toque. (Aprendiz Yara)

5.9 Axé

*Quando eu morrer, pegue o meu axé e plante no kruzumbê
Para eu não penar, para eu não sofrer.
(Música cantada na roda de capoeira)*

Como força propulsora o axé permeia tudo, cuidar do axé é fundamental para manter o vínculo entre as pessoas na capoeira e com a capoeira.

Segue a formação de categorias de como os entrevistados entendem o axé:

Quadro 9- Visão geral das categorias e conceitos norteadores dos entrevistados sobre o axé.

Categories iniciais de como entendem o axé	Conceito norteador	Categories intermediárias de como entendem o axé	Conceito norteador	Categories finais de como entendem o axé
A energia das pessoas e de suas ações influem os participantes e o próprio ritual deixando a roda mais "leve" ou "pesada". O axé é a energia total daquilo que a pessoa quer; O axé é simbólico; O axé é um lugar; O axé é orgânico; O axé é feitiço; O axé é festa;	Ilustra a percepção da energia na capoeira e a sua relação com a palavra axé.	Axé como força, vontade, ultrapassa a palavra sendo materializada, sendo lugar, sendo simbólico, sendo feitiço.	Dinamismo que a palavra representa.	Energia
O axé está presente na expressão das palavras; a música (palavra cantada) libera energia, impulsiona o indivíduo a fazer mais; A palavra pode acessar a ancestralidade; O axé não é uma palavra vazia;	Denota a importância da palavra proferida e o efeito dela.	O Axé pode ser acessado pela ação das palavras nos indivíduos.	Forma pelo qual o axé é acessado.	Palavra
Sensação de deslumbramento, paixão aos elementos da capoeira como o som do berimbau, a figura do mestre, a ritualística da roda.	Ilustra a sensação de paixão, deslumbramento; apreciação, admiração de fundo etéreo, não necessariamente racional.	Os elementos e a ritualística da capoeira promovem sensações de apreciação a manifestação.	Promoção de sensações de apreciação não totalmente racionalizadas.	Encantamento
Categories iniciais de como ensinam e aprendem sobre axé	Conceito norteador	Categories intermediárias de como ensinam e aprendem sobre axé	Conceito norteador	Categories finais de como ensinam e aprendem sobre axé
Não seria possível ensinar o axé somente transmitir, através de ações, palavras, gestos envolvendo, fazer perceber que ocorre troca entre os participantes durante o ritual. A participação ativa na experiência do aprendiz e do mais experiente.	Demonstra a postura do aprendiz e do mais experiente sobre as situações que envolvem o axé.	Bater palmas, cantar, tocar, jogar, ouvir, falar são ações ativas para a condução do axé	A participação ativa dos envolvidos na manutenção da manifestação cultural.	Envolvimento
O axé circula pelas palavras, nas ações e vivências. Observar e sentir como se sentia no início da experiência e ao final.	Denota como ocorre a sensibilização sobre o axé.	O estado emocional pode variar de acordo com os acontecimentos durante a experiência.	A energia colocada na manifestação retorna de alguma maneira, cabe ao indivíduo estar atento aos acontecimen	Troca

			tos ritualística.	na	
--	--	--	----------------------	----	--

Fonte: A autoria própria.

Categorias de como os entrevistados entendem o axé:

Energia.

Para os entrevistados o entendimento do axé como energia ajuda a compreensão do fenômeno que não necessariamente é visto ou tocado, mas “sentido” em intenções e vontades que encadeiam o momento.

O axé entendido como *energia*, essa força não se perde, é neutra, pode ser acumulada, transformar-se, ser conduzida entre os envolvidos, sendo manifestada pela palavra, condutora de axé, propulsora ou aniquiladora. Representa a possibilidade de sucesso ou fracasso, como apresentado por Ribeiro (1996, p.18):

Uma força, poder ou energia que permeia tudo. [...] Essa força não é exclusivamente física ou corporal e sim uma força do ser total, sendo que sua expressão inclui os progressos de ordem material e o prestígio social. Felicidade é possuir muita força e infelicidade é estar privado dela. Toda doença, flagelo, fracasso e adversidade são expressões da ausência de força. Prole numerosa é uma das expressões de força. A força é adquirível, transmissível, pode aumentar e diminuir até o esgotamento total.

O axé pode ser exposto, através de músicas na capoeira e conversas no pós-roda entre os praticantes. O Mestre Alcides de Lima, coloca o entendimento do axé como:

O axé é a energia total daquilo tudo que você quer. Só que o axé não é uma palavra somente. Ela pode ser materializada, pode ser orgânica, também uma ação. Então quando eu canto: *Pega o meu axé e planta no kruzumbê*. Kruzumbê é um lugar pré-determinado, um lugar de uma determinada entidade que fala, o axé é simbólico, que fala põem isso aqui, ali, é lá, isso, é orgânico. (Mestre Alcides de Lima)

Para os praticantes essa energia, o axé, pode ser sentido em diversos momentos e de várias formas, muito evidenciada nas percepções durante a ritualística da roda.



Quando você entra, entende a energia da roda. Você tá vendo as pessoas cantando. A música, puxa energia, o toque, quem canta, quem fala, quem joga, tudo isso puxa energia, deixa a roda mais divertida, mais leve ou mais pesada também, dependendo do que acontecer, da música de quem está na roda tudo isso varia. As pessoas dão energia para roda, então a roda só reflete o que está acontecendo. (Aprendiz Guilherme)

A presença do axé na roda de capoeira é de importância para os praticantes, pois é o axé que determinará na capoeira a sensação da roda, uma roda “pesada”, pegada no combate, ou “leve”, alegre. Tem relação direta com os seus elementos que estão acontecendo na roda os toques, a cadência, a melodia, a intenção dos jogadores, a resposta do coral e a palmas, tudo tem axé e promove axé.

Palavra.

No mito da criação reproduzido anteriormente no tema ancestralidade no mito cosmológico da tradição Bambara do Komo, narrando que Deus, denominado Maa Ngala, na falta de um interlocutor, criou o ser humano, sendo insuflado com o sopro divino (axé) do criador dando a ele o poder da palavra, dessa forma a palavra tem em si o poder da criação.

A *palavra* carregada de poder criador é manifestada principalmente na forma cantada na capoeira. Aquele que tem domínio sobre a palavra cantada na roda de capoeira, geralmente o mais experiente, traz o mote ideal, para o momento certo, encanta e transforma. O Aprendiz Felipe “Marvado”, explica da seguinte forma:

A palavra tem isso, eu acho que a palavra é o nosso espírito, a nossa força, é o nosso axé. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

Quando emitida com intenção não se perde em ouvidos desatentos, tem poder e potencial transformador. Silva (2008, p.76) evidencia que “o canto e o cantador têm grande influência no axé da roda de capoeira, a vibração de sua voz carrega a mensagem



mais importante, algo invisível e inaudível, por isso deve ser positiva para invocar a participação de todos.”

Então, a música tem esse sentido, na roda quando você escuta uma música, aquela música entra mesmo, te emociona você tira energia não sei de onde, seu corpo se liberta, se expressa, por que é isso é um impulso que vai vir lá de dentro. (Aprendiz Felipe “Marvado”)

São as palavras que remontam histórias passadas, os fragmentos são organizados para construir uma narrativa que acomode, temporariamente, as inquietações do passado não vivido, mas que chega aos ouvidos e repousando no imaginário, constrói elos com os ancestrais.

Encantamento.

“O encantamento é uma atitude frente ao mundo e da vida, está no olhar de quem vê, ele reconstrói o mundo, e como cada olhar é único, torna-se a base da diversidade de mundos, não é aleatório, dá-se no interior da forma cultural (OLIVEIRA, 2006, p. 106).”

O encantamento relaciona-se com o sagrado, como aponta Ribeiro (1996):

Está presente em praticamente todos os âmbitos da vida do africano, manter, ter, saber usar o axé é sagrado, permeia de tal modo todos os setores da vida africana, que se torna impossível realizar uma distinção formal entre o sagrado e o secular, entre o espiritual e o material nas atividades do cotidiano. (RIBEIRO, 1996, p. 18)

A sensação de sublimação espaço-temporal conduzida principalmente pela musicalidade na roda da capoeira, o que ela provoca internamente é o que os entrevistados chamam de *encantamento*, uma sensação evocada que conduz a pessoa a procurar saber mais sobre as razões dessa comoção interna. Hampâtè Bâ (2010, p. 227) aponta que “no pensamento europeu, a palavra “magia” é sempre tomada no mau sentido, enquanto na África designa unicamente o controle das forças, em si uma coisa neutra que pode se tornar benéfica ou maléfica conforme a direção que se lhe dê.”



Despertar esse lado musical o berimbau, as cantigas, a energia da roda. Fora a ancestralidade, isso também desperta o gosto. E o desejo, em continuar com a capoeira. (Aprendiz Rodrigo “Pança”)

Encantamento já narrado por mestres de capoeira como Nestor Capoeira (2001, p.123) quando descreve o deslumbramento inicial do aprendiz no ouvir do berimbau pela primeira vez, sentindo no seu coração e, intuitivamente, compreende o que é o jogo da capoeira e na sua busca descortina o humano e suas questões. Relatado aqui pelo aprendiz:

Quando eu me senti apaixonado pela capoeira, eu acho que foi quando ouvi o som do Berimbau, a roda, a energia da roda ou quando você toma a primeira rasteira também, você descobre, porque você aprende que aquela rasteira é só mais uma de várias que você vai tomar e ela mostra que tudo é possível. (Aprendiz Guilherme)

Na capoeira, as músicas e os instrumentos são expressões do axé, mas somente a existência ou o pronunciamento delas não basta, para promover o axé é necessário a intenção, acompanhada de emoção e de história pessoal, daquele que manipula o instrumento e a palavra para que o axé seja promovido e seja transmitido.

Como os entrevistados ensinam e aprendem sobre o axé:

Envolvimento.

Para os entrevistados é necessário estar presente, fazer parte principalmente da ritualística da roda, bater palmas, cantar, tocar, jogar, é uma escolha, se envolver e sentir o axé. O mais experiente tenta criar uma atmosfera onde todos possam ser envolvidos de alguma forma.

O axé não seria um princípio possível de ensinar, só pode ser transmitido e sentido, Santos (1976, p. 39) indica que o axé “como toda força é transmissível, [...] que só pode ser adquirida pela projeção ou por contato, transmitida a objetos ou seres



humanos.” O mais experiente tem maestria, cria condições de troca, possui acúmulo da experiência vivenciada e de axé, proporciona ações, palavras, gestos, ritmo, olhar, provoca o *envolvimento* com e entre os aprendizes. Como colocado pelo Aprendiz Guilherme, de suas experiências:

Você mostra para as crianças. Como é bom, você de verdade, não estar com preguiça, não ficar com corpo mole, você se entrega. A criança, acaba sentindo essa energia, então não se ensina, ela sente, ela dá, a energia tá lá, não tem como você ensinar alguma coisa desse modo assim, só mostra para ela, falar tá aqui, se você se entregar, ela vai te dar de volta. Ela acaba percebendo. (Aprendiz Guilherme)

Troca.

A *troca* é uma dádiva da comunidade, estabelece laços, garante a rede de apoio, permite que o axé circule, a transmissão do conhecimento está garantida.

O axé consegue no momento ritualizado da roda de capoeira, tocar nos participantes de diferentes formas. Sem encostar fisicamente, possibilita a *troca de energia* sentida e emanada, ocasionando até mesmo mudanças de temperamentos. Santos (1976) caracteriza a transmissão do axé:

Através da prática ritual, da experiência mística [...] de um ser a outro, não por explicação ou raciocínio lógico, num nível consciente e intelectual, mas pela transferência de um complexo código de símbolos em que a relação dinâmica constitui o mecanismo mais importante. A transmissão efetua-se através de gestos, palavras proferidas acompanhadas de movimento corporal, respiração e o hálito que dão vida a matéria inerte e atingem planos mais profundos da personalidade. (SANTOS, 1976, p. 46)

Sensação que o axé causa é descrita pelo Aprendiz Guilherme:

Você fala: Não vou, não vou, mas aquilo mexe com você e acaba chegando na roda, nem que seja só para olhar, ou só para jogar, para tocar, mas acaba indo só para ver, porque aquilo te revigora. Você às vezes está triste, mal, sai muito feliz, aquilo te revigora, tem dia que você sai triste, tem dia que você sai feliz, mas só você entende.



(...)

A capoeira é uma coisa muito boa, sabe, ela te cobra muito se você se entrega para ela, ela cobra muito, mas ela também te entrega bastante, quando você se entrega ela te dá em troca, mas se você para de se entregar, ela cobra o dobro do que ela deu. (Aprendiz Guilherme)

Todos os princípios apontados entrelaçam-se, ressignificam-se e conduzem as ações dos entrevistados, não somente no ambiente da capoeira, mas nos modos de conduzir a vida, uma condução com axé. O princípio do axé permeia todos os princípios, propulsora da ancestralidade pela força motriz da tradição oral, de forma lúdica, musicada, presente, dinâmica e diversa, se coloca aqui no último tema para retornar como a circularidade prevê, novamente ao processo.

Todo o percurso legal que permite a aplicação desses princípios na educação foi retomado no capítulo 1, evidenciando as disputas dos movimentos sociais para legitimar uma educação representativa da maioria da sociedade desde o início da República, com a legitimidade da LDB (BRASIL, 1996) e da Lei 10.639 (BRASIL, 2003) e Lei 11.645 (BRASIL, 2008) até a construção da Base Curricular Comum Nacional, na atualidade com o surgimento na cena política educacional de novos movimentos que tensionam a sua estruturação nos moldes neoliberais e neoconservadores. As considerações sobre a capoeira e os princípios afro-brasileiros desenvolvidas no capítulo 2, foram feitas para embasar a análise realizada sobre os discursos dos entrevistados no presente capítulo. Sequencialmente, o produto *audiobook* sua elaboração e usos. Consideramos que os princípios afro-brasileiros aqui apontados podem ser apresentados no ambiente escolar, por qualquer manifestação afro-brasileira, no qual apontamos a capoeira pela sua inserção na sociedade e no ambiente escolar como conteúdo nas aulas de Educação Física.

Os princípios aqui tratados presentes na capoeira e em outras manifestações culturais afro-indígenas brasileiras, retratam a forma de pensar e de se relacionar com o conhecimento, com os outros e com o mundo. São os óculos que as comunidades que mantêm essas manifestações enxergam e entendem o mundo, atravessam gerações, são fundamentadas na experiência de vida e no bem viver coletivo, dessa forma não possuem



uma linearidade no processo de ensino e de aprendizagem, seguem na metodologia da tradição oral, onde é necessário o convívio, o estreitamento de relações nos momentos de encontros, quando circula o conhecimento e o axé, na permissão do encantamento e do envolvimento, onde o corpo cede ao ouvir, ao fazer, sentir e ser.

Esse rol de princípios apontados nesse trabalho seguem uma linearidade que não necessariamente ocorre na prática, como o princípio da circularidade sugere há começo, mas não há necessariamente fim, como a tradição sugere, se alguém falou e fez, se sustenta. Desta forma muitos grupos de capoeira tratam desses temas aos seus modos. São ensinados e desenvolvidos pelos mestres, e são legítimos. Fato que, os princípios se intrincam e se apoiam, em especial nas vigas da ancestralidade e da tradição oral, que permeiam com axé todos os temas, como balizadores da manutenção da capoeira.

Os apontamentos aqui traçados são retirados do fazer de mestres e aprendizes, espremidos para caberem em matéria. Não se esgotam nesse documento e não são os únicos óculos, há muitos encantados construindo mundos possíveis, outros processos investigativos se destacará novos avanços, por hora seguem como um ouvir, ler e pensar pedagogicamente para a valorização da diversidade, para a superação da desigualdade étnica-racial na educação.

Consideramos o seu potencial pedagógico, como expressa as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica no que se refere a educação para as Relações Étnico-Raciais por fomentarem o reconhecimento do papel do negro e do indígena na cultura nacional, expressando visões de mundo distintas da eurocêntrica; embasadas na autonomia, individual e coletiva. Somando ainda, na divulgação e produção de conhecimentos, na possibilidade de formar novas atitudes e posturas e outras formas de entender e de ensinar valores de vida; pelo fortalecimento da identidade individual e coletiva, por darem ferramentas para o enfrentamento da brutalidade do preconceito e do racismo, em alegrar e suavizar a luta diária em situações de extensão da criatividade e do brincar com o outro, respeitando as diferenças, com a consciência que elas são extraordinárias no jogo da vida.

Romper com o pensamento ocidental, imposto, na formação escolar é desafiante, um pensamento linear, classificatório, segmentado e meritocrático reprodutor da



discriminação daqueles que estão fora do padrão de classificação. É se abrir para a dialogicidade de Paulo Freire, se colocar ao mundo de forma crítica e reflexiva, por meio de ação, de atitude positiva, diante do enfrentamento para a liberdade. É costurar com axé o conhecimento, impedindo de transformá-lo em um instrumento da educação bancária sem sentido.

Concordamos com Silva (2011, p. 891) no que se refere o papel da disciplina de educação física e da escola no ensino de diferentes linguagens ligadas à cultura corporal no sentido de democratizá-las. Trazer temas como esses aqui levantados é democratizar conhecimentos, um caminho que está sendo feito no caminhar deste tempo. No reconhecimento da legitimidade da fala e dos conhecimentos dos Mestres e Mestras da Tradição, no qual sua identidade não deve ficar desvelada somente no dito e no feito da prática, mas nos espaços acadêmicos de formação e difusão de conhecimento, nos materiais acadêmicos e na memória acadêmica.

Diante da possibilidade de “identidades múltiplas” que a globalização permite, “definida historicamente e não biologicamente, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). Se identificar com princípios, como os expostos. Presentes em outras cosmovisões com características próprias, aproxima o ser humano dele mesmo, não há por que ter medo do outro, reconhecer-se no outro é se reconhecer no divino, essa é a esfera do pensamento afro-brasileiro.

Trazer à tona um novo olhar para as possibilidades de entendimento sobre o ser humano e suas relações é o desafio, sem buscar necessariamente a sobreposição de um pensamento sobre outro, mas dar novas referências nas escolhas das maneiras de fazer e entender o mundo.

6. CAPÍTULO 4- O AUDIOBOOK: Oralidade e Tecnologia.

Link de Acesso ao *audiobook* CAPOEIRA PARA OUVIR: PRÁTICAS E ORALIDADES <https://www.youtube.com/watch?v=N4UPPO7cz1w>

Um *audiobook* é uma Tecnologia da Comunicação e Informação (TIC) de baixo custo, o uso das TIC como ferramentas tecnológicas voltadas para o ensino e aprendizagem é uma das questões da contemporaneidade educacional, a UNESCO (1982; 2007; 2012) em declarações sobre mídias e comunicação, apresenta esforços para o entendimento da importância do tema sobre a sociedade, considerando que os sistemas políticos e educacionais devem se prontificar a uma educação para a comunicação e mídia, dando ênfase para o desenvolvimento da cidadania ativa e da participação dos cidadãos na sociedade contemporânea, através do uso das tecnologias no desenvolvimento de conhecimento e sua disseminação, como gestores autônomos da sua produção, considerando também a criticidade na sua fruição e consumo.

Os meios de comunicação e suas múltiplas linguagens tornaram-se também mediadoras na construção de conhecimento na sociedade da informação, sobre quem somos e do mundo que habitamos, além das mídias, as instituições sociais também fazem esse papel. Porém, não é mais possível distanciar os meios midiáticos e os repertórios que eles trazem, desta construção de si mesmo, na contemporaneidade, chama-se isso de “experiência mediatizada” (PRANDINI, 2018, p.75). Experiência, de acordo com a mesma autora, que possibilita que os indivíduos exerçam sua cidadania, como forma de possibilitar a apropriação não apenas da expressão oral, mas também da dimensão estética que compõem qualquer narrativa.

6.1 Criação de um *audiobook*

Acredita-se que por meio do uso de um recurso pedagógico como um *audiobook* seja possível gerar condições de transformar a experiência individualizada em informação, podendo esta ser consumida, trocada, até mesmo convertida em objeto de manipulação e principalmente em conhecimento. Quando utilizamos tecnologias digitais temos a



oportunidade de retomar construtivamente e produtivamente a curiosidade do aprendiz ao acervo cultural no qual está inserido, dando a oportunidade de acesso e de usufruir da informação onde e como desejar, o tempo que for necessário e no ritmo que achar adequado (MORENO, 1999).

Por registrar e permitir à amplificação e disseminação das vozes e conhecimentos afrodescendentes de forma autônoma, livre e participativa, os conteúdos das entrevistas (relatos, histórias, cantos, melodias, ritmos) foram organizados para a construção de um *audiobook*, como um recurso pedagógico do tipo TIC, para mediação de elementos de uma filosofia afrodescendente capaz de fundamentar os debates sobre as relações étnico-raciais.

O áudio foi produzido com o programa ProTools 12, no formato de mp3, possibilitando um registro oral acessível, a respeito dos processos de ensino e das formas de aprendizagem da capoeira que os entrevistados vivenciam, formando um cenário imaginativo das tensões, emoções e descobertas de mestres e aprendizes da cultura tradicional frente ao processo educativo.

O público a que se destina o *audiobook*, professores de Educação Física escolar, professores de todas as áreas, gestores e estudantes que desejam aprofundar seus conhecimentos e levantar reflexões sobre as Relações Étnico-Raciais, no que tange os princípios que fundamentam as manifestações culturais tradicionais, em especial a capoeira, sendo eles: Ancestralidade, Tradição Oral, Axé, Corporeidade, Ludicidade, Musicalidade, Espírito Comunitário e Circularidade.

Pretende-se disponibilizar o *audiobook* em plataformas educacionais de acesso livre.

A construção de um *audiobook* perpassa pelo entendimento da palavra como um bem democrático, a palavra já está constituída, posta para o nosso uso ou desuso neste mundo, porém reconhecemos que nem todos tem o direito à palavra. Ou seja, nossa sociedade escolhe as palavras de quem quer ouvir, dando mais escuta a discursos que imperam hegemonicamente de forma a garantir um padrão de escuta, de sentidos e significados. Romper com essa hegemonia do falar e da escuta é o processo no qual nos debruçamos quando trazemos as vozes daqueles que fazem e não dos que mandam, dos



sujeitos que historicamente foram obrigados a falar durante a madrugada para não serem ouvidos por aqueles que falavam através da força.

Acesso ao bem da palavra a princípio temos, mas os espaços para a fala nem sempre são garantidos, apresentar um *audiobook* é oportunizar o entendimento da capoeira como espaço de escuta e fala ancestral, levando aos ouvidos interessados modos de entendimento do mundo diferentes do imposto economicamente, harmônicos com a natureza do ser humano e da terra, invocada pelos seus agentes de forma ativa no cotidiano do fazer, deve ser entendido como um instrumento potencializador dessas falas e de seus sujeitos, como agentes representativos de sua própria história (SOARES, 2018, p.52).

Os entendimentos sobre as narrativas orais para Prandini (2018, p.69) são símbolos:

1. de resistência, pois mantêm vivo as experiências da vida dos indivíduos e de seus antepassados;
2. de existência, por darem corpo a individualidade do ser;
3. de resignificação, por acompanharem a evolução dos tempos, determinando o conhecimento histórico, social e cultural. Possibilitando o empoderamento dos envolvidos na experiência mediatizada por permitir que participem da evolução histórica e cultural do mundo, favorecendo a construção de sentidos e de identidades, favorecendo a voz individual, mesmo que determinada sócio historicamente na coletividade, característica ímpar da contemporaneidade (PRANDINI, 2018, p.76).

Considera-se desta maneira que ao se lançar luz sobre as vozes dos conhecimentos afro-indígenas brasileiros em uma tecnologia de mídia, é refletir sobre o processo de ensinar e de aprender a partir da comunicação e do uso das tecnologias de informação, sendo a maneira que encontramos para amplificar as vozes ancestrais nesta terra de muitos filhos que merecem ser escutados, por trazerem outras formas de conviver e entender o mundo, herdados no silêncio da noite e nos fundos dos terreiros.



6.2 Aplicação do *audiobook*

O *audiobook* como ferramenta de apoio de ensino terá a função de trazer por meio da oralidade um conjunto de elementos estruturantes da capoeira em forma de histórias, músicas e relatos de experiências pessoais que fazem parte do universo da capoeira, contadas por seus representantes. Prandini (2018) aponta que é na narrativa que se revela o essencial, ou seja, a experiência humana. Levanta a importância das narrativas como mediadoras e redutoras de conflitos entre os seres humanos, considera que estar em uma cultura viável é necessário que as histórias estejam conectadas, capazes de estabelecer vínculos, mesmo que não sejam consenso. Afirmando que:

As narrativas orais e os processos de narração de Histórias de Vida configuram um acesso duplo à subjetividade do indivíduo, compreendido como um movimento de constante produção de sentido, formando uma espécie de discurso fundador, ou seja, uma ressignificação dos acontecimentos da vida” (PRANDINI, 2018, p. 68).

Com o acesso e a utilização deste material, produzido em formato de *audiobook*, espera-se que educadores e educandos de todas áreas, tenham a oportunidade de construir novas estruturas de pensamento frente às demandas sociais impostas pelo poder econômico vigente. Uma forma de sensibilização e reconhecimento do cidadão como parte de um processo histórico constituído de valor cultural e representativo na constituição de seu país e sociedade.

O *audiobook* amplia o relato realizado pelos educadores em aula, na musicalidade traz novos timbres, pontos cantados e músicas que podem ser apreciados. Servindo de base para a movimentação específica da capoeira e de reflexões sobre as suas melodias e letras. Outros ritmos que fazem parte do universo da luta poderão ser ouvidos e analisados, como o maculelê, dança afro-indígena referenciada em forma de música, história e gestualidade próprias na capoeira. Além de outras possibilidades pedagógicas que poderão ser desenvolvidas com o uso do instrumento em aula que ainda não foram imaginadas.

O seu uso pode ser aliado a própria prática da capoeira, mas também com outros momentos pedagógicos, e até mesmo como suporte metodológico como abordado por



(NETO; BINS, 2017) para conhecer sobre histórias não contadas, silenciadas pelo medo ou vergonha, retomar as nossas raízes, conhecer a nossa ancestralidade e o que nos encanta realmente na vida e o porquê. Buscas pessoais que o mais experiente incomodado com possíveis alienações, pode sugerir aos seus aprendizes em aula.

6.3 Sobre o ouvir o *audiobook*

As respostas dos entrevistados propiciaram narrativas e oralidades, ferramentas culturais que nortearam suas ações, decisões e posições diante do mundo, na troca identitária constante com o outro, em um processo que Prandini (2018) descreve como auto referenciamento que recria subjetividades e objetividades, através de tensões e conformismos, sensibilizando, trazendo novos sentidos a antigos signos impostos, ajudando na construção de identidades individuais e coletivas, a romper com discriminações históricas nas quais afrodescendentes sofrem diariamente

O poder transformador da palavra é inerente a sua intencionalidade, aquele que fala, tem a responsabilidade daquilo que foi dito. Reconhecer isso implica ter um papel ativo na história dos sujeitos que estão a escuta e, favorecer o processo de fala dos outros também soa fundamental.

Acredita-se que durante as entrevistas, aquele que fala edifica em seu discurso uma consistência, que não foi construída ali naquele momento. No caso da capoeira e das tradições afrodescendentes, o conhecimento transmitido boca ouvido através de gerações, ecoa e resiste ao silenciamento, valorizando os participantes e transformando aqueles, com ouvidos dispostos a mudar.

Também as entrevistas permitiram a obtenção de dados relevantes e significativos, não recuperados do acervo da Associação de Capoeira CEACA, um dos contextos deste estudo ou de fontes de domínio público.

Superar o racismo estrutural que cega e decepa o nosso olhar, aguçando a percepção das similaridades históricas de luta pela liberdade e conquistas de direitos, permite perceber que muitos estão ao lado e tantos outros já passaram com o mesmo objetivo. Esse olhar para os lados e sentir que não se está sozinho diante de questões que



fogem da instância de solução individual, fortalece relações com o outro e encontra referência, acolhimento e organicidade, possibilita o que chamamos de espírito comunitário.

Uma questão da educação formal e da cultura tradicional é a dificuldade de aproximação de ambas no contexto escolar, onde o pensamento ciência/tecnologia é imperante para o alcance de sucesso acadêmico como conhecimento utilitário; e a teoria/prática alicerça o pensamento tido reflexivo e emancipatório, formando um indivíduo que adquiriu competências e desenvolveu habilidades para desempenhar objetivos ou resolver problemas. O vivenciar das culturas tradicionais é composto majoritariamente pelo sentido e pela experiência, os mais experientes são reconhecidos como mestres da tradição, detentores e zeladores dos conhecimentos tradicionais, promotores da sua manutenção buscam oferecer experiências para os aprendizes que são vividas e sentidas por aqueles que se permitem desbloquear de opiniões pré-estabelecidas, delicados e dedicados no fazer e no olhar, que tenham paciência e escuta as palavras que são ditas também através de expressões corporais em um discurso que se constrói no tempo de viver, não querendo colocar dentro de uma lógica que não as pertencem mercantilizada ou descoladas de seus fundamentos.

Numa era já exposta, dita da informação, parece difícil o aprendiz se colocar na posição de não ter a informação de antemão, não ter opinião de pronto, se permitir a vivenciar a experiência de forma real e não virtual. O mais experiente, não que detenha todo o conhecimento, mas que já vivenciou e experimentou um pouco mais, lhe cabe possibilitar transformar a informação em conhecimento pela experiência vivida, sentida como algo que nos toca e transforma, um acontecimento real repleto de sentidos e significados únicos para cada sujeito que experiência, consonantes e ampliadores do seu entendimento de mundo, como coloca Larossa (2002, p.22):

O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular



de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode beneficiar-se de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria. (LAROSSA 2002, p.22)

Larossa (2011) explicita que a experiência é uma ação, um acontecimento que foge do indivíduo, vem de fora, é independente, autônomo e diferente daquilo que o indivíduo é, aceitá-lo é permitir sentir algo novo, sugere diferenciação e aceitação, por consequência alteridade. O lugar da experiência é no ser, favorece a reflexão, permite a subjetividade é única para cada indivíduo, emociona, deixa marcas e pode ser transformadora.

Experiências com a temática afro-indígena brasileira devem ser pensadas para a educação em promoção do entendimento de formação de nação, pertencimento identitário, percepção do outro, reflexão para desenvolvimento da alteridade e erradicação de preconceitos. Educacionalmente o experiente facilitará a experiência e sua reflexão, o material aqui proposto *audiobook* será mais uma ferramenta possível de ser utilizada para facilitar uma experiência, se utilizada de maneira informacional, distante do sentir, da interação e reflexão, será somente depósito de informação. Mediante a isso, a importância da mediação por parte do mais experiente é relevante, ele já deve ter vivenciado um conjunto de experiências e estar disposto a vivenciar mais, entender que cada uma é única e que nada acontecerá se não houver disponibilidade dele e do aprendiz para tal.

A produção desse produto está atrelada ao objetivo geral da dissertação, como parte do cumprimento do Programa de Mestrado Profissional em Educação Física (PROEF).



7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

As *dificuldades* em apresentar temas que fogem do prescrito nas cartilhas ou da lógica operante estão presentes no processo educativo, Paulo Freire (2006) genialmente acalma as aflições dos educadores quando assegura que não há razão para se envergonhar por desconhecer de algo, sendo que o saber necessário para o educador é estar com a curiosidade disposta para a vida, aos seus desafios e aos saberes necessários à prática educativa.

Descortinar-se de medos e se colocar em situação de aprendizagem é de fundamental importância para a formação pedagógica e hoje, com acesso à informação e materiais de apoio tecnológico não cabe mais ao educador passividade frente ao conteúdo e as dinâmicas sociais que envolvem o contexto educacional.

Desta maneira, trazer para a escola outras formas de entendimento do mundo torna-se uma demanda inerente do espaço escolar, ampliar acesso e possibilitar o diálogo, buscando diminuir a desigualdade e o estranhamento diante do diverso são ações que favorecem o desenvolvimento de uma sociedade democrática e participativa. As memórias são africanas, no encontro com os nativos tomaram formas únicas na sociedade brasileira compondo intrinsecamente a nossa cultura, olhar para elas somente esteticamente ou consumi-las em festejos, não alcançam a complexidade da formação e ressignificação destas manifestações.

Para o atendimento da Lei 11.645 (BRASIL, 2008) muitas ações pedagógicas começaram a ser propostas, principalmente nas áreas de história e artes, que são as disciplinas apontadas na lei, porém compreender o humano e nossa formação social não cabe somente a duas disciplinas, pensar assim mantém a compartimentalização do conhecimento e do ser humano, romper com esses estratos ainda é uma luta epistemológica para a formação cidadã, assim como ter a cultura tradicional e seus representantes presentes no processo pedagógico de formação; A educação física como disciplina possui um potencial de inserção na vida do estudante como uma matéria que possibilita o sentir no seu fazer, permitindo romper com estruturas que não possuem real significado, dando



oportunidade para a construção de novas formas de compreensão de mundo mais significativas um espaço acadêmico de formação possível para a construção desse diálogo entre o meio acadêmico e as culturas tradicionais brasileiras.

Trazer narrativas e oralidades extremamente ligadas a uma corporalidade e um vivenciar, para um meio tecnológico e acadêmico, na intenção de ensino e aprendizagem, só se torna possível se o aprendiz se sentir tocado e quando a educação se propõem em todos os seus níveis a se abrir a novos processos de ensino e aprendizagens. A tecnologia neste caso faz a mediação do aprendizado, Moreno (1999) afirma que “é o sentido que provoca aprendizagem e não a tecnologia”, procuramos converter experiência em informação. E com a ajuda da tecnologia, o mais experiente pode provocar a curiosidade produtiva do seu aprendiz ao acervo cultural que o cerca.

Porém, a educação possui um espectro maior que os ensinamentos fundamentais, uma educação multicultural, democrática deve ser acessada também no nível universitário, em especial no de formação de professores, em posição de abertura para esses conhecimentos trazido por fontes orais, legitimadas pelo tempo e pelas pessoas cotidianamente. Quando se coloca em questão o peso da palavra escrita em relação a falada, discurso pronto da academia, Hampaté Bâ (2010, p. 161) nos traz que: “Nada prova a priori que a escrita resulta em um relato da realidade mais fidedigno do que o testemunho oral transmitido de geração a geração”, quando tratamos da metodologia das tradições orais.

Leis e regulamentações não garantirão a permanência do conhecimento ancestral que Mestres e Mestras Tradicionais carregam, o mesmo autor é determinante:

“nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos” (Hambaté Bâ, 2010, p. 221).

Abrir espaço educacional de formação para esses Mestres e Mestras do saber tradicional é decolonizar a educação. Avanço desejável é colocá-los em situação de ensino e aprendizagem também em nível universitário, ensinando quem ensina, outros



jeitos de ensinar e aprender pelo encantamento e ancestralidade. A garantia de fala e legitimidade está sendo construída, nos ingressos de trabalhos como esse e outros que trazem as falas e modos de fazer e ser negro e indígena, pelos seus próprios representantes e aprendizes. Os impasses são muitos e variáveis, mas possíveis de avanços.

A Pedagogia Griô⁵ (PACHECO, 2015) no meio acadêmico é uma das representações precedentes do encontro das tradições orais brasileiras com a educação formal de ensino, a dinâmica de ensino e aprendizagem utilizada pelos mestres e aprendizes da Associação CEACA é considerada representante dessa pedagogia.

Colocamos que essa proposta não esgota e muito menos opera como uma receita às dinâmicas de compreensão do sobre a temática, entender os princípios presentes nas manifestações culturais afro-indígenas brasileiras é dar possibilidade de reconhecimento a diversas vozes que estão por muito aquietadas, não se tratando de anulação de um pensamento diante de outro, mas de possibilidade de diálogo e escolha.

O estudo avança no sentido de trazer para o meio educacional e acadêmico os princípios afro-brasileiros presentes nas culturas tradicionais brasileiras, representada neste estudo pela capoeira. Traz o seu entendimento e sua aplicação prática, por representantes da manifestação, em um contexto educacional legítimo, um sopro no mar da educação, para somar nas pesquisas e experiências que tratam desses princípios e avançam sobre as questões étnico raciais na educação. Oferece uma ferramenta tecnológica de aprendizagem. Abre espaço para falas, prepara ouvidos, sensibiliza o corpo, se coloca à disposição do diálogo entre escola e a cultura tradicional. Demonstra o empenho da associação de capoeira em ampliar o entendimento desses princípios na educação formal, como representativos e legítimos para a educação.

⁵ A Pedagogia Griô é uma pedagogia da vivência de rituais afetivos e culturais que facilitam o diálogo entre as idades, a escola e a comunidade, grupos étnico-raciais, tradição e contemporaneidade, interagindo e mediando saberes ancestrais de tradição oral e as ciências formais, por meio do reconhecimento do lugar social, político e econômico dos mestres Griôs na educação, para a elaboração do conhecimento e de um projeto de vida que tem como foco a expressão da identidade, o vínculo com a ancestralidade e a celebração da vida. Na Pedagogia Griô, os facilitadores das vivências de rituais afetivos e culturais são os Griôs aprendizes e os educadores Griôs. (PACHECO, 2005, p. 66)

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, C.; AQUINO, R.; BARROS, J.; e RIBEIRO, N. A comunicação no Plano Nacional de Educação no Brasil. In: *cadernos.info*, nº 35, p.69-81, dez. 2014.

ASANTE, Molefi Keti. Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar. in: NASCIMENTO, Elisa L. (org). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. SANKOFA 4. Selo Negro, São Paulo, 2009.

ASANTE, Molefi Keti. Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental: Introdução a uma ideia. in: *Ensaio Filosóficos*, Vol. XIV, Dez. 2016.

BARBOSA, Maria José Somarlete. *A Mulher na Capoeira*. Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies, Volume 9, 2005, p. 9-28. Disponível em: . Acesso em: 10 jun. 2014

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Edições 70. Lisboa, 2011.

BENTO, Antônio. Como fazer uma revisão da literatura: Considerações teóricas e práticas. *Revista JA* (Associação Acadêmica da Universidade da Madeira), nº 65, ano VII (p. 42-44).

BETTI, Mauro. A versão final da Base Nacional Comum Curricular da Educação Física (Ensino Fundamental): Menos virtudes, os mesmos defeitos. *Revista Brasileira de Educação Física Escolar*, v.30, n. 1, 2018.

BRAGA, Liliane. *Valores civilizatórios africanos e cosmovisões plurais em debate a partir da lei 10.639/03*. In.: A cor na voz. Identidade étnico-racial, educomunicação e histórias de vida. PRANDINI, P. Ed. Letramento, 2018.

BRANDÃO, Ana Paula (coord.). *Saberes e fazeres: modos de ver*. Vol.1. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006a.

BRASIL. *Lei nº 4.024*, de 20 de dezembro de 1961. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html> . Acesso em 27 de maio. 2020.

BRASIL. *Lei nº 9.394*, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm>. Acesso em 2 de set. 2018.

BRASIL. *Lei nº 10.639*, de 09 de janeiro de 2003. Altera as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira” e dá outras providências. 2003. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm>. Acesso em 25 ago. 2018.



BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria Especial de Promoção de Igualdade Racial. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf>>. Acesso em 01 set. 2018.

BRASIL. *Lei nº 11. 645*, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394 de 1996 sobre o ensino da História e Culturas Indígenas. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>>. Acesso em 02 de set. 2018.

BRASIL. *Projeto de Lei 1.786, 2011*. Institui a Política Nacional Griô, para a proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=511689>. Acesso em 01 de jun. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. Secretaria de Cidadania e da Diversidade Cultural. *Ponto de Cultura agora é lei*. Portal, 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao>>. Acesso em 01 set. 2018.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental*. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

BRUNO, Marilda M. G.; SOUZA Ilma R. C. S. Souza. Políticas de Educação no Contexto Indígena: Discurso e práticas. In.: *Revista Educação e Políticas em Debate* – v. 2, n. 1 – jan./jul. 2013.

CANDUSSO, Flávia. *Capoeira Angola, Educação Musical e Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros*. Tese, UFBA, 2009.

CAMPOS, Hélio. (Mestre Xareú). *Capoeira na Escola*. Ed. UFBA, 2001.

CAPOEIRA, Nestor. *Capoeira os fundamentos da malícia*. Ed. Record, 2001.

CARVALHO, Mônica; PEREIRA, Carlos (Charles). *Cantos e Ladainhas da Capoeira da Bahia*. Ed. Vila Bahia, 1992.

CARVALHO, Ieda M. Diversidade étnica e educação indígena: políticas públicas no Brasil. In: *INTERAÇÕES Revista Internacional de Desenvolvimento Local*. Vol. 4, N. 6, p. 85-93, Mar. 2003.



- COSTA, Ana Carolina F. da. *Entrevista com Mestre Alcides de Lima*. In.: PACHECO, Lilian. A pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. In.: *Diversitas. Núcleo de Estudos das diversidades, intolerâncias e conflitos*. FFLCH-USP, n.3, 2015.
- COLL, C; MONEREO, C. *Psicologia da Educação Virtual. Aprender e ensinar com as tecnologias da informação e da comunicação*. Artmed, 2010. 365p.
- CRUZ, Mariléia S. Uma abordagem sobre a história da educação dos negros. In: ROMÃO, J. (Org.). *História da educação dos negros e outras histórias*. Brasília, DF: MEC; Secad, 2005. p. 21-33.
- DAÓLIO, Jocimar; RIGONI, Ana Carolina C.; ROBLE, Odilon J. Corporeidade: o legado de Marcel Mauss e Maurice Merleau-Ponty. In.: *Pro-Posições* | v. 23, n. 3 (69) p. 179-193 set./dez. 2012.
- DA ROSA, Allan. *Pedagogia, autonomia e mocambagem*. Pólen Livros, 2019.
- DICKMANN, Ivo; PERTUZATTI, Ieda. Uma visão panorâmica da LDB à BNCC: as políticas públicas de alfabetização, letramento e suas relações com a cultura corporal na Educação Física. In.: *Motrivivência* v. 28, n. 48, p. 113-129, setembro/2016
- Dos SANTOS, Juana Elbein. *Os nagô e a morte*. Pade, Asese e o Culto Égun na Bahia. Ed. Vozes, Petrópolis, 1976.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.
- FANON, Frantz. *Pele negra Máscaras brancas*. EDUFBA, Salvador, 2008.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. Ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre Karabá e Kiriku. In: *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03*. Brasília: Ministério da Educação/SECAD, 2005.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. O ancestral: entre o singular e o universal. In: AMARAL, M. *Culturas Juvenis*. São Paulo: prelo. Disponível em: www.marculus.net, 2012.
- FREIRE, João B. *Educação de Corpo Inteiro*. Ed. Scipione, 2010.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia. Saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra, 2006.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Ed. Paz Terra, 2013.
- FREITAS, Jorge L. de. *Capoeira Infantil: Jogos e Brincadeiras*. Abadá Edições, 6ª ed, 2008.
- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. - 4. ed. - São Paulo, Atlas, 2002.



- GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. Ed. Atlas, 6ª ed, 2008.
- GIROTTI, Eduardo D. Pode a Política Pública Mentir? A Base Nacional Comum Curricular e a Disputa da Qualidade Educacional. In.: *Educação e. Sociedade.*, Campinas, v.40, 2019
- GRANDO, Beleni S. Os movimentos indígenas do Brasil: a cultura autoritária e preconceituosa e a Educação Física. In.: *Revista Motrivivência*, Ano XI, 14, Maio/2000
- GRELE, Ronald. O que é uma “boa” entrevista? In.: *Oralidades: Revista de História Oral*. Núcleo de Estudos em História Oral-USP, nº5, jan/jun. 2009.
- GOMES, Nilma L. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. *Política & Sociedade*, Florianópolis, v. 10, n. 18, p. 133-154, abr. 2011.
- GOMES, Nilma Lino. Movimento Negro e Educação: Ressignificando e politizando a raça. *Educação Sociologia*, Campinas, v.33, nº120, p. 727-744, jul-set.2012.
- GOMES, Nilma L. Alguns Termos e Conceitos Presentes no Debate sobre Relações Raciais no Brasil: uma breve discussão. In.: *Educação Anti- Racista: Alguns caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03*. MEC/BID/UNESCO, 2005.
- GONÇALVES, Luís A.O.; SILVA, Petronilda B.G. Movimento negro e educação. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, n. 15, p. 134-158, set.-dez. 2000.
- GONÇALVES, Maria Alice R.; PEREIRA, Vinícius O. Educação e patrimônio: notas sobre o diálogo entre a escola e a capoeira. *Revista do Instituto dos Estudos Brasileiros*, nº 62, dez. 2015.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Ed. UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Ed. DPeA , 2006.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. *História Geral da África. Metodologia e pré-história África*. vol.1. UNESCO. 2ª Ed. rev.,139-212p. 2010.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. Ed. Palas Athenas. Casa das Áfricas, 2003. 376p.
- HOBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Ed. Paz e Terra, 2008.
- IPHAN. *Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira com Patrimônio Cultural do Brasil*. Dossiê, Brasília, 2007.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de A. *Fundamentos de metodologia científica*. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In.: *Revista Brasileira de Educação*, nº 19, p. 20-28, abr. 2002.
- LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. In.: *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.19, nº 2, p.04-27, jul./dez. 2011.



LEITE, Fábio. A questão da palavra em sociedades negro africanas. In.: *Democracia e Diversidade Humana*. SANTOS, Juana E. (org). SECNEB, Salvador, 1992.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. In.: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, S. Paulo, 18-19 (1): 103-118, 1995/1996.

LOPES, Nei. *Logunedé*. Ed. Pallas. Coleção Orixás, 2ª ed, 2002.

LUZ, Marco A. AGADÁ: *Dinâmica da Civilização Africano-brasileira*. EDUFBA, 4ªed. 2017.

MACEDO, Elizabeth. Base Nacional Comum para Currículos: Direitos de aprendizagem e desenvolvimento para quem? *Educ. Soc.*, Campinas, v. 36, nº. 133, p. 891-908, out.-dez., 2015.

MACEDO, Elizabeth. As Demandas Conservadoras do Movimento Escola Sem Partido e a Base Nacional Curricular Comum. In.: *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 38, nº. 139, p.507-524, abr.-jun., 2017.

MAIA, C. N. de A. Quinze anos da lei nº 10.639/03: algumas reflexões dos seus antecedentes históricos, sua importância e os desafios para sua efetivação. *Cadernos de pós-graduação*. São Paulo: Ed. Uninove, v.17, n.1, p.84-99, jan./jun.2018.

MICHETTI, Miqueli. Entre a legitimação e a crítica: As disputas acerca da Base Nacional Comum Curricular. In.: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 35, nº 102.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). *Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade*. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MORENO, Marisol A. *Información, comunicación y tecnología: El aprendizaje, motor para la tríada más poderosa del siglo XXI*. Signo Y Pensamiento, 18(34), 89 - 104, 1999. Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3005>

MOREIRA, J.C.C. *Saberes em campo: a configuração do ensino escolar da educação física no Estado de São Paulo (1964-1985)*. 2013. 321 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/101549>>. Acesso em 02 set. 2018.

MOVIMENTO, Negro Unificado. *Carta de Princípios*.1978. Disponível em:<<https://movimentonegrounificadoba.files.wordpress.com/2013/10/carta-de-princ3adpios-do-movimento-negro-unificado.doc>>. Acesso em 01 set. 2018.

MUNANGA, Kabelenge. Educação e diversidade étnico-cultural: A importância da história do negro e da África no sistema educativo brasileiro. In.: *Relações étnico-raciais e diversidade*. Ed. UFF. Niterói, 2013.



MURICY, Polícia L. S.; FILHO, Vamberto F. M. Mulheres na história da capoeira: contribuição ao necessário debate sobre mulheres nas lutas sociais. In: *Mulheres em movimento nas lutas sociais e sindicais*. nº58, junho, 2016.

NASCIMENTO, Abadias do. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In.: *Afrocentricidade uma abordagem epistemológica*. NASCIMENTO, Elisa L. (org), SANKOFA 4, 2009.

NASCIMENTO, Elisa L. (org). *Afrocentricidade: Uma abordagem epistemológica inovadora*. SANKOFA 4. Selo Negro, 2009.

NASCIMENTO, M. G. *Diversidade de Culturas na Escola: reflexão sobre uma experiência*. Tese: FE-USP, SP, 2009.

NETO, Vicente M.; BINS, Gabriela N. Mojuodara: uma possibilidade de trabalho com as questões étnico-raciais na educação física. In.: *Rev. Bras. Ciências do Esporte*, v. 39, n. 3, Porto Alegre, Jul/Set. 2017.

NUNES, Georgina H. L. (coord). Educação Quilombola. In.: *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*. Brasília: SECAD, 2006.

OLIVÉ, L. "Por una auténtica interculturalidad basada en el reconocimiento de la pluralidad epistemológica" en L. Tapia Mealla (coord.): *Pluralismo Epistemológico*, La Paz, CLACSO, CIDES-Universidad Mayor de San Andrés, 2009.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Curitiba: Editora gráfica Popular, 2007

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão Africana no Brasil: Elementos para uma filosofia afrodescendente*. Ed. Gráfica Popular, 2006.

PACHECO, Lilian. A pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. In.: *Diversitas. Núcleo de Estudos das diversidades, intolerâncias e conflitos*. FFLCH-USP, n.3, 2015.

PACHECO, J.; EGGERTSDÓTTIR, R.; MARINÓSSON, G. *Caminhos para inclusão: um guia para o aprimoramento escolar*. Porto alegre: Artmed, 2007.

PARÉS, Luis Nicolau. *A formação do Candomblé. História e ritual da nação jeje na Bahia*. Editora Unicamp, 2006.

PEREIRA, Almícar M. Trajetórias e perspectivas do movimento negro brasileiro. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. In.: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.

PEREIRA, A. A. *O movimento negro brasileiro lei 10.639/03: da criação aos desafios para a implementação*. In.: *Revista Contemporânea em Educação*, vol. 12, nº 23, 2017.



- PEREIRA, A. A. *A lei 10.639/03 e o movimento negro: aspectos da luta pela “reavaliação o papel do negro na História do Brasil”*. Cadernos de Histórias, BH, v.12, nº17, 2º sem. 2011.
- PINHEIRO, Camila. “Mulher na roda não é pra enfeitar”. *Caminhos da História*, v.24, n.1(jan./jun.2019).
- PRANDINI, Paola. *A cor na voz. Identidade Étnico-Racial, Educomunicação e Histórias de Vida*. Ed. Letramento, 2018.
- REGO, Valdeloír. *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico*, 1986.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. Publisher Brasil. 2ª ed. 2000.
- RESSEL, Lúcia B.; BECK, Carmem L. C.; GUALDA, Dulce M. R.; HOFFMAN, Izabel C.; SILVA, Rosângela M.S.; SEHNEM, Graciela D. O uso de grupo focal em pesquisa qualitativa. *Texto Contexto Enferm*, Florianópolis, 2008 Out-Dez; 17(4): 779-86.
- RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. *Alma Africana no Brasil*. Ed. Oduduwa. São Paulo, 1996.
- RUGENDAS, Johann Moritz. *Jogar capoeira: ou dança da guerra. 1802-1858*.
<http://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/19994>
- SADER, E. Viagem ao Brasil “des-silenciado”. In: TURINO, C. *Ponto de Cultura: O Brasil de Baixo para Cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.
- SANTANA. Patrícia M. de S.(Coord.) Educação Infantil. In.: *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*. Brasília: SECAD, 2006.
- SANTOS, Joel R.; BARBOSA, Wilson do N. B. *Movimento negro e crise brasileira, Atrás do muro da noite; dinâmica das culturas afro-brasileiras*, Brasília, Ministério da Cultura/Fundação Cultural Palmares, 1994.
- SANTOS, Silvia Macêdo dos Anjos. Mulher e Capoeira: reflexões da convivência, lugar social e participação na diversidade. In: Grupo Conviver (org.). *Diversidade e convivência: construindo saberes*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- SANTOS, Valdenor Silva dos. *A roda de capoeira e seus ecos ancestrais e contemporâneos*. 2016. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- SECAD (Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade) *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*. Brasília: SECAD, 2006.
- SILVA, Edson. Os povos indígenas e o ensino: possibilidades, desafios e impasses a partir da Lei 11.645/2008. In: FERREIRA, Gilberto Geraldo; SILVA, Edson Hely;



BARBALHO, José Ivamilson Silva. (Orgs.). *Educação e diversidade: um diálogo necessário na Educação Básica*. Maceió, EDUFAL, 2015, p.161-180.

SILVA, Eusébio Lobo da. Mestre Pavão. *O corpo na capoeira: O corpo em ação na capoeira*. Nº 4; Ed. Unicamp, 2008.

SILVA, Gladson de O. *Capoeira do engenho à universidade*. USP, 1993.

SILVA, Gladson de O.; HEINE, Vinicius. *Capoeira: Um instrumento psicomotor para a cidadania*. Ed. Phorte, 2008.

SILVA, Paula Cristina da C. Capoeira nas aulas de educação física: Alguns apontamentos sobre o processo de ensino-aprendizagem de professores. In.: *Rev. Bras. Ciênc. Esporte*, Florianópolis, v. 33, n. 4, p. 889-903, out./dez. 2011.

SILVA, Rosa H. D. da. *Escola em movimento: Trajetória de uma política indígena de educação*. Cadernos de Pesquisas, nº 111, p. 31-45, Dez. 2000.

SILVA, L.M.F. *O ensino da capoeira na educação física escola: blog como apoio pedagógico*. Tese de mestrado. UNESP-Rio Claro, 2012.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Culturas Africanas e Cultura Afro-Brasileira: Uma abordagem antropológica através da música*. Unifesp, 2013.0 http://www2.unifesp.br/proex/novo/santoamaro/docs/cultura_afro_brasileira/culturas_africanas_e_afro-brasileira.pdf . Acesso 25 maio, 2019.

SOARES, Carlos Eugênio L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no rio de janeiro (1808-1850)*. Ed. Unicamp, 2ª ed, 2004.

SOARES, Ismar de Oliveira. Educomunicação como construção coletiva do conhecimento. In.: PRANDINI, P. *A cor na voz. Identidade Étnico-Racial, Educomunicação e Histórias de Vida*. Ed. Letramento, 2018.

TRINDADE, Azoilda L.; ROCHA, Rosa M. C. Ensino Fundamental. In.: *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*, SECAD – Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2006.

TRINDADE, Azoilda L. Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil. In.: Salto Para o Futuro, s/d. <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/Valores%20civilizat%C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf> acesso 10/2019.

TURINO, C. *Ponto de Cultura: O Brasil de Baixo para Cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.



THOMAN, E. *New directions in media education*. International Media Literacy Conference in.:Toulouse/Unesco.1990. Disponível em:http://www.mediagram.ru/netcat_files/106/104/h_7fe56ea22e436049bf54427065a06679. Acesso em: 19 abr. 2019.

UNESCO. *Grunwald Declaration*. Unesco: Grunwald (Alemanha), 1982. Disponível em: www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_E.PDF. Acesso em: 19 abr. 2019.

UNESCO. *Paris agenda or 12 recommendations for media education*. Paris: Unesco, 2007. Disponível em: https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/Parisagendafin_en.pdf. Acesso em: 19 abr. 2019.

UNESCO. *The Moscow Declaration on Media and Information Literacy, Moscow: Unesco*, 2012. Disponível em: <https://www.ifla.org/publications/moscow-declaration-on-media-and-information-literacy> ; Acesso em: 19 abr. 2019.

VANSINA, J. A tradição oral e a sua metodologia. in: KI-ZERBO, J. *História Geral da África. Metodologia e pré-história África*. vol.1. UNESCO. 2ª Ed. rev.,139-169p., 2010.

VIEIRA, S.L.S. Capoeira. In: DaCOSTA, L (Org.).*Atlas do Esporte no Brasil*.Rio de Janeiro: Shape, 2009. Disponível em: <www.atlasesportebrasil.org.br>. Acesso em 28 ago. 2018.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: Planejamentos e métodos*. Bookman, 2ª ed. São Paulo, 2003.

WHERTEIN, J. *A sociedade da informação e seus desafios*. Ci. Inf., Brasília, v. 29, n. 2, p. 71-77, maio/ago. 2000.

SITES:

CEACA. Centro de Estudos e Aplicação de Capoeira. *Site*. 2018. Disponível em: <https://capoeiraceaca.wordpress.com>>. Acesso em 2 set. 2018.

CENTRO DE ESTUDOS E APLICAÇÃO DA CAPOEIRA. Acervo do CEACA. *Relatório de Cumprimento do Objeto Ponto de Cultura Amorim Lima*. Documento restrito da associação. São Paulo, 2008.

ESCOLA MUNICIPAL DESEMBARGADOR AMORIM LIMA. *Site*. 2013. Disponível em:< <https://amorimlima.org.br/institucional/31-2/> >. Acesso em 2 set. 2018.

FUNDAÇÃO PALMARES. link: <http://www.palmares.gov.br/?p=53464>, acesso 04/09/2019.



GRÃODELUZGRIO. Grão de Luz Griô. <http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/>, acesso 05/2020.

IBGE. Instituto Brasileiro Geografia e Estatística. <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=10503&t=resultados> , acesso 06/2020.

INEP. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. <http://portal.inep.gov.br/web/guest/sinopses-estatisticas-da-educacao-basica> Acesso 06/2020.

Movimento Escola Sem Partido. Informações sobre o Escola sem Partido disponíveis no site do movimento (<https://www.escolasempartido.org/>). Acesso em: 29 maio. 2020.

ANEXOS

Anexo 1: Termo de consentimento livre esclarecido.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: “Capoeira para ouvir: Práticas e Oralidades.”

Nome do (a) Pesquisador (a): Katiane Mattge.

Nome do (a) Orientador (a): Prof^a Dr^a Jaqueline Costa Castilho.

1. **Natureza da pesquisa:** o sra (sr.) está sendo convidada (o) a participar desta pesquisa que tem como finalidade construir um *audiobook* referente a ensino e prática da capoeira, com conhecimentos transmitidos no processo de ensino e aprendizagem.
2. **Participantes da pesquisa:** 8 professores de capoeira, sendo 2 mestres com mais de 8 anos de ensino e 6 professores com menos de 8 anos de ensino da capoeira.
3. **Envolvimento na pesquisa:** ao participar deste estudo a sra (sr) permitirá que o (a) pesquisador (a) faça perguntas sobre o tema ensino da capoeira e registre em áudio e vídeo as respostas para posterior análise e tratamento dos dados.
4. **Sobre as entrevistas:** serão realizadas em número de 8 encontros, na sala da associação da capoeira.
5. **Riscos e desconforto:** a participação nesta pesquisa não infringe as normas legais e éticas *os entrevistados podem se negar a responder qualquer pergunta*. Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução no. 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à sua dignidade.
6. **Confidencialidade:** todas as informações coletadas neste estudo são estritamente confidenciais. Somente a pesquisadora e sua orientadora terão conhecimento de sua identidade comprometendo-se a mantê-la em sigilo ao publicar os resultados.
7. **Benefícios:** ao participar desta pesquisa a sra (sr.) não terá nenhum benefício direto. Espera-se que o estudo traga informações importantes sobre o ensino e aprendizagem da capoeira, de forma que o conhecimento construído amplie os modos de entender o mundo, ajudando a desconstruir o preconceito racial e social em ambientes educacionais. O pesquisador compromete a divulgar os resultados obtidos, respeitando-se o sigilo das informações coletadas, conforme previsto no item anterior.
8. **Pagamento:** a sra (sr.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

A sra (sr.) tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo. Sempre que quiser poderá pedir mais informações sobre a pesquisa através do telefone do (a) pesquisador (a) do projeto e, se necessário através do telefone do Comitê de Ética em Pesquisa.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto preencha, por favor, os itens que se seguem: Confiro que recebi uma via deste termo de consentimento, e autorizo a execução do trabalho de pesquisa e a divulgação dos dados obtidos neste estudo.

Obs: Não assine esse termo se ainda tiver dúvida a respeito.



Consentimento Livre e Esclarecido

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa

Nome do Participante da Pesquisa

Assinatura do Participante da Pesquisa

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Orientador

Pesquisador: Katiane Mattge

Orientador: Profª Drª Jaqueline Costa Castilho

Coordenadora do Comitê de Ética em Pesquisa: Profa. Dra. Edna Maria do Carmo

Vice-Coordenadora: Profa. Dra. Andreia Cristiane Silva Wiezzel

Telefone do Comitê: 3229-5315 ou 3229-5526 E-mail cep@fct.unesp.br

Anexo 2: Termo de Compromisso pesquisadores



TERMO DE COMPROMISSO

Nós, abaixo assinados, pesquisadores do projeto de pesquisa intitulado **“Capoeira para Ouvir: Práticas e Oralidades”** declaramos que conhecemos e cumprimos os requisitos da Resolução 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, e do Regimento Interno do Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências e Tecnologia – Unesp – Campus de Presidente Prudente.

Garantimos que os benefícios resultantes do projeto retornarão aos participantes da pesquisa, seja em termos de retorno social, acesso aos procedimentos, produtos ou agentes da pesquisa. Além disso, nos comprometemos a anexar os resultados deste projeto na Plataforma Brasil, sob a forma de Relatório de pesquisa, garantindo o sigilo relativo às propriedades intelectuais e patentes industriais.

Presidente Prudente

Jaqueline Costa Castilho Moreira
Orientadora e pesquisadora responsável
Departamento de Educação Física/FCT/UNESP/Campus de Presidente Prudente
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO FÍSICA EM REDE/PROEF/UNESP/Polo Presidente Prudente

Katiane Mattge
Aluna regularmente matriculada no
PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO FÍSICA EM
REDE/ PROEF/UNESP Polo de Presidente Prudente

Anexo 3 Autorização Diretoria Regional de Ensino São Paulo



CIDADE DE
SÃO PAULO
EDUCAÇÃO

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
DIRETORIA REGIONAL DE EDUCAÇÃO BUTANTÃ

Folha de Informação nº 48

Da Pesquisa Acadêmica – Carta de 09/12/2019

em 09/12/2019 a).....Cristina Rocha Gonçalves Romani
RF 575.654.337 RG 9.928.6452
Assistente Técnico Educacional

Interessado: Aluna KATIANE MATTGE – UNESP – Campus Presidente Prudente, DRE BUTANTÃ - GABINETE

Assunto: Realização de Pesquisa intitulada “Capoeira para ouvir: Práticas e oralidades” na EMEF Des. Amorim Lima.

DIPED

Sra. Diretora,

Considerando:

- A anuência da direção das EMEF Des. Amorim Lima, conforme fls. 45;
- O parecer de Vossa Senhoria às fls. 46; e
- Que o acompanhamento da DIPED, durante o trabalho, será realizado pela Profª Fabiana Bezerra Nogueira, visando ao fiel cumprimento da pesquisa, conforme fls. 46;

AUTORIZAMOS a realização da pesquisa intitulada “Capoeira para ouvir: Práticas e oralidades” na EMEF Des. Amorim Lima, a ser conduzida pela aluna KATIANE MATTGE – UNESP – Campus Presidente Prudente, sob a orientação da Profª Dra. Jaqueline Costa Castilho Moreira, nos moldes propostos no projeto constante às fls. 05 a 42.

Lembramos que deverão ser criteriosamente observadas as orientações constantes do Memorando Circular nº 003/2017/SME-G de 21 de março de 2017 (fls.47), em especial o item IV: “Na hipótese de divulgação da pesquisa em publicações (livros, revistas, sites, etc.) o referido texto deverá ser objeto de prévia autorização da SME e, quando finalizado o trabalho, uma cópia deverá ser encaminhada às U.E.s envolvidas e à DRE”.

Ressaltamos que o registro de imagem de quaisquer espaços municipais ou de alunos e ou professores e ou funcionários, só poderá ser utilizado mediante autorização de uso de imagem e áudio, antecipadamente e que a **Unidade envolvida deverá designar um educador para acompanhar a pesquisa.**

São Paulo, 09 de dezembro de 2019.

Rui Francisco da Silva
RF 666.264.871 RG 12.053.012-6
Diretor Regional de Educação
DRE-BUTANTÃ

Digitado por
Cristina Rocha Romani
RF 575.654.333
Gabinete

Visto por
Cristina Rocha Romani
RF 575.654.333
Gabinete


Anexo 4: Autorização de divulgação de áudio e identidade.

AUTORIZAÇÃO

Eu, Dorival dos Santos, **DECLARO** que tenho **CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada “**CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades**” e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. KATIANE MATTGE, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 **assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública**; e que, o artigo 17 permite que eu me manifeste explicitamente em sentido contrário a **garantia de manutenção de sigilo e privacidade**, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa.

Presidente Prudente, 25 de julho de 2020


Dorival dos Santos

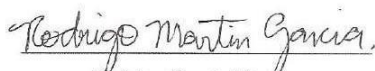


AUTORIZAÇÃO

Eu, Rodrigo Garcia Martins, **DECLARO** que tenho **CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada “**CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades**” e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. KATIANE MATTGE, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 **assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública**; e que, o artigo 17 permite que eu **me manifeste explicitamente em sentido contrário a garantia de manutenção de sigilo e privacidade, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa.**

Presidente Prudente, 25 de julho de 2020


Rodrigo Garcia Martins



AUTORIZAÇÃO

Eu Alcides de Lima **DECLARO** que tenho **CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada “**CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades**” e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. KATIANE MATTGE, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública; e que, o artigo 17 permite que eu me manifeste explicitamente em sentido contrário a garantia de manutenção de sigilo e privacidade, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa.

Presidente Prudente, 25 de julho de 2020.

Alcides de Lima




AUTORIZAÇÃO

Eu, Felipe Maximo de Brito, **DECLARO** que tenho **CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada “**CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades**” e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. KATIANE MATTGE, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública; e que, o artigo 17 permite que eu me manifeste explicitamente em sentido contrário a garantia de manutenção de sigilo e privacidade, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa.

Presidente Prudente, 26 de julho de 2020


Felipe Maximo de Brito

AUTORIZAÇÃO

Eu, Guilherme da Silva Linhares, **DECLARO** que tenho **CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada “**CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades**” e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. KATIANE MATTGE, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profa. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública; e que, o artigo 17 permite que eu me manifeste explicitamente em sentido contrário a garantia de manutenção de sigilo e privacidade, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa.

Presidente Prudente, 25 de julho de 2020


Guilherme da Silva Linhares




AUTORIZAÇÃO

Eu, Yara Alves Alegre, **DECLARO** que tenho **CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada “**CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades**” e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. KATIANE MATTGE, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profª. Dra. JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 **assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública**; e que, o artigo 17 permite que eu me manifeste explicitamente em sentido contrário a garantia de manutenção de sigilo e privacidade, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa.

Presidente Prudente, 25 de julho de 2020


Yara Alves Alegre




AUTORIZAÇÃO

Eu, **Giovani Frascaroli Paiva**, **DECLARO que tenho CIÊNCIA E AUTORIZO** como manifestação explícita de minha vontade, a **DIVULGAÇÃO DE MINHA IDENTIDADE E OS ÁUDIOS**, coletados por meio de entrevista, para a pesquisa intitulada **“CAPOEIRA PARA OUVIR: Práticas e oralidades”** e seus produtos (dissertação de mestrado e *audiobook*, de mesmo nome); conduzida pela Sra. **KATIANE MATTGE**, aluna regularmente matriculada no Programa de Pós-Graduação denominado de **Programa de Mestrado Profissional em Educação Física em Rede Nacional (PROEF)**, vinculado à Faculdade de Ciência e Tecnologia de Presidente Prudente/FCT/UNESP, sendo orientada pela Profa. Dra. **JAQUELINE COSTA CASTILHO MOREIRA**.

Vale ressaltar que tenho conhecimento que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética/Plataforma Brasil; que fui esclarecido sobre o estudo e assinei o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), dentro do Regulamento nº 510/2016. Tenho ciência de que no Capítulo 3 do Regulamento nº 510/2016, o artigo 9 **assegura o meu direito de decidir se minha identidade será divulgada e quais são, dentre as informações que forneci, as que podem ser tratadas de forma pública**; e que, o artigo 17 permite **que eu me manifeste explicitamente em sentido contrário a garantia de manutenção de sigilo e privacidade, existente no TCLE, mesmo após o término da pesquisa**.

Presidente Prudente, ~~27~~ de julho de 2020.


Giovani Frascaroli Paiva



APÊNDICES:

Apêndice 1: Roteiro Questionário.

Este roteiro de questionário faz parte da pesquisa intitulada Capoeira para ouvir: Oralidades e práticas, como parte integrante do objeto de pesquisa. Tem como objetivo investigar o entendimento de mestres e aprendizes na transmissão da capoeira e dos princípios afro-brasileiros que a fundamentam.

Durante o processo de entrevista o entrevistado é livre para omitir ou se negar a responder qualquer questão, conforme apresentado no termo de consentimento livre esclarecido.

Agradeço a participação, Katiane Mattge.

Preenchimento do pesquisador:

Identificação: _____

Idade: _____ () Masculino () Feminino () _____

Nível de escolaridade:

- () Fundamental I
- () Fundamental II
- () Ensino Médio
- () Superior Incompleto
- () Superior Completo
- () Pós-Graduação

Profissão: _____

Roteiro do Questionário:

1-) Há quanto tempo o/a Senhor(a) pratica capoeira e quando foi que se sentiu “encantado” pela capoeira? Como aprendeu?

ANCESTRALIDADE



2-) Como o(a) senhor(a) entende a ancestralidade na capoeira?

3-) O(a) senhor(a) ensina a ancestralidade para a sua manutenção como uma manifestação afrodescendente?

CIRCULARIDADE

4-) Como o(a) senhor(a) entende a circularidade na capoeira?

5-) O(a) senhor(a) ensina a circularidade da capoeira para sua a manutenção como uma manifestação afrodescendente?

MUSICALIDADE

6-) Como o(a) senhor(a) entende a musicalidade na capoeira?

7-) O(a) senhor(a) ensina a musicalidade da capoeira para a sua manutenção como uma manifestação afrodescendente?

CORPOREIDADE

8-) Como o(a) senhor(a) entende a corporeidade na capoeira?

9-) O(a) senhor(a) ensina a corporeidade da capoeira para a sua manutenção como uma manifestação afrodescendente?

ESPÍRITO COMUNITÁRIO

10-) Como o(a) senhor(a) entende o espírito comunitário na capoeira?

11-) O(a) senhor(a) entende o espírito comunitário da capoeira para sua manutenção como uma manifestação afrodescendente?

AXÉ

12-) Como o(a) senhor(a) entende o axé na capoeira?

13-) O(a) senhor(a) entende o axé da capoeira para a sua como uma manifestação afrodescendente?



TRADIÇÃO ORAL

14-) Como o(a) senhor(a) entende a tradição oral na capoeira?

15-) O(a) senhor(a) entende a tradição oral da capoeira para a sua manutenção como manifestação afrodescendente?

DIVERSIDADE

16-) Como o(a) senhor(a) entende a diversidade na capoeira?

17-) O(a) senhor(a) entende a diversidade da capoeira para sua manutenção como uma manifestação afrodescendente?

LUDICIDADE

18-) Como o(a) senhor(a) entende a ludicidade na capoeira?

19-) O(a) senhor(a) entende a ludicidade da capoeira para a sua manutenção d como uma manifestação afrodescendente?

Apêndice 2: Transcrições.

Mestre Alcides de Lima. 72 anos, Pedagogo, aposentado público, praticante de capoeira desde 1971.

Data da coleta: 26/12/2019

Antes de falar da capoeira tenho que falar da minha vida da minha iniciação nas culturas populares tradicionais. Eu sou de uma família de congo, congado de minas chamado congado Katupé Kakunde nasci em 1948, desde sempre, desde criancinha os pai já levava a gente pros terreiros pra dançar, escutar, mais para escutar porque na época criança não dançava, nem criança, nem mulher, só os pretos os velhos, mas sempre fui muito enxerido como dizia meu pai, estava sempre por perto dançando lado de fora da roda, cantando, enfim mas eu sai muito cedo de Minas eu sai com 11, 12 anos para trabalhar fora pra Goiás, pra vários lugares de Goiás, mas num determinado tempo eles deixaram dançar no terno ainda num período que não podia criança adolescente, mas ai foi cortada essa trajetória, porque eu vim para São Paulo, com 19 anos, em 1967. Fui trabalhar na USP, no CRUSP. E saindo do trabalho no sábado eu vi do outro lado da rua, o toque do berimbau e algumas pessoas fazendo movimentos de capoeira, me aproximei e ali conheci o mestre, que era estudante da sociais da USP ele era aluno do Cordão de Ouro, do mestre Suassuna, e ele ensinava ali a capoeira. Não era academia, não era nada, mas antes disso, eu já tinha visto a capoeira nos cordões das escolas de samba. Que eu morava na Bela Vista, na Vai Vai, no Anhangabaú. Comecei a treinar capoeira, mas pela substituição, pela ausência da minha cultura de raiz que era o congado. Então a capoeira foi uma forma de preencher um vazio cultural. E era o tempo da ditadura, o mestre não tinha residência fixa, isso foi 1969-70 pós invasão do CRUSP em 68, que estava sendo dominada pelo exército em todas as instancias da universidade de São Paulo. Então pelo fato do mestre não parar... poder ficar fixo, então tinha um vazio nas nossas aulas. Em 1971, abriu o caratê no Cepeusp. Para suprir essa ausência, essa falta de um mestre na capoeira que era o meu mestre, eu fui procurar o caratê; mesmo porque eu entendo que as artes são muito...dialogam uma com as outras e tem muito em comum todas as artes marciais ou as lutas, ou as danças elas tem muito em comum. Uma das coisas são os valores de vida a questão do mestre, do sensei. No caso o meu Sensei Sayuki Sasaki uma pessoa muito maravilhosa que me deu base muito grande de disciplina de valor de sabedoria, uma pessoa que gostava muito de conversar com os seus discípulos e eu fiquei no caratê. Ai voltou o meu mestre de capoeira e eu continue os dois, não tinha como sair, já estava contagiado pelo caratê, com a filosofia com o kata, com a história, então para mim ficou tudo no mesmo peso: A capoeira com a culturas tradicionais africanas da minha ancestralidade e o caratê com aquela filosofia do respeito da técnica, do conhecimento do corpo, do movimento do corpo, esse equilíbrio de corpo mente que é muito mais estudado nas artes marciais orientais do que na capoeira; e para mim essas coisas não confrontavam, muito pelo contrário elas dialogavam e ajudavam uma a outra. E o fato de eu não ter dado continuidade no caratê... eu cheguei até a faixa marrom que é uma antes da preta. Fiquei



dez anos na faixa marrom. Eu não quis fazer exame de faixa preta, até poderia fazer, pois pela minha idade já não entrava em combate, somente kata de alto nível, mesmo assim nunca tive vontade de dar continuidade ao caratê como eu tive na capoeira; a capoeira, não. A capoeira ela ia um pouco além do caratê. A minha ancestralidade estava aí não que o caratê não tenha, como ela era uma atividade cultural oriental ela tinha um passinho a menos que a capoeira. E na capoeira tem os cânticos. Os cânticos são aquelas que vão buscar, vai dar o start, vivenciando mais aquela coisa do ancestral, porque ancestralidade momento então a gente busca no passado e traz para o momento tem ladainha de capoeira que eu canto que eu me emociono.

Cante essa ladainha...

Então as músicas da capoeira para mim como o congo são ladainhas, são mânticas porque são repetitivas e a gente é transportado para outro plano espiritual, essa é a importância das músicas, você está sempre mudando de lugar.

Poucas palavra já são muitas.

Ancestralidade

Geralmente a gente pensa em ancestralidade como uma coisa engessada lá... há 2 mil anos atrás, ou muitas vezes ligada a uma religiosidade muito fechada, mas na verdade eu entendo a ancestralidade como se fosse um DNA a árvore genealógica do povo daquele grupo. Então aquilo que vem passando, passando e está presente no nosso eu, na nossa existência só que precisa ser mexido, então quando não mexe não sai e o que mexe com isso? Então você sendo um curioso. De onde você veio? De onde veio o seu pai? De que família de que lugar o que tem de importante neste lugar? O que tem de manifestação cultural desse lugar? O seu avô saiu de uma cidade tradicional de uma determinada manifestação, mas o seu pai nasceu em outro lugar. Eu sempre fui buscar... a minha mãe é de Oliveira Sul de Minas, o meu pai de Vicente de Costa, mas a família dele é de um lugar muito rico em congados que é Santo Antônio do Amparo. Em Santo Antônio do Amparo todo mundo é parecido é uma cidade de quilombo. Então tenho uma passagem emocionante na teia de 2007, na teia de Belo Horizonte eu estava vendo o grupo de marinheiro e no meio, o capitão do terno não tirava o olho de mim e eu dele e eu fui observar, era marujada, fui observar que ele era parecido com o meu pai, e voz era parecidíssima com a do meu pai e no final a gente se encontrou ele terminou a marujada e ele veio conversar comigo e eu com ele e conversamos com ele. Bom não nos vimos mais, fui para minas, pra Araguari conversar com o tio Chico que é capitão do terno Catunpé Cakunde que vai fazer 96 anos agora em janeiro ele falou: "Todo mundo lá é parente seu..." eu fiquei parado com isso, então ancestralidade é isso... você mexe para saber onde está. Pela mão a gente de origem africana, se reconhece muito pelo tamanho dos dedos pelas costas das mãos, pela unha, pelas mãos. Isso é um sinal de reconhecimento, é distante. E a musicalidade e o meu tio canta esse ponto muito bonito no congado deve ser do dialeto de Benguela, pois os negros que vieram para minas eram



de Benguela de Angola, pois eram especializados na questão dos minerais em fundição dos metais como ouro, diamantes, reconhecimento das pedras preciosas que são vários tipos de diamantes dos valores do peso tem o diamante preto que você usa em alto impacto como em turbina de avião parecido com a safira, tem o branco, o azulado que eles chamam da água que tem a cor da água. Esse povo veio para minas no ciclo do minério. O tio Chico canta esse ponto Cumbara Grande

Quando eu vim pra cumbara grande

eu passei no djambé

nganga tava no altar

eu com o meu tipunga na mão

marunga ajoelha no chão

marunga ajoelha no chão

marunga ajoelha no chão

Quando eu pisei nesse chão,

senti a terra tremer,

pensei que fosse meu peso e não era

Era o peso de vocês.

Hoje à noite eu tô indo embora, mas eu pretendo voltar

eu quero pedir permissão meu Deus para o povo desse lugar.

Esse ponto fala do êxodo rural quando eu sai da zona rural e vim para a cidade grande cidade grande no dialeto: cumbara grande, eu passei no djambe eu no meio do caminho tinha uma igrejinha uma capelinha que eu tirei o meu timpunga segurei na mão e no altar tinha o santo que é o nganga é uma palavra que da um título de poder ganga, nganga tudo título de poder, ganga zumba é um título de poder que ele tinha e também tem a questão de enaltecer as pessoal eu quando pisei no chão e senti a terra tremer eu achando que era o poderoso e não era quem tinha poder era o povo daquele lugar então se fala muito em enaltecer as pessoas e tem a licença para voltar tem que pedir licença para voltar, tô indo embora quero voltar então são os pontos do congado sempre pedindo permissão para voltar.

Um ponto do congado de nossa senhora de Justinópolis do mestre Dirceu, nossa senhora do Rosário de Justinópolis do mestre Dirceu.

Velho Inganga Muquixe a tua gunga não bambeia



Inganga berebedé vai te guardar vai te proteger

Na sombra do jatobá

Mais uma vez nos escutamos Nganga só que ai é Inganga um sotaque, Inganga Muquixe é um título do mestre que entende das ervas medicinais.

Quando vamos falar de diversidade temos que perceber primeiro que o país é um país racista, preconceituoso, xenofóbico tem tudo o que não colabora, do jeito que merece a discussão da temática, então se é assim, não dá para a gente ver assim. O que eu vejo hoje, se discute mais, se fala mais, hoje, se discute mais. Tem meios como as mídias sociais para detectar essa questão do racismo, a questão de gênero, então hoje está mais fácil de detectar e deixar mais claro e medir a temperatura disso. E tem leis, mas só leis por si só não funciona, para ela funcionar, ela tem que ser acionada, então na capoeira, ela sempre foi machista mesmo, porque é um lugar assim como outras artes como futebol, lutas e outras categorias de lutas e esporte, então nada vem sozinho. Então, para diagnosticar isso tem que ter vigilância séria, e acionar as medidas, as leis, porque só falar não adianta. Uma vez eu vi numa rede social um disparador que perguntou: Onde você guarda o seu preconceito? Cada um de nós guarda um algum lugar do nosso ser esses bismos todos, xenofobismo, machismo que ele vai aparecer em algum momento ele vai aparecer, mesmo eu me policiando sempre, sair desse quatinho que ele está guardado. Por exemplo a capoeira tem, quem domina a capoeira até hoje são os homens, isso claro, tem poucas mulheres tocando e cantando comandando uma roda, porque é nesse espaço está o comando, quem comanda uma roda não é somente o mestre é o instrumento que está na mão dele, o berimbau, o gunga ou berra boi e as mulheres sempre estão lá no pandeirinho, no reco-reco entra para jogar e vem alguém, corta e tira, e não adianta a gente negar isso, o trabalho é policiado e não tomar a fala das mulheres, porque os machistas estão tomando a palavra das mulheres, a fala dela está sendo tomada pelos homens, ela tem que falar e não os homens. E acho que é um trabalho a longo prazo, para combater todos esses ismos.

Em algumas culturas africanas a mulher tem seu espaço social e a gente não vai questionar isso, quando a gente fala do Brasil dos terreiros daqui, os terreiros daqui, tiveram uma reelaboração, foi reinventado essa questão, especificamente para aqui, as mulheres dominaram os terreiros, inclusive politicamente, quem comandava os terreiros até a década de 30, as mulheres dominavam os terreiros e mesmo com toda a proibição. E as Ialorixá, as mulheres tinham um poder, convidavam políticos para a feijoada, tinha as tias no rio de Janeiro, o promotor era convidado, era proibido mas tava lá ...entrava na casa e para os homens tinha aquela coisa é minha mãe, era minha mãe, tinha aquela coisa do



candomblé bem fechado, por questão de autoproteção, não porque a religião exigia isso, era para proteção.

Santo Antônio do Amparo como cidade pequena todo mundo se conhece todo mundo é parente, padrinho, sobrinho; se cria essa relação de afetividade e como diz o provérbio: “Para se educar uma criança, é necessário uma tribo inteira”. Nessas cidades pequenas é assim. Na capoeira, não vejo essa relação. Porque a capoeira é um mercado de trabalho. E onde se tem disputa de poder é muito difícil ter colaboração, então um deixa de fazer um trabalho porque o outro já pegou, e tem a questão da vaidade na capoeira. Estamos falando de uma capoeira moderna, não dos mestres antigos que todos tinham uma profissão e que faziam a capoeira pelo lúdico, pelo lazer e tradição. E hoje não, é um mercado de trabalho, com raras exceções tem o coletivo, tem uma rede de convívio, nós do CEACA nos esforçamos para manter essa rede de amigos, de mestres para não transparecer somente a questão do dinheiro, para isso temos o nosso coletivo.

Toda a nossa cultura de origem indígena e africana é subestimada, não é reconhecida pelo estado é sempre um folclore uma coisa sem importância. Tem todo um histórico, antigamente era coisa de preto, foi criminalizada era coisa de vagabundo, um histórico que todo mundo já conhece e isso foi mudando desde a década de 30 e nos anos 70 virou a arte marcial brasileira. O que eu discordo. Por que eu discordo? Porque o estado faz tudo para se apropriar, para controlar e não faz nada para fortalecer, se estiver bom, ele pega e tá bom. Eu acho que nós só vamos ganhar algum valor, respeito, se a gente conseguir construir coletividade. Investimento pessoal sem pensar em ganhar dinheiro. O mérito da capoeira o lugar dela só será construído por investimento pessoal e todo mundo vai se beneficiar. Eu dou tudo o que posso para que possa ser feito algo um pouco melhor na capoeira e muitas vezes isso é mal compreendido as pessoas falam: Mas você está trabalhando de graça?...mas quantas pessoas são beneficiadas com isso? Na congada tudo é coletivo faz mutirão para colher, arrumar, construir casas, irrigar eles não têm dinheiro, mas são muito fortes que é coisa do quilombo, os quilombos que eu conheci era assim. Não tinha dinheiro, mas ninguém passava fome. Se matava um porco, ia um pratinho para todos os vizinhos. Cansei de levar um pratinho para o vizinho 3-4 km e quando não tinha, chegava um pratinho. Na capoeira é diferente, só oferecem o que ninguém quer e isso tem que se inverter, se não serve para mim não serve para o outro, só vou oferecer para o meu colega de capoeira o que serve para mim, é a experiência do quilombo. Se a gente trazer esse princípio para a capoeira e fazer essa coletividade orgânica onde ninguém é melhor que o outro, aí a gente consegue colocar a capoeira no seu lugar, é isso que eu falo e faço.

Axé

O axé ...

Quando eu morrer

pega o meu axé, meus irmãos e planta no kruzombê,

pra eu não pensar, pra eu não sofrer.

O axé é a energia total daquilo tudo que você quer. Só que o axé não é uma palavra somente. Ela pode ser materializada, pode ser orgânica e também uma ação. Então quando eu canto pega o seu axé e planta no kruzumbê, kruzumbê é um lugar pré-determinado um lugar de uma determinada entidade que fala o axé é simbólico que fala põem isso aqui ali, é lá isso é orgânico e quanto da fala...quando se fala morreu uma pessoa meu pai, meu mestre guru e eu não consigo mais fazer determinada coisa então eu preciso pegar esse axé e colocar em determinado lugar. Uma pessoa falou assim para mim que não conseguia mais jogar capoeira depois que o seu mestre morreu então falei assim: Você tem que tirar isso de você e plantar na roda. Em Minas Gerais a gente tem uma coisa simbólica toda criança que nasce a parteira corta o cordão umbilical e enterra em algum lugar, kruzumbê. Qual a relação disso a pessoa nunca se desapega do lugar ela está sempre voltando lá, é por isso que eu estou sempre voltando, não é por causa disso que eu volto, mas sempre estou lá. Isso é um axé. Tem muito conhecimento e interpretação. Não é uma palavra vazia.

Circularidade

Eu entendo a circularidade como um elemento da natureza, acho que nem é uma circularidade pois não fecha, porque essa ideia de círculo fecha, e não fecha. Seria como ele andando entorno dele mesmo como o sol a lua, mas não é fechado. Tanto é que na roda da capoeira, no terreiro isso não é fechado ela é infinita ela estará circulando o tempo todo, pois se fechar acabou. A pesquisadora Batistella, no seu trabalho, colocou como um espiral só que eu acho que espiral vai crescendo e vai mudando de tamanho, acho que a circularidade é ele mesmo e não fecha nunca e dentro disso tem a natureza. Os elementos da natureza estão nessa circularidade que não fecha sempre se renovando, energizando, trocando, mudando e também acho que não é no sentido horário. Nós da circularidade sempre contestando o padrão imposto, temos que fazer ao contrário para quebrar essa convenção que não é nossa.

A volta ao mundo na capoeira eu aprendi que ela é feita ao contrário, aprendi sem saber porque sem questionamento algum, mas tem mestre que contesta isso e faz no sentido horário, agora especificamente na capoeira essa volta ao mundo eu não tenho muita clareza, a minha clareza da circularidade eu tenho de outros trabalhos fora da capoeira, mas na capoeira acho que a gente não pode dizer o que é certo ou errado todas as formas que se discute a gente tem que respeitar, porque alguém falou, alguém confirmou e a gente tem que respeitar. Nós fazemos anti-horário inclusive no samba. Respeito a diversidade cultural.

Tradição oral.

Uma coisa que a gente tem que discutir: O que é tradição? Hoje em dia a pessoa faz uma festa e qualquer 5 anos, já é tradição, outra tem 10 anos. Vamos falar de séculos dois, três,



milénar, ai acho que dá para discutir mais, uma tradição milénar do que outra inventada, tem tradição que apareceu, não tem dono, simplesmente um movimento espontâneo, de uma certa comunidade, uma construção coletiva e para falar de tradição e essa construção coletiva que não tem dono, todo mundo é dono. E a oralidade vem justamente para legitimar isso, porque a oralidade é tão forte. Como essa transmissão é feita através da repetição da fala, qualquer experiência agora, ensinamento daqui cem anos, ela tem que prevalecer. Pode mexer na forma, mas no conteúdo não, e tem que ser dito do mesmo jeito. Na tradição oral não posso falar uma coisa hoje e falar outra amanhã, há muitos anos nos anos 80 quando começavam a perguntar demais eu falava: “Oxotokanxô”. Que significa perseverança, objetividade e paciência. Se eu for dar resposta a tudo que me perguntam eu vou dar a resposta errada porque daqui 10, 20, 30 anos a pessoa fala: “O senhor me ensinou assim”. Na tradição oral as respostas são no sentido figurado para a pessoa achar a resposta daquilo que ela está querendo e ela vai achar a resposta com o amadurecimento, com o passar do tempo, com as dificuldades do dia a dia. Não é o mestre, o griot que vai achar resposta para ela. E hoje as pessoas fazem uma pergunta eu começo a responder e ela está respondendo... Por que pergunta, se já tem uma resposta? Então, não pergunta. Porque não foi essa resposta que eu dei, e de repente, essa resposta dela ela já está satisfeita, até quando não se sabe. No congado ninguém pergunta nada. Se aprende observando, prestando atenção. O capitão puxa um canto que ninguém nunca cantou. Você tem que prestar atenção, porque você vai ter que dar a resposta, e vai ter que saber o porquê está cantando na frente do outro terno. Ele tá desafiando o outro terno? Para amarrar o outro terno, ele está cantando para tomar o bastão do outro capitão? E a gente que está lá dançando, não pode perguntar...O senhor está cantando para quem? Ou o porquê está cantando esse canto e não outro.

A oralidade é um instrumento para aguçar os saberes, de enriquecer as suas habilidades cognitivas para fazer uma leitura agrafa, para sacar as coisas que estão acontecendo sem ter que perguntar nada. A tradição oral das mais originárias, eu acredito, que seja aquela que você aprende só no olhar, não precisa perguntar, fazer roda de conversa, vai no terno, vai na dança presta atenção que você sai com tudo dali e é um exercício de atenção, ficar calado, prestar atenção, sem perguntar. Tem gente que acha que quanto mais pergunta, mais inteligente ele é, e muitas vezes é ao contrário. A pessoa que está ali, calada, está prestando atenção nos detalhes, ela não está preocupada em perguntar, mas em prestar atenção e captar aquilo. Que é o meu jeito de ser, eu fico calado, só falo quando me perguntam, falo porque tenho que falar, senão fico quieto.

A capoeira mudou, a capoeira virou um mercado de trabalho, então o mestre que fala bem canta bem, fala bem, até o biotipo, se ele é fortinho, se ele tá bombado, se ele arrumou o cabelo, se colocou um dread, colocou um negócio africano. Eu chego nos lugares as pessoas me dão um berimbau para tocar. Eu não quero. Eu quero ficar olhando, quero ficar sentado. Eu não quero participar de nada, só quero estar lá. O que eu vejo hoje, a maioria dos mestres tem cd gravado, o mestre quer cantar o cd dele, quer cantar as 15



músicas que ninguém conhece do cd dele, nem faço juízo de valor disso, ele quer vender o produto dele. Uma coisa que antes não era um produto de mercado, com a profissionalização da capoeira que todo mundo defende isso, virou um produto a partir do momento que a cultura a capoeira vira um produto virou um mercado, coloca no balcão de compra e venda, ele vende a imagem dele também, canta bem, tem dinheiro, vai no estúdio, pega alunos dos outros para montar o grupo dele, hoje é assim rapidinho ele monta um grupo com os alunos dos outros, antigamente não era assim, hoje é assim a capoeira virou um produto.

Tem o ensinamento do berimbau, mas você paga separado, o mestre vai dar um curso de berimbau ele vai cobrar, ele vai dar uma aula de instrumento, ele vai cobrar, ele vai colocar oficina em um monte de lugar e vai cobrar, é tudo produto, tudo pago, isso é uma coisa de 30 anos para cá. Quantos eventos de capoeira tem que o mestre faz você pagar e você fica ali dois e três dias, você não aprende? Se não tiver suporte da casa, você não aprende. Não dá para aprender capoeira em um final de semana, sem contar as dificuldades pessoais as aptidões no atabaque, no berimbau, é um universo riquíssimo que não dá para aprender assim, ninguém dá oficina de graça, então volta o produto e volta a vender a sua aula em pedacinho. Não é o nosso caso a gente ensina o que pode, e é do interesse pessoal, a gente não cobra, a gente não fica lá. eu mesmo ensino toques que os mestres não ensinam por aí, por exemplo Santa Maria da Regional. Antigamente o nosso grupo era mais cantante, Se o nosso grupo fosse mais cantante teria mais estímulo para cantar, hoje a gente dá uma aula de uma hora e todo mundo vai embora porque tem seus afazeres. A cantoria te leva aos instrumentos. Primeiro você começa naquele que você tem mais interesse e depois vai para os que você tem mais dificuldades, é assim que se aprende na capoeira, não é fazendo curso.

O berimbau me passa a lição para mim que é ele quem manda acima dele não tem ninguém e ele que manda e ele que coordena. Ele diz como devo cantar, como devo ser, se devo ter paciência, qual a hora que devo improvisar. É ele que me educa, no meu ritmo, ele é o instrumento que não adianta o cara querer aparecer que ele vai falar: abaixa a bola. O berimbau é um instrumento bem sagrado não se coloca no chão, hoje todo mundo pega no berimbau, vulgarizou um pouco, antigamente nem tinha tanto berimbau assim, não tinha tanto acesso como tem hoje, parece que perdeu um pouco o valor emotivo. Como o atabaque, toda vez estou tirando copo de cima, não pode ficar descansando encima, mas como vai se perdendo isso. Isso também tem no congo os instrumentos são todos amarrados, não é qualquer um que fica pegando. Não só com o berimbau, mas qualquer outro instrumento.

Uma música que o berimbau ensina.

Iê ieledê, Camará

Quando eu entro em uma roda de capoeira para jogar



Eu penso em Olorum ele vem para me ajudar

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

O meu mestre me ensinou

Um conselho eu vou dar

Seja sempre muito humilde para capoeira jogar

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Peço Pai José Maria

Pra Oxossi, pra oxalá que me de muita saúde

Para a capoeira ensinar

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Um aluno me pediu um conselho eu vou dar

Praticando a capoeira, aiai ela vai te ajudar

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Iê ieledê, Camará

Iledê é uma palavra em ioruba que significa: Eu sou responsável por... essa música é minha.

Eu vou fazer uma homenagem do fundo do coração

Não quero que bata palma, quero que preste atenção

Os alunos do CEACA eles servem muito bem

Eles cantam, eles jogam, sempre me querem bem



Quem falar mal dos meninos, não gosta de mais ninguém

Iê dilelê

Iê dilelê, camará

Iê dilelê

Iê dilelê, camará

É de Banto...

Olha aqui meus camaradas venho aqui te contar

eu sou capoeira velho queira pois me escutar

quando se fala de Deus todos tem que respeitar

sei que existe uma coisa pode não acreditar

tá na terra, tá no céu, tá na lua, tá no mar

tá em mim, tá em você em qualquer um que aqui chegar

Se você não tiver medo, ninguém vai te escravizar

O meu Deus é a liberdade, onde eu possa caminhar

Ehhh... é de Banto

Ehhh... é de Banto, camará.

Zaiaizá

Vou no feiticeiro vou me benzer

Vou fazer o meu canjerê

Lelelê vou fazer o meu canjerê

Lelelê vou fazer o meu canjerê

Okê Aro o rei da nação de ketu

Lelelê vou fazer o meu canjerê

Lelelê vou fazer o meu canjerê



Vou botar o meu pé no mundo

Vou deixar de ser escravo

Vou sair dessa fazenda

Vou fazer o meu canjerê

Lelelê vou fazer o meu canjerê

Essa... a gente cantava muito antigamente, canjerê tem dois sentidos pode ser festa, pode ser um axé para tirar aquilo, entendeu, feitiço. Canjerê pode ser festa ou feitiço. Tem esses dois sentidos. Vou fazer o meu canjerê, Vou fazer algo para me tirar daqui. E pode ser uma festa e uma festa você sai de lá, todo o feitiço saiu, você sai alegre, feliz da vida... essa música eu fiz para o xxxxxxxx, xxxxxxxx é um negro, que fez letras na USP, escreveu Noite dos Cristais, sobre a Revolta dos Malês, em Salvador em 1835. Ele pediu para fazer um música colocou o meu nome junto com os mestres da revolução, agora estou tendo contato com ele, ele virou um grande escritor. Então eu fiz essa letra para esse evento dele da Noite dos Cristais e fizemos uma performance no Conjunto Nacional e era para eu cantar lá chegou la era uma performance no conjunto nacional todo mundo pelado e eu não sabia, eu falei: Eu não vou ficar pelado, cara...Luiz você está doido? Como você vai lançar um livro e vai ficar pelado? Como assim Luiz? Todo mundo vai embora. Ele: Não mestre, o povo aqui já sabe, muitos já sabem a maioria está preparado, eu já avisei não vai embora muita gente não vai embora poque esta preparado vao ficar ... xxxx Fulano de Tal, Fulano de Tal porque antigamente no período colonial, negro era... Antônio de Angola ou Antônio do fulano, pois ele é escravo de fulano de Tal, por isso Luiz Fulano de Tal, Sicrano... ele que assumiu esse nome, justamente para discutir essa questão, do negro não ter sobrenome, o sobrenome era do dono, escravo xxxxxxxx, escravo xxxxxxx do ... no caso De xxxx. Se o meu dono fosse igual la fazenda onde o meu pai, que eu nasci, eu não tinha nem nome seria o Nego do Raimundo, Raimundo era o fazendeiro conhecido. Porque tem até nome escrito Fulano...muitas vezes punha assim... Fugiu um negro esguio cabelo carapinha do Fulano de Tal, pronto isso já era a identidade do cara. fui naquele museu Tomie Otake e tinha recibo assim, tava escrito lá... com as características, Com resistência era tanto, sem resistência era metade, então quem ia capturar fazia de tudo para haver resistência...apanhar já era resistência, então o capitão do mato ganhava dobrado e ainda hoje no dia-a-dia, há termos, olha que coisa mais colonial eu aprendi que o Nego de canela fina é bom de trabalho, isso usa até hoje ah, não aquela Nega tem canela grossa, não serve para trabalhar não tira essa coisa do colonial esse nego é bom reprodutor, como animal tá certo que somos todos animais mas não nesse sentido nesse contexto, e no interior isso fica mais forte, essa coisa do colonialismo, que a mulher tem que ser reprodutora, ficar na cozinha, cara tem que ir lá...isso é muito forte.

Transcrição Mestre Dorival dos Santos. 74 anos, aposentado, praticante de capoeira desde 1958.

Meu nome é xxxxxxxxxxx, nasci 21 de outubro de 1946, neste ano devo fazer 74 anos de idade. E eu me encantei com a capoeira quando moleque, se chamava jogo de pernada, isso em 1958. Eu devo aos meus vizinhos que eram muito amigos de meu pai jogarem pernada no final de semana, só que naquele tempo não permitiam que nós moleques participassem da roda, mas o meu pai faleceu e eu estava sempre com esse pessoal, que era uma família de negros que eram os nossos vizinhos e por respeito ao meu pai, eles começaram a ensinar a jogar pernada e depois de uma boa Temporada. Fiquei sabendo que aquilo que a gente jogava era capoeira, era sem som, só na batida de mão, jogava dentro e jogava fora achava bacana, porque desde moleque sempre gostei de me meter em briga e confusão. A gente tinha aquele consciente de que a capoeira era um tipo de arte para briga completa, não tinha muita regra, disciplina e depois nesse meio tempo. Comecei a fazer luta livre com o Cangaceiro durante a semana e no final de semana estava na roda jogando pernada, até que um dia nos finais de 70, o mestre Bimba foi lá para visitar o nosso instrutor de luta livre o Cangaceiro. O Cangaceiro era um lutador Imbatível na luta livre e usava os golpes de capoeira no ringue. O cangaceiro era temido, ninguém ganhava dele na luta livre e toda luta que ele ganhava era com rabo de Arraia, rasteira, martelo e aí foi quando o mestre Bimba veio em 1967 visitar ele e fiquei encantado ver o mestre Bimba em vida, coisa que poucos capoeira de São Paulo tiveram o privilégio de ver o mestre Bimba em vida fiquei encantado com o mestre Bimba e passei o resto da vida na capoeira fiz judô, fiz luta livre, fiz kung-fu, mas luta esporte para briga igual a capoeira nunca vi igual.

Quando soube que o Cangaceiro era formado de Mestre Bimba, foi aí que eu resolvi mesmo abraçar a capoeira de braços abertos.

Um dia passando na academia do Mestre Suassuna, na Rua Frederique Estevão, eu vi o pessoal treinando e jogando, e o mestre Suassuna. Nesse tempo eu estava com 105 kg de peso, era peso pesado na luta livre e aí conversando com mestre Suassuna comecei a fazer treinamento com ele até o cordão Azul, um cordão anterior ao formado que era de trançado antigamente, aí eu tive que sair de lá porque minha namorada na época ficou um pouco distante.

Foi quando conheci Miguel Machado, Caio, Belisco e Eli. Eles formaram um grupo chamado Cativeiro e fiz parte do grupo Cativeiro também sempre nessa pegada com o grupo Cativeiro, fazendo batizados e shows. Foi quando o Caio foi embora para o Rio de Janeiro e um dia vim passear aqui na USP. Fazendo caminhada, dei de cara com Mestre Eli, já era formado pelo mestre Suassuna também e aí voltei a treinar, com mestre Eli Pimenta e nesse tempo ele estava dando aula na USP e o nome do grupo era Senzala USP e foi lá que eu conheci Alcides e ficamos juntos até os dias de hoje praticamente, trabalhando, juntos fundamos a associação de capoeira. E continuo na ativa.



Todo mundo fala que capoeira Esporte cultura e tradição, só que tudo o pessoal esquece da primeira coisa que a capoeira era antigamente era uma arte de guerra para dos negros. Então a capoeira sempre foi uma arte para briga, para machucar e até mesmo matar se for o caso, só que a gente que vive nesse mundo de dar aula. A gente tem que saber de separar o momento de luta, de esporte, tradição e cultura, porque se você analisar bem.

Mesmo o jogo de capoeira, o jogo de vadiagem que eu chamo, se você não parar o pé, você machuca o camarada. Por que que na roda quase ninguém acerta o outro? porque o outro também está treinando, mas se o camarada é leigo e não sabe sair do golpe, qualquer golpinho que você desce da capoeira nele você machuca a pessoa.

E você me perguntou de onde? Vem essa coisa de combate?

O negócio é o seguinte hoje em dia Pedofilia é crime correto, quando meu pai faleceu eu tinha lá meus 10 anos de idade, já via aqueles camaradas, coroa de idade passando os olhos na molecada e eu ficava olhando aquilo, -Aqui não, e eu já comecei a fazer capoeira pensando na minha sobrevivência.

Por quê? Até quando eu era adolescente jovem? Para ser respeitado naquela época lá na década de 70, você tinha que ser bom de briga, lá no bairro onde morava, o pessoal chamava de Escamoso. Sabe o que é escamoso? Aquele cara que não dá o pulo errado. Quando menos esperava eu tava dentro, porque Escamoso, sempre gostei desse tipo de coisa.

Hoje em dia sim, vou jogar na roda com qualquer aluno, aqui no meu interior, na minha mente é uma briga, mas já temperada onde vou parar o pé para não machucar o camarada, mas é uma briga.

Quando eu jogava capoeira na Rua, eu jogava de qualquer maneira, sem disciplina, sem respeitar a deficiência do outro, a idade do outro, depois que eu fui para o Suassuna em 70, se não me falha a memória, comecei a perceber como fazer um jogo com a roda. A respeitar o mais velho, a respeitar o meu limite foi por aí, foi aí, tomei jeito, porque antigamente não tinha educação com ninguém podia ser pior do que eu, mais forte que eu, não respeitava. Foi lá na academia do mestre Suassuna que eu comecei a ter a disciplina respeitar o adversário. Respeitar a deficiência do outro, aprimorei a minha educação com a arte.

A sua educação para comigo é a minha para com você.

Para mim tem três tipos de capoeira a capoeira luta, a capoeira Esporte E a capoeira para fazer sem compromisso. Para escola, como a criança ainda está naquela fase de crescimento na fase da fantasia. a criança para fazer capoeira Mais na brincadeira. A



capoeira é cheia de golpes, mas a capoeira é cheia de brincadeira. é isso que tem que passar para a escola até que a criança amadureça o desenvolvimento dela.

Se ela tiver aptidão para fazer um esporte mais forte. Aí você coloca no treinamento. (12:30) A capoeira para criança na escola, tem que ser tudo na brincadeira, mais sadia. Na própria brincadeira, você já consegue colocar coisas da capoeira um macaco, uma queda de rins, fazer uma bananeira isso com tempo, para quem for fazer capoeira ajuda bastante.

Primeiro para crianças tem que contar história da capoeira. De onde veio o que é a capoeira o que significa a capoeira. Esse negócio que a gente fica no pé que a capoeira nasceu na África até hoje ninguém tem essa certeza com toda firmeza. Tem gente que fala que a capoeira evoluiu aqui no Brasil com os negros, com os indígenas, com os portugueses porque já ouvi muitas histórias assim, que a capoeira antigamente, que ela passou a ser um pouquinho mais acrobata, quando os lusitanos vieram para cá. Para criança, você tem que falar primeiro que é a capoeira. O que significa capoeira? Contar a história dela. E por que que tem a capoeira?

Ancestralidade eu vejo assim. Eu descendo de índios e negros, a minha avó a mãe da minha mãe era de Angola. Então, eu tenho meu pezinho já fincado na África.

Eu vejo assim.

Um grupo assim que é afrodescendente e o outro que não é afrodescendente. O grupo afrodescendente vai ter mais jeito para coisa que é do negro, tipo o samba, a capoeira, a religião Já o outro grupo já não vai se dar tão bem assim.

Só que a gente que dá aula. Tem que pensar assim. Eu pego uma pessoa que descende de negro. Ela vai ter mais jeito para coisa para capoeira. E pode pegar até 100% quase da capoeira. Já o outro pegar 50% já tá bom demais. O outro que não é afrodescendente é importante que faça parte da nossa Cultura. Não é só o negro, o branco pode também para fortalecer.

A minha avó, a mãe da minha mãe era de Angola e era ranzinza para diacho.

Já meu pai descendia de indígenas. Tenho essas duas fontes.

A minha avó, a mãe da minha mãe eu conheço a origem dela porque eu conheci ela aqui no Brasil e ela era de Angola. O que ela fazia lá, eu não sei, ela era adepta a uma religião chamada vodum. O meu pai, já meu pai, era bom de pernada também, foi ele que me arrastou para pernada, meu pai jogava pernada. Até meu tio depois quando eu virei capoeira e ele falando do meu pai, olha seu pai ficaria orgulhoso de você, porque o seu pai era bom de pernada.

Fiquei feliz não sabia disso, então isso tudo já vem de antes.



O meu pai jogava pernada com essa família que era vizinha nossa, era uma família mineira, só tinha negro na família e nesse tempo, não tinha instrumento não, só batia na mão mesmo e jogava pernada, jogava dentro se embolava tudo, era capoeira bem feia, mas era respeitada

Mas era interessante. O pessoal falava vamos fazer a brincadeira do Bimba. Vamos jogar mais de pé. Vamos jogar a do Pastinha e eu ficava observando e achava bonito achava bacana. Até porque quando a gente era moleque, era só cabeçada e rasteira.

Quando eu era moleque, você via alguém passando de calça larga, camisa aberta, chinelo, pandeiro na mão, pensava, esse cara era perigoso, esse cara é briguento, o pessoal tinha medo do capoeirista e isso me enchia a bola.

A capoeira evoluiu bastante botaram mais saltos nela, Ela ficou mais bonita. Com mais floreio a capoeira antiga que eu conheci não era assim. Mas você tem que entender tudo tem evolução, desde que não perca a base, é interessante. Às vezes tem coisas que eu não concordo, mas tento aceitar porque há uma evolução a gente tenta acompanhar o pessoal.

Os toques não mudaram muito não, os toques entre São os mesmos da capoeira, que ela sempre teve. Toca meio diferente, mais acelerado, mais maneiro.

Cada um pode fazer o que gosta, desde que mantenha o fundamento.

Vou contar uma historinha.

Uma vez fui em uma festa lá no Campo Limpo no mestre Sargento, festa muito bacana lá uma roda bonita para caramba. Tava lá o pessoal, um rapaz, deu uns 5 saltos mortal no ar e continuava jogando, sempre aquilo. Depois que terminou nossa farra, estava lá sentado com o mestre Sargento tomando aquela cana que eu gosto. O rapaz chegou e falou assim para mim descaradamente: “Mestre. Você gostou do pessoal? O senhor Gostou do jogo da Capoeira agora? O senhor viu que é a capoeira evoluiu bastante não tem aquela coisa rústica antigamente. Aí eu falei assim: é rapaz, só que, se não tivesse aquela capoeira rústica não teria essa capoeira de hoje. O mestre Sargento puxou a orelha do rapaz, para aprender a falar as coisas. A capoeira evoluiu, cresceu, mas não cresceu na mente dele.

Os fundamentos não mudam. Porque todos os professores novos, contra metes que tem agora eles seguem a linha do mestre antigo.

E se você quiser mudar um toque de berimbau. O pessoal na sua volta vai te criticar. Então o toque é o mesmo de antigamente, fazendo um pouco mais rápido, um pouco mais devagar, mas o toque é uma coisa só.



Se cada um inventar um toque vai virar oba oba cada um vai criar seu toque. Todo mundo na capoeira fala do Mestre Bimba, na Regional e no Mestre Pastinha na Angola. E tem muitos Mestres que foram tão bom quanto Mestre Bimba e Pastinha. Só que cada um deles jogava de uma maneira diferente, mas a capoeira é uma só. Só que os toques na capoeira São um toque só entendeu.

A gente tem aquele respeito pelo toque pelo berimbau que a gente tem com nosso fundamento maior. Então se você troca o som do Berimbau.

Qual é seu nome que você vai dar para esse toque? Não tem como hoje em dia? Então sempre vai ter uma crítica. Às vezes o pessoal não quer aceitar.

Mas o meu ponto de vista a capoeira é quase uma religião. Então tudo que eu aprendi primitivo que são os toques, a cantoria a gente vai ter que manter eternamente isso aí. Assim que eu mudar isso aí vou tá quebrando aquela linhagem, vai ficar diferente.

Toque é feito de maneira diferente, mas o fundamento é uma coisa só.

Até porque a capoeira que eu conheci que eu peguei no começo com o Mestre Suassuna. Sempre gostei do tipo de gingar dele. O pessoal muda muita Ginga. Tem vezes o cara se forma e vai para outro grupo e já muda a linha dele.

A capoeira é uma só capoeira, mas cada mestre ensina de uma maneira diferente, mas na verdade é uma coisa só. Eu nunca quis mudar de grupo, porque desde moleque eu me adaptei aquele tipo de jogo do Suassuna. Mas eu mantive a mesma linha do Mestre Suassuna. Você joga para cima, vai para dentro, vai para fora, um jogo sem parar. Não gosto desse jogo de ficar na boca de espera Se você analisar bem a capoeira é um jogo, não é só de boca de espera, se é jogo é jogado. Essa é a minha linha e não tem mais como mudar também. Já tentei mudar para jogar mais sossegado, mas tranquilo, mas não consigo, meu jogo vai ser eternamente assim. Vou para dentro, corro, subo, desço e tô aí.

No jogo eu posso mudar minha maneira de jogar Você é mais ligeiro, mais lento. Agora mudar o toque, mudar uma Musicalidade na capoeira. Já fica complicado. Com certeza alguém vai falar alguma coisa porque você está mudando isso. Estou com 74 anos de idade e eu vejo e eu sei que o pessoal fala e fala com razão.

Quando a gente jogava Eu quando era moleque não tinha roda assim como hoje, mas estava em círculo, se você espirrava para fora o pessoal empurrava para dentro. Não tinha aquela roda demarcada, era assim o pessoal ficava em pé ou sentado, geralmente de pé e quando o camarada queria sair já empurravam ele para dentro. Eu fui ver roda de capoeira marcada lá no Suassuna no Cordão de Ouro. Que afinal o Cordão de Ouro, na década de



70, era um dos maiores grupos de São Paulo e continua sendo ainda. Conheci muitos mestre naquela época, mas igual mestre Suassuna, não tinha.

Roda de capoeira é importante assim parte do princípio da sala de aula, todo mundo tá no seu canto marcadinho. Lá na roda, Você vai fazer tudo que você estudou, no seu parceiro.

Se o pessoal faz uma roda e começa a sair da roda, fica bem sem graça, a roda é Sagrada.

Você vai botar tudo na roda que você treinou.

Na roda você tem que ficar certa posição ou sentado ou de cócoras, é tão feio uma roda sentado outro de pé. Então ali. Aquela área demarcada é sagrada para mim. Tem que ter disciplina de ficar todo mundo certinho. Ficar de costa da roda, deitado na roda é desrespeito. E tudo que há respeito para mim, eu chamo de Sagrado. Respeito primeiramente a arte da capoeira e aquele que tá tomando conta do Berimbau o pode ser mestre Professor, qualquer graduado que esteja no som, tem que ter respeito por esse camarada, não precisa ser professor, desde que esteja segurando a onda do Berimbau capitaneando a Roda. Está comandando tem que ser respeitado.

Uma vez fui a Praça da República para ver o pessoal jogar e achei o pessoal muito maluco sobe desce de qualquer maneira e aí eu conheci o Suassuna lá. Vou lá na academia do senhor para conhecer. Já naquela época na década de 70, Tinha muitos mestres, mas jogar igual ao mestre Suassuna jogava era difícil de achar um, então eu me inspirei naquele mestre e foi isso.

Gostei do trabalho dele, uma pessoa bem carismática. Sabe falar, conhece muito, tudo que você perguntasse da capoeira, ele tem a resposta na ponta da língua, comunicativo. E o jogo de capoeira. Então, Naquele tempo, não tinha para ninguém. Muito respeito aos mestres que conheci. Mas igual Suassuna, não tinha ninguém não.

Você analisar bem assim para não falar só do Brasil. Os orientais têm a mania de colocar os moleques em todos os esportes deles judô, karatê. Por que não colocar nossa molecadinha também da escola na capoeira? Para fazer um treinamento físico, aprender a expressão corporal, saber sentar, andar, se comportar de várias maneiras no lugar onde chega. Eu acho interessante isso. Deveria ser colocado na própria grade da escola aula de capoeira.

Seria bom para saúde, bom para o crescimento. A criança não ia crescer só atrás de um celular de um computador e até mais ocupação.

A capoeira para mim, ela é uma arte muito bonita, porque ela envolve nossa história nosso saber conversar, tem manejo no corpo. Você conhece a história, tem expressão corporal,



isso é muito interessante. E abre também a mente da gente. Você fica com reflexo tremendo. Acho isso muito bom.

Eu, com 74 anos de idade, espero ficar mais 5 treinando e jogando tudo. E tudo que eu aprendi com meu mestre, com meus amigos, porque a capoeira é um aprendizado. Cada dia que eu vou na roda que eu vou dar aula para conhecer falar com o pessoal. Vou estar ensinando e vou tá aprendendo alguma coisa. Tudo que eu aprendi, tudo que eu faço, eu passo para os moleque passo sem medo. Uma coisa que eu quero deixar na capoeira. Você quer a capoeira, se está dando aula Seja humilde, Não seja vaidoso.

Porque a vaidade e a falta de humildade, acaba com o ser humano.

Só para fechar eu digo para os moleques que eu dou aula. Eu falo que tem 4 quesitos, tu tem que treinar para ser técnico. Tem que ser humilde com seu camarada, tem que ser malicioso, Malandro na capoeira. E se for necessário sem sentimento. Sabe o que significa ser sem sentimento? Não tenha dó do seu camarada, se tiver que apertar o seu camarada, aperta ele, que a vida é isso mesmo, ela não tem dó de ninguém.

Transcrição – Aprendiz Rodrigo “Pança”, 36 anos, professor de capoeira, praticante desde 1993.

Quero começar pedindo a bênção a benção aos mais velhos, aos meus antepassados, à Katiane que está fazendo esse registro, pedir a benção aos meus Mestres, a capoeira, ao maculelê e ao samba de roda.

Eu sou xxxx, tenho 36 anos, comecei a capoeira ainda criança. O primeiro registro de capoeira que eu tenho da capoeira foi através do meu pai. Acho que eu tinha 5 anos e meu pai dizia muito que jogou capoeira. E que queria me levar na capoeira, naquele tempo a gente morava no Jaraguá, na Zona Norte de São Paulo

Ele me levou a um grupo de capoeira lá perto de onde a gente morava, foi meio de surpresa, a gente estava caminhando e a gente viu a capoeira, e ele falou, vai lá fazer uma aula experimental. Eu lembro que as pessoas que estavam lá eram maiores que eu. Cheguei entrar na fila, deu um nervoso de medo, meu pai ficou do lado de fora, ficou olhando de lá e aí eu desisti. Falei para ele que fiquei com vergonha e meu pai respeitou e a gente foi embora. Depois disso só fui ver a capoeira em outro momento, já estava morando na zona oeste de São Paulo. No contexto familiar, meu pai e minha mãe, estavam se separando. E eu conheci a capoeira no Circo Escola, na favela de São Remo, o que é um quilombo Urbano, assim eu acredito?



Para mim, as favelas hoje são os quilombos modernos, o quilombo que acompanhou o desenvolvimento da Cidade Urbana. Era uma época do Governo de São Paulo, que tinha um trabalho com circo e eles tinham uma lona em cada região da zona de São Paulo. E ofereciam atividades, meu primeiro professor foi o xxx, na época, ele não era mestre.

Foi ele quem me iniciou e havia um monte de crianças da comunidade. Então as aulas eram sempre cheias. Foram muitas entidades que cuidaram do Circo Escola, a última, no período no qual o Professor xxx estava lá, era uma instituição católica. Eu me lembro que nós sofremos logo um preconceito, uma discriminação, porque no Circo Escola havia todas as modalidades da lona e fora da lona. Fora da lona era o teatro, esportes e capoeira. Dentro da lona acrobacias, malabares e atividades circenses.

Um dia houve uma demonstração para a comunidade e o Professor xxx havia feito um ensaio de uma apresentação de samba de roda e maculelê, em dado momento da apresentação quando um guerreiro bebe a Jurema e cai, nós apagávamos a luz e acendíamos uma vela. Fazia parte da encenação, depois entrava um garoto como se fosse um espírito ancestral, um curandeiro, um preto velho. Ele entrava e dava Jurema para o guerreiro se curar.

Quando preto velho estava entrando na ação, acenderam as luzes e a diretora da entidade de religiosa interrompeu a apresentação e falou que era aquilo mesmo, que era isso por hoje e acabou com a nossa apresentação no meio. Todo mundo ficou sem entender nada. Acharmos que foi de um jeito ruim, ninguém gostou. Os jovens mais velhos ficaram muito bravos e foi muito ruim. Desse dia em diante o professor de capoeira Gia não voltou mais no espaço. E aí não teve mais capoeira no circo escola.

Eu e meus amigos ficamos sem capoeira, depois de um tempo alguns jovens que faziam capoeira foram fazer capoeira na fonte do Gravatá na USP e eu não fui, fiquei sem capoeira.

Nessa época eu já cuidava de carros na USP no estacionamento da história e geografia.

Foi quando aconteceu o projeto social dos alunos da história que viram as crianças naquela função e sabiam de nossas histórias. Que estávamos perambulando pela USP e cuidando de carro, que fazíamos da USP, nosso lugar comum, quintal, um local de trabalho, de pegar frutas e participei desse projetos social chamado Minha História. As primeiras atividades que eles fizeram foram atividades recreativas, se encontraram com a gente uma vez por semana para fazer uma brincadeira e no final tinha um lanche.

Esses alunos envolvidos no projeto começaram assim e tinha a intenção de levar a gente em outros espaços da universidade para ocupar de forma formal. E aí, num momento eles trouxeram um mestre de capoeira, o Mestre Alcides de Lima.

Foi aí que eu conheci o Mestre Alcides de Lima, devia ter uns 11 12 anos. Desde então estou na Associação de Capoeira CEACA, no grupo do Mestre Alcides de Lima.



Acho que de certa forma a capoeira me aproximou de meu pai pelas histórias que ele havia me contado que ele era capoeira e do contexto da capoeira. A capoeira é um lugar onde há uma válvula de escape, é um lugar onde eu me sentia fortalecido. Eu podia criar, não era mais um, eu era alguém, me sentia forte, me sentia bem, tanto no jogo, na musicalidade, ela me trazia algo que me confortava muito, me fazia pertencer a algo.

O meu professor xxx era muito carismático, ele jogava com a gente, cantava com a gente brincava, então eu acho que ele foi responsável por me cativar também na capoeira.

Eu me iniciei na capoeira com Mestre Alcides de Lima nas manifestações da cultura tradicional existe um momento, um ritual de passagem que sela a sua iniciação, que na capoeira é o batizado que legitima a sua iniciação na tradição.

Acho que o encantamento vem aí daí desse momento de criança que morava numa periferia numa favela um quilombo Urbano e ali eu preciso presenciava muita violência. A favela é um lugar de muita violência. Isso não pode ser negado, é violência visual, auditiva, olfativa você acorda vê o esgoto, você ouve tiro, miséria e pobreza e a capoeira me trazia para um lugar não violento, me apresentava uma outra coisa, uma outra atmosfera e também a convivência por eu estar fazendo a capoeira no espaço privilegiado como a Universidade São Paulo me possibilitava estar próximo de pessoas que estavam estudando, o mestre universitário, isso no contexto geral.

A capoeira dentro da periferia na favela é um espaço de resistência, de reconhecimento, de fortalecimento sobretudo fortalecimento dessa ancestralidade afro-brasileira, fortalecer o indivíduo embebedando de Cultura afro-brasileira. Reconhecer de onde você é, olhar para trás e ver essa história da capoeira é esse lugar de reconhecimento em primeiro lugar depois que ela fortalece as pessoas afro-brasileiras, ela se abre para qualquer pessoa, ela fortalece qualquer pessoa, mentalmente e até o espírito, um lugar terapêutico de fortalecer o caráter e a personalidade. De qualquer gênero ou raça.

Então a capoeira tem esse espaço dentro da Comunidade.

A capoeira funciona em comunidade. Primeiro não consigo fazer capoeira sozinho, eu preciso do outro. Por isso que ela é comunitária. No micro dentro do seu grupo. Preciso de alguém para cantar, bater, palma, jogar, tocar o instrumento daí já vem a percepção de que ela é Comunitária e eu preciso do outro. A força ancestral é isso. O pensamento africano da comunidade está enraizada no meu antepassado e o que isso reflete em mim, eu existo por causa do antepassado e ele existe porque eu existo e o passado está vivo no presente. Quando a gente começar a entender melhor essa história do antepassado da pessoa com relação ao hoje, ela fica mais fortalecida, é uma chama que se acende. Com certeza ela é comunitária e é o que a fez resistir até hoje. Os mestres antigos se reuniam apesar de cada um ter a sua concepção, a sua ideia, seu modo de fazer, a sua ginga, o seu Toque de Berimbau, eles se reuniam, eles tiveram que fazer esse movimento como todas as manifestações afro que aconteceram no Brasil.



A musicalidade leva muito para a ancestralidade a capoeira é muito lúdica, não dá para racionalizar, acho que os mais antigos conseguem, mas não acho que dá para ser completamente racionalizada. A música é muito mágica. A musicalidade na capoeira te traz um sentimento muito profundo. Despertar esse lado musical o berimbau, as cantigas, a energia da roda. Fora a ancestralidade, isso também desperta o gosto. E o desejo, em continuar com a capoeira.

A capoeira mesmo sendo hierárquica ela dá espaço para todo mundo, independente do gênero, da religião e etnia.

O que não pode ser negado no espaço da capoeira é sua origem o fortalecimento de um histórico de um povo. Para um jovem adulto ou uma criança negra que olha para a sociedade e se vê na sociedade de forma pejorativa, no sentido de que há muito preconceito pelo passado, que ele é descendente de escravo, isso não dá para esquecer, não dá para tirar da história.

Abrir espaço para diversidade, abre espaço para a apropriação da capoeira virar esporte, virar ferramenta pedagógica e se esquecer todo esse conteúdo, essa ancestralidade que é fundamental para ela, assim como no Candomblé não abre para todo mundo, tudo para todo mundo e essa perda cultural é menor porque os guardiões mais velhos não permitem, então na capoeira a gente também não pode permitir essa perda.

Hoje em dia existe um movimento muito forte das mulheres e das mulheres negras na capoeira. Se parar para pensar que durante um tempo a capoeira era feita somente por homens a presença da Mulher na capoeira era muito pequena e mesmo hoje não sendo equiparada, há bastante mulheres e nós como homens também temos que dar esse espaço, abrir esse espaço fortalecer junto com elas.

Hoje sei da existência de um professor de capoeira negro e homossexual. E ele sofreu muito preconceito, por ser assim. Ele foi um, foi uma pessoa que se fortaleceu dentro da capoeira e não saiu da capoeira por isso. É uma pessoa muito habilidosa, canta, joga e algumas pessoas o criticaram por ser homossexual. Mas foi uma pessoa que se fortaleceu dentro da capoeira.

A capoeira é muito diversa ela abraça todo mundo Negro, branco, amarelo, estrangeiro, pobre, rico, homens, mulheres, homossexuais, ela abraça todo mundo é um espaço para todos.

Só que não pode ser esquecido que é um lugar de fala, um lugar de afirmação, de reconhecimento das pessoas negras, que se reconhecem dentro da capoeira, esse espaço é delas, é de todo mundo, mas em primeiro momento é deles, é nosso, pois me reconhece como negro.

Essa diversidade é latente na própria manifestação da cultura, você vê uma roda de capoeira bateria formada, a roda acontecer, das pessoas jogando, você logo vê



diversidade. Primeiro cada pessoa é uma. Vai jogar diferente, cada pessoa que toca, canta é diferente. Todos que estão ali são pessoas diferentes. Embora tenham um objetivo comum, elas são diferentes a própria ritualística da capoeira abarca a diversidade.

No maculelê não é diferente, já se vê a mistura do africano e do nativo brasileiro.

O maculelê nasce numa afirmação dessas duas etnias que aqui se encontram formando o Brasil, temos a influência europeia, mas se olharmos o número de pessoas escravizadas vindas para o Brasil, dá para entender o peso da cultura africana, o maculelê afirma e traz essa brasilidade negra e do nativo brasileiro em diálogo.

Pelo ritmo você percebe o ritmo usado no candomblé no agogô e no atabaque, o Congo de Ouro.

Já ouvi falar várias histórias sobre o Congo de ouro. Foi o ritmo que fizeram para o maculelê sair na rua, que o capoeirista usou para fazer o maculelê, porque no candomblé são três atabaques o Rum, o Pi e o Lê, na rua não tinha como sair com três atabaque nas costas. Então você leva um e teria que representar os três. Então no Maculelê tem o Congo de ouro que é o toque do Candomblé, mas ao mesmo tempo tem o elemento da Jurema, você vê o caboclo dançando o maculele.

As pinturas, a roupa do maculelê, a palha da costa já traz o saber do indígena brasileiro e do africano mostrando a diversidade cultural.

Toque do Congo no agogô.

Tem uma música que vai remeter aquela história lá do circo escola. Fala do nativo brasileiro.

“Você bebeu Jurema você se embriagou com a flor do mesmo pau você se levantou”.

Essa música já está falando de outra cultura que não é a africana. Está falando da cultura do nativo, da Jurema, dos seus rituais de cura dos seus ancestrais. Então o maculelê marca esse contexto histórico, esse encontro entre os indígenas brasileiros e os africanos escravizados, talvez no mato, talvez no quilombo talvez na roça desse país escravocrata, quando eles se encontram para se fortalecer.

Isso mostra um pouco da diversidade da Capoeira das manifestações afro-brasileiras do maculelê, no tambor.

E aí tem as cantigas que remetem ao passado faz sempre uma louvação ao passado, tem As cantigas do meio do andamento do maculelê, o momento para se jogar e depois tem o encerramento com Adeus, Adeus. É dividida em três início, meio e fim as manifestações afro-brasileiras são assim.

Então inicia-se afirmando.



Nós somos pretos da Cabinda de Aruanda, Aruanda Aruanda e A Conceição viemos louvar.

Aruanda aê Aruanda.

Nessa música temos o elemento Cristão, mas era uma forma como o negro tinha, se valendo da época, para saudar os seus ancestrais mediante a situação.

Rumrumpira de ilealê maculelê

No corte da cana

Rumrumpira de ilealê.

Maculelê

Essa música fala do período que acompanha o macululê, no período do corte da cana de açúcar, quando a economia brasileira era movida pela cana. Então traz essa história do maculelê que diz que o maculelê teria surgido no canavial.

Essa história tem duas facetas.

A do maculelê Tem surgido no Recôncavo baiano do corte de Açúcar dos Canaviais, como cortar cana? Isso remete a esse lugar é esse tempo aí essa história.

E sobretudo, traz um olhar político e histórico da época quem é que cortava? Para quem cortavam? Onde estão essas pessoas hoje? Onde estão os descendentes dessas pessoas hoje?

O mestre responsável, indicado como percussor, o mestre responsável, por manter essa manifestação, fazer a acontecer foi Mestre Popó, lá na Bahia. Ele foi o primeiro mestre que a história traz que formou um grupo que ensaiava cantava levava as festas no Recôncavo baiano fazendo maculelê e os seus filhos dos seus parentes as pessoas mais próximas a ele também deram continuidade. Então, o maculelê faz parte quase intrínseca do capoeira. A capoeira é quem leva a manifestação do maculelê e ainda não existe um grupo só de maculelê. Onde a pessoa vai e faça só maculelê? Talvez isso na época do mestre Popó existisse, mas hoje eu não conheço nenhum grupo que faça isso. Eu particularmente tentei fazer um grupo desses. A gente se encontrava uma vez por semana fizemos isso durante algum tempo para só para dançar e desenvolver a Musicalidade é o ritmo do maculelê.

Tem as músicas de entrada e tem as músicas do meio que vão trazer essas histórias fazendo uma mistura com Candomblé com indígena desse universo afro-brasileiro no qual o negro circulava.

Na minha Aldeia tem uma estrela de centro

Essa estrela nunca há de se apagar



Só se apaga quando Deus quiser

Oh, Salve Cosme a barquinha de Noé.

Essa música traz a questão da comunidade indígena que vive em Aldeia a comunidade Negra.

Eu vi a luta

eu tava lá

dois guerreiro.

guerreando dentro do canavial

Te tê a hora

Tê tê Bom Jesus de Maria.

Então traz essa coisa do canavial do negro da negra que as vezes travavam uma batalha, uma luta, uma brincadeira.

O sobrado de mamãe e debaixo da água

o sobrado de mamãe é debaixo da água

Debaixo da água em cima da Areia

Tem ouro, tem prata tem diamantes que nos alumia.

Essa música está falando de Oxum, essa orixá do amor da riqueza da maternidade. Também traz esse sentimento.

A despedida para fechar o ritual

Adeus meus irmãos adeus.

Adeus eu já vou embora

foi no balanço do mar que eu vim

foi no balanço do mar que eu vou embora.

Zai zai zai. Boa noite, meus senhores. Zai zai zai.

Boa noite, minha senhora. Zai zai zai.

Boa noite chegou a hora.

Minha mãe é brasileira e meu pai é brasileiro.



Eu nasci no Brasil.

Eu sou brasileiro,

O que é que eu sou? Eu sou brasileiro.

Acho que o que a academia vai me trazer e conseguir pontuar algumas coisas, Para mim está tudo muito ligado, mas quando eu começo a falar, eu acho que para o outro começa a perder um pouco o sentido. Acho que precisa ser mais objetivo.

Quando a gente começa a falar dessas coisas nos remete a coisas muito Profundas, muito indissociáveis, então não tem como eu falar sobre de quando eu comecei a capoeira, o que me trouxe, sem falar do sentimento que me traz, sem falar das conexão da minha história com tempo. Isso é um pensamento africano que está tudo muito ligado e que me faz muito sentido a questão do ancestral que ele existe porque eu existo e eu existo porque o ancestral existe e estamos juntos no presente. Embora, ele não esteja aqui presente tudo que eu falo é do passado de alguém que esteve presente.

E fora isso tem a minha família que minha avó era Negra, provavelmente foi a mãe dela, a bisavó dela foi negra escrava. E vive numa sociedade, onde a minha avó não se enxergava como negra, moradora da favela, como essa história chegou em mim e eu não quis negar essa origem, isso não foi tão consciente, hoje é mais.

Eu não vou perder essa origem, eu vou ser essa pessoa isso não foi tão consciente hoje é mais, que vou perpetuar essa história, que não vou negar a minha origem Negra e também indígena. O brasileiro tem essa mistura sanguínea do europeu com o negro com indígena e várias questões aparecem aí e surgem nas manifestações culturais.

Que é esse lugar de fortalecimento que eu dizia.

O meu a família do meu pai é do Paraguai está muito presente na Fronteira, Mato Grosso do Sul aí tem um tronco Guarani. E eles viveram nessa cultura Guarani. E tem sangue português e espanhol.

A minha identificação a minha personalidade está voltada a questão afro-brasileira em perceber quantos que pessoa sofreram antes de mim. A história que minha vó carregou de não contar a sua ancestralidade. De onde vem isso? Acho que ela e muitos outros foram vítimas de um sistema opressor que embute a ideia Cultural de que o negro não era bom era ruim tudo que o negro faz era coisa do demônio. Enfim isso levou a minha avó a ter um preconceito com a sua própria com a cultura é que ela não quis se identificar.

E a minha geração dela que vem para isso. Para não deixar ninguém esquecer, não tem como esquecer. Vim da favela, sou preto e a capoeira, o candomblé, o Maracatu são esses lugares de fortalecimento.

Não podemos deixar morrer, por mais diverso ela seja e mais difícil que seja.



Enquanto tiver agentes preocupados isso vai ser mantido isso não vai morrer, não vamos deixar apropriar de uma forma que seja apagada não pode se tornar somente mercado.

Tem que ter a força ancestral, a força ritualística, a força simbólica. Que isso tudo traz. Senão vira mercado fitness. E essas culturas elas são contrárias ao capitalismo, são contrárias a sociedade de consumo.

Justamente por ser um ambiente de fortalecimento e não de consumo.

Não consuma, a cultura é para ser vivida e não consumida. É para fortalecer o espírito a mente corpo a alma fortalecer como ser humano indivíduo é para isso que existe a cultura para extravasar.

Transcrição – Aprendiz Yara. 29 anos, professora de capoeira, praticante desde 2001.

Meu nome é xxxx, tenho 18 anos de capoeira. Comecei aos 8 anos de idade e hoje tenho 29 anos.

Comecei a capoeira no projeto de uma escola pública chamada xxxxx, onde não existia cordão, era inicialmente um certificado.

Eu via as pessoas mais velhas fazendo capoeira e isso me incentivava, inicialmente gostava muito do jogo, da dança e da luta da capoeira, então conheci o maculelê, a puxada de rede e o samba de roda. Gostei muito da puxada de rede, além do jogo, a puxada de rede me encantava, pois falava muito sobre a história da capoeira, o toque de atabaque e a musicalidade voltada para Iemanjá, a história dos pescadores e suas esposas que os esperavam na praia o seu retorno como os peixes, e eu comecei desde pequena me apaixonando. Tive um mestre muito bom, chamado (Mestre Alcides de Lima) e após a morte do meu pai, eu o considerava como o meu pai, era ele quem participava das reuniões de pais, tomava-o como referência e me ensinava a capoeira.

Com ele, fiquei até os 17 anos na escola, com o tempo, eu estava ajudando também os alunos mais novos, mas eu parei um tempo. Fiquei 4 anos parada na capoeira, tive uma filha e depois eu voltei, e voltei com tudo.

Quando eu parei de fazer capoeira, praticamente, só tinha meninos e quando eu voltei havia muitas meninas jogando, mulheres tocando e antes, quando era pequena só via os meninos fazendo mortais e tocando e as meninas ficavam mais na ginga, nos golpes, no jogo. Teve uma época que eu estive de igual para igual com eles. Os meninos soltavam um golpe, eu soltava outro, eles davam martelo, eu dava outro melhor ainda e assim ia treinando.



Ver as mulheres tomando seu lugar na capoeira, não só no pandeiro, batendo palma, mas tocando berimbau e jogando capoeira de igual para igual com os homens. Ver mulheres tocando e cantando no berimbau na roda e isso me incentivou bastante dentro do meu grupo e ver pessoas fora do meu grupo fazendo isso eu percebi que era possível. Isso me incentivava.

Tive muitos altos e baixos na capoeira. Os baixos, acho que foram os mais importantes para minha vida na capoeira, 18 anos é muito tempo, é quase uma vida. Eu faço capoeira não só porque é bom para o corpo, porque é bom para mim, bom para cultura, mas eu faço principalmente porque eu amo, porque é uma coisa que eu gosto na minha vida. Eu gosto e eu quero ser uma boa capoeirista, não só uma boa ser humana.

Acredito que os tropeços, as rasteiras que eu levei na capoeira dentro do meu espaço foram os momentos que eu mais cresci, sou grata, a cada queda que tomei na capoeira, a cada rasteira que eu levei dos meus amigos e dos professores. Isso me faz tornar uma boa capoeirista. Estou no caminho, estou aprendendo. Principalmente com as quedas.

A capoeira é sempre conquistada, com humildade dá para chegar onde você quiser. Agora estou numa fase que estou me dedicando não só ao jogo, mas a musicalidade, a cultura, a capoeira dentro da escola, como lidar com as criança numa escola pública ou particular.

Dependendo de cada faixa etária é uma forma de dar aula, estou dando agora aula para crianças entre 2 a 4 anos, uma novidade para mim.

Para eles estou desenvolvendo movimentos e cantos. O diálogo é leve e suave. Os exercícios não são extremados. São movimentos dinâmicos e próximos à sua realidade e a brincadeira para elas não se cansarem das atividades.

Para os maiores de 7 a 9 anos, gosto de mostrar essas acrobacias, parece que ele se encantam muito com os movimentos acrobáticos. Principalmente as meninas. Quando elas veem uma mulher dando aula para elas e que é possível para uma mulher fazer um mortal um giro de mão, um movimento diferente do corpo, cantar e tocar na capoeira elas se interessam muito, parece que elas se mostram muito interessadas em ver uma mulher capoeira fazendo certas coisas.

Eu acho importante a presença das mulheres na capoeira, porque na minha época, de 80 crianças, só sobrou eu. O grupo que ficou mais tempo estendido, era eu e mais cinco meninos, somente eu fiquei.

Então acho importante a mulher na capoeira para incentivar outras mulheres, pois antes elas ficavam no pandeiro, no samba de roda, hoje não, tem outro espaço na capoeira. E acho importante mostrar exemplo para os menores.

Na minha família as minhas duas irmãs fizeram capoeira. Mas elas pararam logo, faziam bastante movimentos, mesmo assim elas pararam.



A minha mãe... quando eu era pequena, eu era muito arteira, e a capoeira me deu uma disciplina, eu era muito marrenta, respondona, mas a capoeira me controlou um pouco nisso e ela percebeu que a capoeira dá uma certa disciplina, educação.

Hoje, ela fala, como você consegue treinar a semana inteira, levar sua filha nos espaços, trabalhar e cuidar da sua filha? Eu respondi para ela: Quem disse que eu consigo? Eu nunca consegui, apenas faço. Enquanto minhas pernas puderem andar e meus braços mexerem, vou fazer a minha capoeira e minha filha me acompanha. Ela nasceu na minha vida, ela me acompanha na minha vida.

Inicialmente, a minha mãe pensava que a capoeira é só vadiagem para brincar, sambar, mas depois que ela percebeu nos últimos tempos o meu envolvimento, a minha profissionalização, dando aula, meu jogo e o meu comportamento, a minha alegria de viver. Ela foi percebendo, entendendo que a capoeira não era só vadiagem, uma fuga, mas algo importante para minha vida e que me transforma.

Quando ela viu, eu sendo patrocinada, uma pessoa fazendo uma música para mim, ela percebeu que esse era um caminho possível e hoje ela me apoia dizendo, que se eu tenho capacidade, ela diz: Você vai.

O ensinamento que o berimbau me passou foi a Musicalidade dele. Sempre fui fã do pandeiro. O Berimbau nos últimos tempos, nos momentos que eu estava mais triste, nos momentos que não estava tão alegre. Eu me apeguei bastante no berimbau. Procurei desenvolver as minhas dificuldades nele o canto e o toque. E assim consegui ter mais sentimento por ele, ter mais apreciação por ele.

Agora o berimbau me conduz. Como aquela música...

Vivemos aqui nessa terra lutando para se libertar. No lugar onde poucos têm muitos. Muito tempo olhando para isso, eu fico triste procurando a solução. Fico feliz por ter a capoeira como forma de expressão. Capoeira é uma obra de arte e a arte é uma obra de Deus. Nessa terra não tenho muito, mas tudo que eu tenho foi Deus que me deu.

Essa é uma das músicas que eu mais me desafio, pois não é uma música fácil de cantar e se tocar, mas foi ela que me incentivou a tocar berimbau.

A roda de capoeira é meu mundo. Onde eu me encontro, onde me desestresso, onde me alegro. Hoje, eu tiro todas as tristezas do meu coração, é onde eu me encaixo, onde eu me vejo.

Tudo que define a minha vida está na roda de capoeira, principalmente numa roda de rua. Lugar onde você está próximo de seus amigos, não vou a um lugar onde não sou bem vinda.

Dentro da roda de capoeira não tem como explicar.

Só um capoeira pode entender isso. Na roda a gente sente, não tem como explicar.



O que eu percebo que mais cativa as crianças são os movimentos acrobáticos.

Não adianta colocar um golpe, fazer um jogo quebra pau, a criança não se encanta por isso. Não adianta você chegar no espaço das crianças e colocar o samba de roda, elas não vão se importar com isso. Agora se você chegar no lugar público, na escola e você colocar movimentos acrobáticos flip, bananeira, andar na bananeira, fazer um mortal, logo as crianças estão todas lá paradas vendo, olhando. Quando você chega na escola para dar aula a primeira coisa que eles perguntam é se você sabe fazer um mortal, mas não pergunta se você sabe fazer um martelo, mas se sabe fazer um aú de cabeça, um mortal e quer logo mostrar que ela pode fazer algo, um macaquinho, uma estrelinha. Então percebi que um dos maiores incentivos da Criança é o movimento, logo de cara, o movimento encanta as crianças, para elas tudo é possível. Depois que você mostrar as técnicas para se realizar os movimentos difíceis, aí eu ensino os outros os outros movimentos.

Pelo menos para mim foi assim, encantei muito com os movimentos da capoeira.

Na escola quando eu estudava não tinha muita atividade cultural, tinha só educação física. Não tinha como saber sobre o saci-pererê e outras manifestações culturais, a Escola Ensina somente o que é para ser ensinado referentes as disciplinas, agora a capoeira ensina cultura, musicalidade, a malandragem coisas que você não aprende na escola.

A capoeira te ensina a conviver com outras pessoas. Dentro da escola há muitos grupinhos, e o pensamento de que eu sou melhor que esse, que aquele outro grupo. A capoeira não, a capoeira junta todo mundo.

Dentro da capoeira não tem gordinho, feminista, partido, a gente é um só. Com o mesmo objetivo. A capoeira não há distinções.

É muito comum as pessoas ligarem a capoeira a religiosidade de falar que é macumba, as pessoas têm religião, a capoeira não tem religião. A capoeira tem uma história, ela vem dos negros da época da escravidão

Uma vez um professor disse para uma aluna que era negra, você tem que fazer melhor do que ela, porque você é negra. Eu não gostei disso. Acho que todo mundo tem condições de fazer capoeira. E não é a sua cor que vai definir se você vai ter que ser melhor ou pior na capoeira. Isso desmereceu as outras pessoas que estavam lá no ambiente.

Entender que a gente não tem que obedecer ninguém, mas tem que respeitar, inclusive o mestre. Se alguém disser para você que você não é capaz, não recue vai lá e faça melhor não deixa ninguém diminuir você. Te deixar menor do que você é.

Entendo que o capoeira ele vai à capoeira para se exercitar, para fazer apresentação, para estar ali treinando, pela manifestação cultural. Já o capoeirista, ele além de estudo, ele visita as rodas. Ele estuda sobre a capoeira corre atrás, dá aula, aprende com os mestres.



Transcrição - Guilherme Linhares, 19 anos, estudante, praticante de capoeira desde 2007.

Meu nome é Guilherme Linhares, tenho 19 anos, estou na capoeira há uns 13, 14 anos, agora sou formado na capoeira, sou formado com o mestre Dorival dos Santos e Mestre Paulinho Baraúna, mas a minha trajetória está toda na Associação de Capoeira CEACA. Comecei com 6 anos de idade no primeiro ano do ensino fundamental no curso extracurricular. Na verdade a minha mãe precisava trabalhar e fiquei até hoje, fiz da minha profissão, comecei com os professores Rodrigo “Pança”, “Esquilo”, “Soneca” e “Lagarto” e outros. E dentro disso aprendi muita coisa na capoeira, ela me ensina muita coisa, ela te dá conceito, valores que você usa na sua vida o direito de fala, todo mundo tem direito de fala e de ser ouvido, isso a capoeira passa muito respeitar o corpo do outro o que o outro lhe propõem.

Comecei pequeno com 6 anos, aí eu fui pegando o gosto, fui treinando e aprendendo as coisas. Aí eu fui ficando mais velho, fui treinando, aprendendo todo dia. Não só aprendendo a movimentação ou a parte corporal. Aprendi muito da parte cultural, aprendi muito da parte de experiência de vida dos outros, escutando experiênciado mestre até de outras pessoas que vem conversar comigo falar, é um conhecimento que não tá escrito não está catalogado em lugar nenhum. Só verbalmente a pessoa te passa é um conhecimento oral.

Início eu fui aprendendo várias coisas pelas músicas da capoeira, em cada toque, cada coisa conta uma história. Cada coisa tem a sua história, sendo ela uma música, sendo ela um instrumentos sendo ela uma pessoa tudo na capoeira, conta uma história tudo na capoeira tem significado do motivo, um por quê. De vez em quando você não acha, né? Eu aprendi muito nas músicas de capoeira, as música de capoeira falam de lições de vida, contam de histórias que aconteceram. As pessoas tratam e falam até hoje dentro da roda de capoeira, na roda de capoeira há comunicação, não é uma comunicação que você fala e fala com todo mundo você canta, você toca, você se expressa de outras maneiras, passando a lição, passando a moral passando até avisando mesmo. Quando vai acontecer alguma coisa, se você prestar atenção, você entende.

E as músicas contam muitas histórias. Não só as músicas da Roda de capoeira, mas as música do maculelê, do coco, do samba de roda, da puxada de rede, da Ciranda todas essas manifestações culturais, elas contam uma história dentro delas, tem uma trajetória, tem um porquê. Isso é muito bom. Quando você acaba estudando mais e percebendo que tudo é interligado que nada é separado, na roda de capoeira, tinha samba que foi feito no terreiro começando com os negros no terreiro e isso é muito bom. E as músicas contam muitas histórias. E as músicas contam muitas histórias. Você vai estudando, você vai vendo que tudo faz parte de uma coisa só, nada você consegue desvencilhar uma coisa da



outra. E o tempo foi passando e fui evoluindo e na época ele era contra mestre o xxxxxx agora ele é mestre ele me chamou para treinar com ele, mas ainda assim treinava aqui no Amorim e treinava com ele, aí eu comecei a treinar com ele. Comecei a treinar mais puxado. Aí eu fui aprendendo, outra pessoa me ensinando, outras pessoas me ensinando e eu fui aprendendo. Vendo que o mundo da capoeira, não era só aquela caixinha fechada que eu conhecia, e sim um mundo muito grande e aberto, você vai conhecendo outras pessoas, vai conhecendo histórias, conhecendo que tudo é diferente, nada na capoeira igual. E você vai vendo as coisas, vai aprendendo aí eu fui treinando mais, sempre treinando não só a movimentação, mas a parte musical, a parte histórica. Porque eu comecei a treinar e o Paulinho me ofereceu para trabalhar com ele: você não quer ir aprender aula de capoeira comigo? Estava na escola, fazendo nada, então eu fui lá. Comecei a estagiar com ele, a aprender a dar aula, além do que eu sabia da Associação de Capoeira CEACA, ele me ensinou mais sobre a metodologia sobre as coisas para dar aula de capoeira mesmo, não só para fazer e como ele trabalha bastante com criança, ele foi me ensinando. Aprendi, ainda tendo muito que aprender e eu descobri que cada dia que passa quanto mais você aprende menos você sabe e eu fui aprendendo com ele.

Ele foi me passando as maneiras de conversar, de ensinar e eu cheguei em uma nova fase de capoeira, porque eu saí do aluno e comecei a entrar na parte do professor, que é totalmente diferente, porque tudo aquilo que eu vivi tudo aquilo que eu senti, eu comecei a repassar.

Tendo isso de uma maneira totalmente diferente do que eu aprendi mantendo a base mantendo tudo mas da minha maneira, quando comecei a ter minha liberdade ter as minhas coisas, eu ainda sofro muito as vezes dá certo, tem hora que não dá, tem aula que você imagina, e não sai tão legal, mas mesmo assim é sempre aprendizado todo dia a gente vai testando e vai vendo no que vai dar e vendo isso de começar aprender uma coisa nova que é dar aula, a cobrança aumentou as coisas se complicaram de maneira boa, eu tive que estudar, tive que estudar muito mais instrumento, estudar muito mais, a tocar todos os instrumentos com uma técnica legal, sem deixar cair, tocar, cantar, falar, responder, fazer um monte de coisa mesmo tempo. É o que acontece com você tá dando aula. Vem criança, vem tudo falar com você e você tem que estar sempre à disposição, sempre disposto a ouvir. A capoeira é uma coisa muito boa, sabe, ela te cobra muito se você se entrega para ela, ela cobra muito, mas ela também te entrega bastante, quando você se entrega ela te dá em troca, mas se você para de se entregar, ela cobra o dobro do que ela deu.

Essas coisas foram passando e eu tô aprendendo até hoje, vendo as coisas e observando sempre, né? E cada roda de capoeira a cada Mestre cada professor cada aluno tem a sua maneira de falar, sua maneira de se expressar, e você vê que na roda de capoeira é uma coisa muito magica, sabe? Quando você entra quando você entra entende a energia da



roda. Você tá vendo as pessoas cantando a música puxa energia o toque, quem canta, quem fala, quem joga, tudo isso puxa energia deixa a roda mais divertida mais leve, ou mais pesada também, dependendo do que acontecer, da música de quem está na roda tudo isso varia. As pessoas dão energia para roda, então a roda só reflete o que tá acontecendo. E a roda de capoeira é Como se fosse a roda da vida, né? Você vê de tudo na roda de capoeira você vê de tudo, você vê pessoa boa, uma pessoa ruim, pessoa maldosa, pessoa feliz, pessoa triste. E é assim que se reflete na vida, você vê tudo isso na vida, você toma uma rasteira, você tem que saber levantar, se erguer, começar Tudo de novo, você fica frustrado e não consegue fazer mais nada e tem que começar tudo de novo e consegue se esforçando sempre, sem perder aquela paixão que você tem dentro de você, e você sente que isso te move, a capoeira te move tudo que você faz e entrega para ela, ela vai te mover de passar tudo para frente, você se entrega para ela, ela vai te dar em dobro sempre, mas ela cobra muito, quanto mais você se entrega mais te cobra e você vai entrando na energia da roda energia de tudo e você vai vendo que a capoeira é mais de uma luta ou uma dança difícil definir a capoeira. Muito difícil, você não consegue definir a capoeira é uma dança, mas tem uma luta, capoeira é brincadeira, mas ela é séria, então é difícil definir a capoeira, a capoeira é a capoeira.

Quando eu me senti apaixonado pela capoeira, eu acho que foi quando ouvi o som do Berimbau, a roda, a energia da roda ou quando você toma a primeira rasteira também, você descobre, porque você aprende que aquela rasteira é só mais uma de várias que você vai tomar e ela mostra que tudo é possível. Que se você se esforçar. Se você treinar, se você se dedicar, você consegue superar, da mesma maneira que você consegue Cair e Levantar, você consegue fazer tudo. A energia da capoeira é uma terapia, você vem e sente a energia das outras pessoas dividindo com você, se você está com energia pesada, seu amigo tá feliz tá contente aí vai brinca com você, dá uma risada e faz você se sentir melhor.

Uma música que eu canto com as crianças, ela conta uma história

“Foi meu avô que me disse ele foi para Bahia e viu na Ribeira um moleque de uma perna só que gingava, pulava e dava rasteira cabeçada Rabo de Arraia martelo cruzado, não é brincadeira. Foi aí que eu o acreditei viu o Saci jogar capoeira Saci Pererê Pererê não era brincadeira Pererê Pererê ele dava salto mortal, tombo da ladeira”.

E nisso você ensina para criança. Qualquer coisa que você quiser, se ensina uma lição de vida, você consegue ensinar cantando uma música, explicando a música, contando o que a música fala. Eu contei do saci, avô que foi na Bahia que é um exemplo de como você consegue lidar com as músicas da capoeira. E dentro dessas músicas tem músicas também que citam o tempo da escravidão, que tratam do que o negro sofreu, de uma história que aconteceu e nisso você se emociona, chora acontece de tudo.



A ludicidade no ensino da capoeira é muito vasta, porque se você tiver imaginação, tiver a criatividade, você consegue ensinar várias coisas para as crianças. Tem uma aula que eu dou que é para aprender movimentação básica, eu passo sempre no começo do ano eu faço essa sequência de aula para eles conseguirem ganhar força, ganhar resistência, flexibilidade, movimentação para eles aprendem fazer os outros movimentos mais complexos e dentro disso a gente usa os elementos dos animais os elementos das músicas. Tem um movimento na capoeira que a gente chama de queda de quatro e tem uma música que uso para ensinar esse movimento:

Foi no balanço, foi no remelexo que eu vi siri derrubar caranguejo

A gente trabalha com essa música para eles fazerem um movimento, então eles conciliam a música com movimento, isso mostra bastante da ludicidade da capoeira, com essa música eles conseguem conciliar com o movimento. Se tiver imaginação você consegue colocar várias coisas encima. Tem uma brincadeira que eu faço também que tem o toque de cavalaria da capoeira, ele era usado para avisar aos negros que a cavalaria, a polícia, estava chegando. Só que não podia sair gritando correndo que eles seriam descobertos, né? Já que a capoeira naquela época era criminalizada, então eu faço uma brincadeira com eles aprenderem a diferenciar o toque. Eu ainda passo uma lição explico o que acontecia quando a capoeira era criminalizada, pergunto se eles gostam da capoeira criminalizada, e eles perguntam como assim? Como se roubasse? A capoeira é tão legal. Enfim... eu consigo ensinar a diferenciar um toque diferente para eles e contar uma história que tem dentro da capoeira que tá acontecendo uma coisa de perigo. A polícia tá chegando a Roda para o toque começa e todo mundo sai da Roda e a gente consegue colocar a ludicidade, coloca uma brincadeira que tenha uma movimentação que você precisa fazer, se adapta um pega-pega uma brincadeira simples para eles conseguirem fazer movimentação, as músicas que você conta e eles imaginam um mundo Totalmente Imaginário, você coloca os elementos da cultura popular se conta da Iara. Conta do saci, você consegue contar quase todas as lendas do folclore brasileiro brincando na capoeira

Eu entendo que, o que a gente faz agora já era feito há muito tempo atrás. Isso entra dentro do que os negros que os escravos sofreram, com a resistência do que eles tiveram na época da escravidão que se juntaram, Lutaram contra a escravidão, que não foi entregue de mão beijada assim, a Lei Áurea, que eles se entregaram, lutaram para não ser escravo, para não ser mais escravo e isso sempre é retratado, sendo uma música, sendo numa situação, isso dentro da roda de capoeira isso sempre é retratado. Isso porque as pessoas levam energia para roda, sem pessoas não tem roda, sem as pessoas que envolvem a roda, e cada pessoa, traz uma energia que monta aquela roda. E cada roda única não tem nenhuma roda que é igual a outra, chega perto. Pode ser parecido, mas não vai ser igual, sabe.

No pós roda é a “resenha”. Tem vez que você aprende muito mais na resenha, depois da Roda, depois da roda naquele contexto que você viu todo mundo que você vê o mestre



que tem experiência, ou uma pessoa nova que ela te pede ajuda ou você pede ajuda para o mestre, que você conversa com ele, meu filho na minha época fazia tal coisa, você fez isso aí, na minha época a gente não fazia não.

Ou vem uma pessoa mais nova conversar com você, aí eu vou te dar uma ajuda você conversa com ela ou um assunto, principalmente sobre a história da capoeira, ou um assunto totalmente aleatório, que a pessoa gostou do seu cabelo ou coisa assim. A Capoeira, a roda, ela agrega muito as pessoas eu acho que a resenha aproxima mais ainda.

Se a energia da roda estava legal, todo mundo vai sair feliz, se de início a energia da roda não estava legal, todo mundo sai com cara amarrada, ninguém vai conversar muito, isso agrega para sua vida, porque nem sempre vai ser um mar de rosas, nem sempre tá todo mundo feliz e querendo conversar com você.

Às vezes você fez alguma coisa de errado na roda, você vai ficar de canto, as pessoas vão te olhar meio esquisito, mas é o que acontece na vida, por isso que a roda de capoeira retrata a vida e depois dela também, porque tudo que você faz lá, volta para você, depois da roda.

Eu acho que não é possível ensinar o axé, eu acho que é possível você mostrar para a pessoa, porque ele tá lá, você mostra para ela porque ela vai ver com a energia que você coloca na Palma, tem vez que a gente tá dando uma aula, todo mundo desanimado a roda cai com uma energia pesada. A gente dá uma animada com uns gritos, faz uma brincadeira e todo mundo sobe a forma sobe. E aí você mostra para as crianças. Como é bom você de verdade, não estar com preguiça, não ficar com corpo mole, você se entrega. Você dá risada, tira onda do seu amigo e ela, a criança, acaba sentindo essa energia então não se ensina, ela sente, ela dá, a energia tá lá, não tem como você ensinar alguma coisa desse modo assim, só mostra para ela falar tá aqui se você se entregar, ela vai te dar de volta, Ela acaba percebendo.

Eu acho que a capoeira ela é muito difícil de categorizar eu já falei, a capoeira não tem como você chegar e falar uma coisa é isso ou isso, não tem como você categorizar, você tipo meio que divide, mas não é bem legal, mas esse conhecimento que é passado de geração para geração em forma de música com os toques com os instrumentos, não tem como você conseguir com a mesma eficácia e energia com um livro, você não vai sentir a energia, você não vai sentir o que o Mestre está passando, não tem como você olhar lá na bolinha do olho de seu mestre e Ele tá bravo com você e você vai se sentir. Então você sente.

Sente o conhecimento, o conhecimento vem para você de uma maneira muito agradável. Se você prestar atenção, se você não prestar atenção em nada, você nunca vai entender nada, mas se você o conhecimento chega de maneira muito agradável, você observa você vê a maneira que o Mestre trata, a maneira como ele faz. Diferentes mestres, você vê o jeito, seu carinho, ou a falta de carinho, você entende a situação, você entende o mestre,



porque o mestre não é um Deus, né? Ele é uma pessoa normal ele erra, o professor também, erra bastante.

Então, você sente conhecimento, você pesquisa. Nossa! No início é batata... você começa a dar aula vem um monte de pergunta que você não sabe de nada. Você começa a pesquisar como é, começa a entender você passa um conhecimento aí você canta uma música. você achou bonita e cantou, você cantou... vai vir um monte de perguntas das crianças, o que é isso? que é aquilo? não sei o quê? E isso? Por que aquilo? Então nisso, o conhecimento é passado de maneira professor-aluno, ou Mestre aluno, não importa, ou de um aluno para outro, não importa, o conhecimento é passado dessa maneira oralmente, você troca ideia mesmo. A resenha passa muito do conhecimento da vida do mestre, da história da capoeira.

O recado que eu deixo é que todo mundo deve tentar fazer capoeira, né? Se divertir, se alimentar um pouco disso que eu falei, porque eu falando assim é uma coisa, mas você vindo, você experimentando, você se dedicando, isso para qualquer coisa uma dança, ou outra coisa, mas na capoeira tem um negócio diferente, tem um tchan ali, que você vai ver, que você se envolve, que você aprende, acaba se divertindo muito, muito mesmo. O tchan não dá para descrever é só você vir você tem que se sentir na Roda. Vem um axé e você fala: Oi, agora eu fico! Você sente o berimbau tocando e nossa. Ah não, não vou embora agora não. Parece que sincroniza Batida do Seu Coração com o berimbau com o atabaque tudo sincroniza e tudo faz sentido e não consegue embora, parece um imã, pelo menos para o capoeirista. Você fala: Não vou, não vou, mas aquilo mexe com você e acaba chegando na roda, nem que seja só para olhar, ou só para jogar, para tocar, mas acaba indo só para ver, porque aquilo te revigora. Você às vezes está triste, mal, sai muito feliz, aquilo te revigora, tem dia que você sai triste, tem dia que você sai feliz, mas só você entende.

Pronto, falei que não demora muito.

Transcrição - Aprendiz Felipe “Marvado”: 26 anos, estudante, praticante de capoeira desde 2013.

Data da coleta: 09/11/2019.

Conte como começou a capoeira e a sua relação com ela.

Me chamo xxxxxx, nascido em 1993, tenho 26 anos. Para responder essa questão gostaria de cantar uma música, pois ela expressa a minha relação com a capoeira.

“ Eu já fui uma semente

Jogada no asfalto



Foi o vento do destino
Que me levou pro mato
Capoeira é a terra
A terra que me alimentou
Não sabia quem eu era
Hoje eu sei quem sou
Iê, maior é Deus”

Então né, essa música expressa para mim o que é a capoeira, é a minha identidade, através dela constitui a minha identidade, consegui resgatar a minha história, me permitiu sair do meu individualismo, entender que a minha história está entrelaçada como a de muito outros e que nada é por acaso. A capoeira para mim é muito grande...é como se fosse os meus olhos, o que me faz enxergar o mundo uma lente sobre os meus olhos. Faz me enxergar.

Não tenho muito o que dizer sobre a capoeira. A primeira vez que vi a capoeira parecia que eu tinha nascido naquele ambiente, sabe. Quando criança escutava o berimbau ficava com aquele som na minha mente, na cabeça pulando o dia inteiro de um lado para o outro.

Mas nunca tive a oportunidade. Quando eu entrei tive a oportunidade. No primeiro dia eu tive certeza que aquele era o meu lugar tive a certeza que estava no meu caminho que aquilo havia me escolhido e não eu escolhido

Você cita de acordo com o seu entendimento da capoeira como você entende essa quebra do individualismo na capoeira?

Creio que esse individualismo é recorrente do racismo que a gente sofre ainda hoje, que tira da gente a percepção que fazemos parte de um coletivo. Somos parte de um povo, o racismo faz, muitas vezes, a gente olhar ao redor e não se identificar com nada com ninguém.

O racismo faz com que a gente olhe e não consiga enxergar. Ficamos sem raízes, sem chão, não consegue enxergar a rede que nos cerca, não consegue ver de onde vem, eu acho que isso é um trabalho muito forte psicológico do racismo. Toda a pessoa que tem a sua origem em África, tem a pele escura, vai passar por esse momento na sua vida, principalmente na adolescente quando a gente não consegue se reconhecer, fazer parte de nada e a capoeira dá uma força interna para a gente, pois todo dia é um desafio e quando a gente se propõem a vencer esse desafio a gente percebe que consegue vencer outros desafios até mesmo o racismo, a gente consegue se colocar nos lugares que muitas vezes são negado pra gente, historicamente.



A capoeira nos ensina a olhar para o passado para ver de onde a gente vem, e esse olhar para o passado é fundamental. Olhar para o passado não de maneira saudosista, mas de maneira a entender tudo o que aconteceu para entender o que está acontecendo hoje.

Tem um filme nacional que tem uma citação muito boa que diz “não conhecer o passado é como andar no escuro” e exatamente era essa a sensação, por mais que você tentasse entender mesmo que você buscasse alguma coisa nos livros alguma coisa mas a partir da capoeira você consegue entender o passado no seu corpo, não só nos livros, no seu corpo, esse entendimento do passado é fundamental para que a gente consiga projetar algo para o futuro. Não para mim individualmente, mas para o nosso povo, nosso povo brasileiro, o povo que constrói essa nação.

O berimbau me traz uma memória afetiva, ele parece que consegue entrar dentro da gente e ativar alguma coisa, e assim, não são muitas as lembranças de contato com a capoeira quando criança, mas a lembrança que eu tenho fica bem nítida, o escutar o som do berimbau só de lembrar, só de trazer essa lembrança, mesmo sem escutar o berimbau, já traz um acalento no coração. Parece que a acalenta que pode acontecer o que for que estaremos seguros, acalentados, como se fosse o cantar de uma mãe para o filho Só de lembrar o som berimbau me acalenta, me traz calma, me cura, o berimbau me aflora os meus sentimentos se preciso chorar eu vou chorar se tô com sentimento de braveza, vou ficar bravo, o berimbau aflora o que tá dentro de mim potencializa.

Vou fazer um toque que eu acho um dos mais meditativos, um dos toques mais consegue entrar de dentro de mim e levar para onde o berimbau tiver que levar.

(...)

Iúna.

Esse é o toque de Iúna, muitas histórias sobre esse toque. Algumas recorrentes outras nem tanto. É um toque que se costuma tocar na passagem de um capoeirista, de um mestre quando um mestre ele morre no ritual toca Iúna para a passagem desse mestre.

A Iúna é um pássaro, já ouvi dizer também dizer como o pássaro da morte, busca resgatar o canto desse pássaro.

Também ouvi a história, já... primeiro ouvi pelo meu mestre Dorival e depois fui escutar em outros cantos também. Que era um toque... Na capoeiragem de rua se tocava, a capoeira sempre foi muito territorial. -Quando chegava alguém, um capoeirista forasteiro, que não era reconhecido, desconhecido, chegava na roda e não se apresentasse no pé do berimbau, não se apresentasse ao mestre da roda, aí o mestre trocava o toque que estava rolando no jogo para o toque de Iúna para chamar o forasteiro ao pé do berimbau para se apresentar. Primeiro ouvi o meu mestre Dorival falar, depois outros falando essa história, confirmando. Achei isso muito interessante.



Também na academia de Bimba esse toque era tocado somente para os formados jogarem certas regras, certas convenções o jogo de Iúna tem que ter três balões então você tem saber algo a mais dentro da academia regional de Bimba tem também essas regras, certas convenções.

Ele é um toque que para mim me dá a sensação de infinitude, ele é sempre contínuo, ele vem como em ondas, assim, mas sempre contínuo. É o que mais faz ser apaixonado por esse toque.

Falando em continuidade. O que você acha que é essencial para a continuidade da capoeira, a permanência dela nos nossos tempos?

O que vou falar vai até parecer clichê, mas para mim. O essencial é o fundamento.

Que fundamento é esse? Para mim... É reconhecer a capoeira como uma manifestação afro-brasileira, ou seja, ela foi criada aqui no Brasil, mas por uma comunidade vinda da África. Africana com valores africanos com visão de mundo africano, não que ela não tenha tomado outras características aqui no Brasil.

Entender lá na raiz do nosso povo, quais são os fundamentos, os modos. -Então, eu acho que quando a gente começa a relativizar isso com um discurso normativo... A capoeira é do mundo inteiro! Ela é de todo mundo! A capoeira não tem raça! -Você perde os valores específicos que estão fundamentados dessa comunidade afrodescendente. Não que a capoeira não possa ser experimentada e tudo mais, ser apropriada, mas aí que ela surge, aí que é o fundamento dela.

Você pode citar um desses fundamentos?

Para mim um desses fundamentos é a malandragem. Mas qual malandragem? Não é só a malandragem ...A malandragem do jogo, mas de onde vem essa malandragem? Ela vem da necessidade do falseamento da realidade do escravo, do africano necessitava para sobreviver no dia a dia. Então a capoeira é um jogo e o jogo está intrínseco isso, essa negociação, nessa “falsseação” e quando se esquece isso e começa a se preocupar com o rendimento, com essas outras questões, que também podem ser importantes, são outras características que estão surgindo agora, mas quando se perde essa questão dessa negociação, que é a capoeira. Para mim, a gente está perdendo o fundamento. Estar apta a ser algo que vai ser utilizada por qualquer um aqui desse nosso território brasileiro das pessoas que moram nas periferias, que estão numa luta diária, hoje não é mais a mesma luta do escravo, mas ainda é uma luta diária, que precisa se colocar nos espaços, se fazer ser ouvido.

A capoeira é luta. Não só na questão marcial. A luta de um povo, luta por emancipação. Esse para mim é o fundamento essencial que não se pode perder.

Você falou dessa malandragem, dessa malícia ...quando você percebe essa questão no jogo da capoeira?



A partir do momento que você vê um capoeira descendo no pé do berimbau e olhando para o outro capoeira fazendo a leitura, as vezes de um segundo, mas que vai fazer ele ver tudo que tem por trás do outro capoeirista. Para mim é ali que você encontra a malandragem. O capoeirista não se deixa entrar no modo automático, no modo competitivo, vou entrar fazer do meu jeito, no meu rendimento. -Não. Quando o capoeirista entra e olha, se comunica com o outro, aquela relação entre os dois vira pergunta e resposta, essa é a malandragem. Se expressa na corporeidade do jogo, nos estados de espírito que se cultiva no jogo, na falseabilidade. Nesse sorrir. Mas no fundo você está sorrindo como uma forma para quebrar a expectativa do outro, você abre um sorriso, aí de repente, o outro, a pessoa que está aí, na frente se abre ainda mais. É a hora que se você quiser, se você tiver a maldade, você vai ou deixa passar, pois não necessariamente você tem a intenção da maldade.

Então, a malícia está extremamente ligada a essência do capoeirista, tanto hoje quanto ao personagem histórico, se você for ver o capoeirista é um personagem. Ele não é alguém que está a parte da sociedade. Ele está sempre numa posição de liderança ocupando um espaço social muito grande, ele tem que ser versátil, o capoeirista por essência, ele é versátil. Uma observação minha que eu reparo muito.

Versátil como? o capoeirista ele é um bom músico, ele sabe de música, ele tem habilidade física, ele tem a habilidade de falar, ele tem inúmeras habilidades, esse é o personagem capoeira. Ele é versátil.

Uma observação minha: a capoeira foi ficando tão enrijecida...você vai para algumas rodas, eventos de capoeira. Na hora que o berimbau tá tocando para o povo jogar capoeira você vê aquele amontoado de capoeirista no pé do berimbau. Um entrando na frente do outro, uma disputa, um lugar denso, você vê, você sente que é denso. Aí, quando acaba a capoeira e vai para a roda de samba...acontece que os mestres começam a bater o samba, o povo vem dançar, vem a mulherada dançar...cadê os capoeira? O capoeira dá no pé, fica um ou dois lá para sambar, pra curtir aquele ambiente. Então o capoeira é versátil. -Porque eu, por exemplo, quando eu vejo isso, eu não fico disputado espaço. Como dois corpos vão ocupar o mesmo espaço? Então, você vê? -Aí, tem outra oportunidade, logo depois disso... pra mim isso tem a ver com essa questão da malandragem, da versatilidade. Eu vou... toco um pandeiro, danço um samba. Sou visto. Quem não é visto não é lembrado! Isso também faz parte do personagem capoeira. Você é visto dançando, tocando, brincando. E de repente você é chamado para outro evento para agitar aquela festa. E aqueles capoeiras que estavam disputando no pé do berimbau, muitas vezes vão falar: - Não quero nem ver a cara daqueles capoeiras! Vieram aqui...causaram na roda. Vieram para bater e não sei o quê. -Então acho que essa é a malandragem que o capoeira tem que ter, versatilidade. Por que é isso? Do que adianta você vir para a roda hoje, ficar disputando espaço com todo mundo e amanhã ninguém lembrar de você. -Agora ...se você consegue brincar. Amanhã todo mundo tá te chamando o seu nome. Querendo que você vá lá. -Isso para mim faz parte do personagem histórico do capoeira, faz parte da



malandragem. -Querido de Deus! Ou seja, ele é querido... as pessoas querem o capoeirista na sua festa, as pessoas querem ficar perto do capoeira.

Como você entende a musicalidade na capoeira

Acho assim, que através da musicalidade a gente consegue resgatar elementos da capoeira fundamentais, certos fundamentos da capoeira. De Quando a capoeira fazia parte de uma cultura, a capoeira veio da cultura, uma cultura de rua, uma cultura de comunidade, a música da capoeira através dos cantos ela vai resgatar o que foi essa história. E ela fazer com que a capoeira continue sendo uma cultura ela não vai deixar que ela vire um esporte. tem que ter todos esses elementos, por isso a capoeira em outros tempos sempre foi uma manifestação de cultura popular de cultura, uma manifestação do brincar, brincante então ela não tem essa questão do esporte de alto rendimento, e a música puxa ela virar isso aí, essa distorção. Mas não sei se era isso que eu queria dizer...

Como você manifesta a musicalidade?

Como eu sinto a música? Ela vem lá de dentro. Porque a música é uma coisa que está externa que vem lá de fora, que entra nos nossos ouvidos, mas ela mexe com uma coisa que esta lá dentro de você de outros tempos, de outras vidas, vem da sua ancestralidade. Então a música da capoeira para mim ela...é diferente de ouvir outros ritmos, assim como o samba também para mim, outros tipos de músicas que mexem com a minha ancestralidade, parecem que trazem uma memória daquilo que eu não vi, é isso que a música toca a mim, quando escuto uma música, parece que tenho a sensação de estar vendo, de estar revendo, de estar lembrando, uma coisa que não vivi mas sei que vi em outras vidas, sei lá...então a música tem esse sentido, na roda quando você escuta uma música aquela música entra mesmo te emociona você tira energia não sei de onde, seu corpo se liberta se expressa, por que é isso é um impulso que vai vir lá de dentro. tocar um instrumento é uma coisa, o instrumento está fora, mas como eu vou tocar ele, uma coisa que vai vir de dentro de cada um, cada um vai tocar de a sua característica de como toca o instrumento. cada um vai trazer a sua vivencia através da música para a capoeira. tem gente que vai cantar músicas de um tipo porque remetem a uma coisa, outras pessoas vão trazer outras memórias da capoeira. eu gosto muito da história da capoeira como luta de sobrevivência então; ”Ehhhe zum, zum acabaram com a roda e mataram um”. Gosto de cantar músicas assim que falam do cotidiano, a música traz a cultura de volta para a gente.

Cante uma música que remete a essas questões:

Vá dizer ao meu senhor que a manteiga derramou

A manteiga não era minha

A manteiga é de ioiô

A manteiga não é minha



A manteiga é do patrão

Uma vez, sobre essa música eu pensava assim, mas falaram assim para mim eu não gosto dessa música eu perguntei porque não falou assim ah porque o negro está pedindo desculpa para o patrão porque derrubou a manteiga... ai que vem com o falsear a situação tem a ver com a capoeira vá dizer ao meu senhor que a manteiga derramou vai pedir desculpa avisa lá, mas foi eu mesmo que derramei, para dar o prejuízo quem disse que derramei posso ter pegado um bocado para mim para usar lá no cantinho da senzala, ohh fala lá que nois perdeu um tantinho de manteiga...tem a ver com a sabotagem do trabalho para mim essa música tem haver com a sabotagem da produção do negro que trabalhava para o branco e tem outras músicas, gosto muito.

Como você ensina essas questões da musicalidade?

Para criança a música é fundamental, porque sem a música você não conquista a criança. as músicas trazem um tema, cenário uma história, você vai explorar um o movimento tema uma história não só a capoeira mas uma visão de mundo dentro do trabalho pedagógico Como os adultos também no sentido de reconhecer de onde vem essa Cultura do entendimento de onde ela surgiu como ela se transformou e como ela chegou aqui hoje a música vai nos ajudar a entender isso. você vai aprender a capoeira primeiro você vai aprender a cantar, depois você vai observar a música entendeu que ela está dizendo com adulto está de uma maneira menos metodológica da música produto você vai hipnotizar Como tocar a música, como fazer a música, tem os passos mais na conversa durante um treino, cantando na roda. A capoeira dentro do seu contexto não se explica ela. Para a criança você traz todo aquele universo para o adulto ele que vai entrar nele.

Como você entende a oralidade na capoeira.

A capoeira como uma cultura tradicional, uma cultura afrodescendente, popular, vindo das classes baixas. A sua forma de transmissão é tradicional, também, via oralidade não se pode ensinar a capoeira por meio de apostila, não se pode escrever um livro para ensinar capoeira. A capoeira você aprende e ensina dentro do universo da capoeira dentro da sua cultura. E a música Se apropria da oralidade para ela contar essa história fazer o elo do passado com o presente, não só a música. O como você ensina o movimento também. Esse movimento que você aprendeu de alguém, que aprendeu de alguém tem a sua linhagem. na capoeira você ensina o que aprendeu. senão você não está sendo ético, se você inventar coisas você está fugindo do fundamento da Capoeira da transmissão oral e ela tem uma raiz. Não posso criar uma coisa individualmente até posso fazer isso, mas o que é a minha criação individual diante de uma cultura um movimento de mais de 300 anos que a gente sabe. Então o que fica é o fundamento o que vem desde o começo. A capoeira assim como outras manifestações populares ela é transmitida pela tradição oral



e ela molda a tradição oral ao mesmo tempo que é moldada, no momento que Ela utiliza essa ferramenta ela é utilizada por ela, existe uma troca.

Como a capoeira influencia a tradição oral e a tradição influencia a capoeira?

Sim, o capoeirista hoje, dentro do fundamento se você quer ser um mestre de capoeira, você tem que ser um Guardião da cultura popular. O capoeirista não é só aquele que levanta o pé na roda, ele tem que ter certos conhecimentos, para se tornar um mestre de capoeira. Pensando nos fundamentos da capoeira, não na sua comercialização, no valor mercadológico, mas no lado popular, mais comunitário. Você é um mestre a partir do momento que você é reconhecido pela sua comunidade, mas para você ter esse reconhecimento, você tem que ter um saber. A capoeira é isso ela tem esse saber, que ela adquire com a oralidade, mas ela também fomenta a oralidade, ela traz aspectos de outras culturas de tudo aquilo que envolve com a cultura dela, então ao mesmo que você através da oralidade adquiriu esse conhecimento, você que é um propagador desta oralidade desse conhecimento e não só ele, mas os capoeiristas e vão passar adiante.

São os capoeiristas que passam os conhecimentos adiante, muitos conhecimentos que se não fosse por esta figura do capoeirista poderia ter sido perdido. Por exemplo o berimbau, o berimbau é anterior a capoeira, Mas chegou um momento em que o berimbau se encontrou com a capoeira. E o capoeirista se apropriou do berimbau e criou-se uma oratória que o berimbau faz parte da capoeira, não está escrito em nenhum livro, isso você aprende com o seu mestre, mas o berimbau vem de outra coisa... tem mais de 2000 anos. O capoeirista vai buscar um conhecimento e quando ele passa esse conhecimento passa pela visão dele ele também está moldando esse conhecimento.

Processo de ensino e de aprendizagem

A gente ensina sem explicar. A oralidade e a cultura popular tem muito disso. Eu utilizo muito desta linguagem e ao estar utilizando dessa linguagem, quando conto uma história ou as músicas, As crianças já olham e já consegue assimilar. Através de uma história vou explorar outras dimensões da vida dela. Eu conto uma história com um cenário ou coisa assim, ela já consegue relacionar com a vida dela. Eu não ensino capoeira para criança ser capoeirista. A capoeira sendo parte de uma cultura, ela pode dar elementos para ampliar a visão de Mundo da Criança. Ter mais identidade para enxergar o mundo.

Atualmente dentro de cada contexto você adapta um pouco do seu conteúdo num formato ou outro, se você vai trabalhar na escola, você tem que ter uma resposta dentro do sistema. Trabalho o conteúdo da capoeira você não explica, você não vai dizer para criança “Olha...estou te ensinando a contar uma história”. Você conta uma história para ela e dá oportunidade para ela contar a dela. Eu ensino a música para ela e não cobro dela...”Olha eu quero que você seja um tocador de berimbau, tocador de atabaque.” Desperto a



curiosidade dela e se ela quiser ver isso, ela vai se desenvolver, é um elemento que você traz para criança.

Contar uma história não significa necessariamente eu vou criar uma história lúdica eu posso pegar algo que está acontecendo de fato, algo recorrente e trazer para linguagem da criança. tem uma que surgiu para explicar para as crianças a dinâmica do entrar e sair da roda de samba. Utilizei o universo de uma música, um samba... pisa na linha levanta o boi. Levanta o meu boi do chão. Não sabia exatamente o que era, mas sabia pela ancestralidade, pisa na linha levanta o boi, e era isso mesmo, pegar o boi pelo chifre, o papel do vaqueiro quando encontra o boi e vai pra cima. Trago isso para a criança, falo do vaqueiro, que ele tem que ser muito esperto, porque o boi é 50x maior que o vaqueiro, mas de um jeito de outro o vaqueiro domina o boi. Enceno a questão do vaqueiro olhando no olho do boi, trago toda a questão do fazer do vaqueiro. E trago a questão: "O que fez o vaqueiro dominar o boi que é 50x maior que ele?" A criança já fala: "Porque ele tem inteligência". E de onde vem esse conhecimento? Nisso você fala da oralidade. "O vaqueiro aprendeu com o pai dele que aprendeu com o avô, e que aprendeu...o que difere o boi da dele e que ele tem cultura". Eu trago isso para a vida da criança, um dia todo mundo vai encontrar um boi pesado na frente, mesmo não sendo um vaqueiro a gente vai encontrar outros tipos de bois e o que vai fazer a gente dominar a questão é o conhecimento. é uma história que traz um monte de coisa traz uma música fala sobre o que é oralidade, o conhecimento, aí que se dá a oralidade quando se trabalha com a criança.

Capoeira 5, 24 anos, indígena, professor de história, mestrando, capoeirista.

07/02/2020

Conte como você iniciou na capoeira:

Primeiramente eu, xxxxx, na condição de aprendiz que eu acredito que será eterna. Peço a licença ao nosso pai Tupã, a mãe Tamain, aos meus mestres e pajés encantados do Ororubá, aos meus mestres encarnados mestres Alcides de Lima, Mestre Durval e Durval do Coco que possibilitaram que eu pudesse começar e continuar a caminhar nessa estrada que a gente escolhe da cultura tradicional da capoeira do coco, da tradição oral indígena e afro brasileira.

Eu sou muito jovem tenho 24 anos e fazem cerca de 4 anos e meio que eu conheci da Associação da Capoeira e foi um dos primeiros contatos que eu tive com essa tradição



oral, com uma comunidade orgânica, com uma comunidade que se alimenta e alimenta a cultura tradicional.

Entretanto, além disso tinha tido contato na minha família com a cultura indígena e afro-brasileira, mas não dessa maneira como a Associação da Capoeira realiza que também alimenta essa tradição. Como posso explicar isso melhor?

Eu estava no segundo ou terceiro ano na faculdade e eu tinha consciência de que por mais que a colonização e o estado brasileiro tentasse impor a condição para boa parte da população brasileira de pardo ou quase branco, de perder a consciência de nossa ancestralidade, eu tinha consciência de que eu não era pardo, nem branco, mas ao mesmo tempo tinha pouca consciência do que eu era. O que eu tinha na minha família era uma vivência esparsa com essa tradição oral do samba, do forró, das narrativas de migração que meus avós carregavam.

A família por parte de pai migrou primeiramente do sertão da Paraíba para o sertão de Pernambuco, no agreste de Pernambuco, ou seja, de Princesa Isabel para o sertão do Ororubá, atualmente Pesqueira e Sanharó, lá eles encontraram esse outro tronco da família que já era nativo daquela região. Essa parte da família vem do tronco Tarairiú, do povo Tarairiú, de onde vem a ramificação Xukuru, um povo que resiste hoje em Pernambuco, na serra do Ororubá e também em Alagoas. Mas não era essa narrativa organizada que a minha família tinha, na verdade era um narrativa de migrações, forçadas, entre elas a migração que aconteceu de Pernambuco para o ABC Paulista na dec. de 50 e aí, inserida dentro dessa grande migração nordestina que acontece desde a déc. 30 do século passado. As quais muitas famílias se somam e é chamada de maneira genérica como migração nordestina, sem ser tratada como um diáspora indígena e africana, como mais uma das diásporas nesse território. Então, era tratado dessa maneira: famílias que migraram procurando condições de vida melhores do que no nordeste que aqui se reagruparam em São Bernardo do Campo, no Baeta. Mantinham alguns hábitos como a vivência em comunidade, os forrós que começavam às oito horas da noite e terminava no almoço do dia seguinte com todos os parentes lá em casa, esse hábito de se casarem entre parentes, de manterem todos próximo um de abrigar o outro que chegava de Pernambuco.



Do lado da minha mãe a narrativa é mais complicada ou mais diversa, o meu avô falava muito da imigração italiana da qual ele é fruto... do pai dele que era italiano e minha avó falava de um sequestro, que era a origem da família dela. O sequestro de uma mulher indígena... que havia ocorrido com resistência do povo que ela pertencia. Ambos vieram da zona da mata de minas gerais. E aí, migraram para Mauá também no ABC Paulista. E aí, o meu avô silenciava sobre o que hoje eu sei da sua ancestralidade indígena, que é do tronco Puri, que é a mesma de minha avó. Ambos então, vem dessa mistura desse povo Puri da zona da mata de Minas, do Vale do Paraíba e com a população italiana que migrou no século passado. E como eu não tive contato com essa família paterna que migrou de Pernambuco o meu avô me manteve em contato com essa raiz. Porque desde a sua infância e adolescência ele teve contato com o folheto cordel. Ele conheceu um folheto de cordel contando a história de Lampião; esse meu avô de Minas, Puri com italiano, desde os 14 anos ele não parou mais de ler coisas sobre Lampião. Então muito que chegou a mim com relação ao xaxado, ao coco, a cantoria nordestina, o cordel veio desse avô que não era propriamente de lá, mas que quando migrou para ABC Paulista manteve uma rede de contato com a filha de Lampião, a neta de lampião, ex-cangaceiros... no centro de tradições nordestinas e ele sempre levava a minha avó, às vezes a minha mãe ia com eles, nem sempre nesses encontros com esses ex-cangaceiros com filhos dos cangaceiros, mas quando não, nos encontros de viola caipira, aquela viola de Minas Gerais. O meu avô também era um seresteiro, era um cantador gostava muito de rodar muito na roça e ele sempre teve esse hábito de cantar e tocar em casa. Ele me nutriu muito dessas duas raízes, tanto da raiz dele da viola caipira da cultura Puri-italiana na qual ele cresceu e foi alimentado, da mãe dele, da Serra da Onça de Minas, da minha avó também que é da mesma região. Como eles também me alimentaram dessa outra raiz que era da minha outra avó que é a raiz que eu me sinto mais conectado, que foi por causa dela que eu busquei da Associação da Capoeira de certa forma inconscientemente, até acho.

Isso porque certa vez teve um encontro de estudantes, encontro nacional de estudantes na Unicamp, eu presenciei algumas rodas que mexeram muito com as minhas percepções em 2015 eu vivia num momento de uma crise de pânico, de ansiedade, estava no terceiro ano da faculdade, vivia um pico de ansiedade e nesse encontro de estudantes, eu conheci



alguns estudantes de outras regiões da Paraíba, estudantes de Pernambuco, estudantes de Alagoas muitas vezes entre os espaços de discussão das rodas de conversas, algumas maçantes que eu já estava acostumado, já conhecia aquele formato de construção de conhecimento dentro da universidade que eu estudava, ainda estudo USP, eu reconhecia outras coisas que aconteciam nos intervalos, nas brechas daquilo, que eram as rodas de coco, as rodas de samba, as rodas de capoeira que alguns estudantes puxavam alguns estudantes de são Paulo também se aventuravam no meio, que também transitavam naqueles espaços e aquilo mexeu muito comigo com a minha ancestralidade com a minha espiritualidade, num momento de crise. E aí, logo em seguida eu soube através de dois colegas que eu compartilhava parte da minha vida, que o filho deles estudavam em uma escola que tinha uma abertura muito grande para cultura tradicional, porque existia um mestre, existiam mestres que faziam esse trabalho há muitos anos, foi ai que eu soube da Associação da Capoeira pela primeira vez e passei a frequentar as rodas de capoeira e os treinos de capoeira da Associação da Capoeira e revisitar algumas coisas que eu havia sido sensibilizado na minha trajetória, mas não vivenciado dessa maneira tão intensa que me foi proporcionada pelos mestres Alcides, mestre Dorival e posteriormente mestre Durval.

Naquele momento que eu visualizei a primeira vez, talvez não tenha a mesma percepção que eu tenho hoje, mas eu senti uma sensação de familiaridade, a princípio, naquele momento, naquele momento parecia que fazia parte de mim e de certa forma estava na minha memória afetiva porque o meu avô sempre me trouxe isso, porque ele sempre me falou do folheto de cordel, ele sempre narrou a história de Lampião repetidas vezes contava sempre me contou um pouco sobre o xaxado, e teve uma das músicas que eles cantaram foi ...posso cantar? É uma música bem conhecida, é um coco, é uma música que me gravou muito nessa roda convidei a cumadi Sebastiana pra dançar e xaxar na Paraíba ela veio com uma dança diferente que pulava que nem uma guariba e gritava a e i o u, y já cansada no meio da brincadeira e dançando fora do compasso segurei Sebastiana pelo braço e gritei não faça mais sujeira o xaxado esquentou na gafeira Sebastiana não deu mais para casa e gritava a e i o u y



Então, não sei, essa música me trazia algo muito aconchegante, familiar, aquela primeira vez que eu havia escutado, aquela roda a forma como as pessoas se olhavam, e alternavam a roda a pisada, aquela coisa da pisada no chão, as palmas e eu havia acabado de ganhar o meu primeiro pandeiro, fazia meses, e eu ainda estava meio tímido na roda com ele debaixo do braço e não conseguia nem arriscar a tocar o coco, nunca havia tocado, no máximo que eu tinha brincado de tocar, era o samba em quatro tempos no pandeiro, e estava encantado...A questão do corpo, da forma como os corpos se distribuía na roda, como ocupavam o espaço da roda, brincavam entre eles, aquela mandinga, hoje eu entendo um pouco dessa maneira como mandinga, mas naquela época não consigo nomear aquelas coisas que eu via .

E me remetia ao mesmo tempo ao que o meu avô Nei havia me dado acesso, mas, que o meu avô Euclides e minha avó Carminha, nunca tive a oportunidade de conhecer por eles, que é a minha ancestralidade ali no agreste de Pernambuco. Que hoje eu posso falar que é do povo Xucuru Tarairiu, na época eu não entendia, na época esse nome não fazia parte da minha identidade. Sabia que a minha avó tinha vindo de Sanharó, que foi parte de Pesqueira um dia, que o meu avô vinha de Lagedo e que aquilo tudo dialogava com aquela região, que aquela cultura tinha força naquela região, até então não tinha tido oportunidade de conviver com eles. Eu tinha história da minha família falando de forrões no terreiro deles, dessas funções que aconteciam no terreiro deles que era tudo de terra mesmo aqui no ABC paulista porque o meu pai, Gilberto, sempre me contou.

Sobre o seu avô e da sua raiz indígena, sobre o silenciamento disso, como você entende isso?

Parece que é assim, tem um movimento que acho que é comum em todos os povos indígenas no nordeste brasileiro, talvez a gente possa estender ele a povos indígenas de outras regiões, mas no nordeste é muito forte. Por quê?O nordeste é uma região de colonização muito antiga e principalmente no interior no sertão teve uma colonização muito violenta a partir do avanço do que o historiador Capistrano de Abreu chamou de



civilização do couro, hoje a gente tem esse estudo que mostra que o avanço das fazendas de gado, do currais de gado, pelo sertão do nordeste criou uma sociedade de contato, criou povos indígenas em sociedades de contato, ou seja são povos indígenas que eles não tem, diferentemente da Amazônia, um território a ser defendido que foi pouco modificado pela civilização ocidental e uma cultura que está distante ou que é um alteridade completa da cultura ocidental. Pelo contrário, no nordeste existe uma série de populações camponesas com situação latifundiária sempre em tensão com os latifúndios, com os grandes fazendeiros, os antigos capitães e sesmeiros. E que não tem esses signos, esses símbolos de diferença de alteridade do ocidente tão demarcados, pelo contrário eles tem muita coisa da sociedade ocidental, nós temos, e ao mesmo tempo a sociedade brasileira, digamos assim, também se apropriou de uma série de signos e símbolos da nossa cultura.

O que foi durante muito tempo critério para o SPI Serviço de Proteção ao Índio considerar o que era ou não ser indígena e outros órgãos anteriores também, tanto é que no sec. XIX o estado brasileiro dava como extinta a população indígena no Ceará, por exemplo. Após 1870-1880, foi dado como extinta a população indígena no Ceará, sendo que o estado mudou o nome para essa população indígena para caboclo.

Isso vem de uma política que já se arrastava nos séculos anteriores de incentivar a miscigenação dessa população, incentivar a perda dos costumes, da consciência e do orgulho do pertencimento étnico. O que aconteceu de 1900 para cá, principalmente 1930 com o Serviço de Proteção do Índio? Os povos indígenas do nordeste passaram a pleitear esse reconhecimento, frente à diferença da sua tradição, com símbolos próprios, com formas próprias de se relacionar, mesmo que elas tivessem contato muito maior e uma troca muito maior com sociedade colonial, mesmo assim existiam diferenças e o sentimento de pertencimento a uma comunidade étnica.

Estou usando uma série de nomes que inclusive a literatura de historiografia e antropologia mais recente tem usado para estudar os povos indígenas do nordeste, então em algum momento da história foram considerados extintos e não só povos do interior foram considerados, como também sujeitos indígenas que se desconectaram do território, dentro do contexto das cidades, dentro dos contextos das fazendas de gado, não foram



considerados indígenas, nas plantações de canavial, foram considerados caboclos, cafuzos, curibocas, foram várias denominações que o estado ou que a população dava para essa população que eles achavam que não era indígena, que não era mais puro.

É muito louco, umas das coisas que quando cheguei na Associação da Capoeira, uma das coisas que me marcou dentro da capoeira, pra além da roda, como posso dizer está dentro do todo, mas uma música, duas músicas específicas, que já me marcaram muito, que apontavam essa narrativa de outra maneira.

Músicas: quem vem lá ...

Ponha lá! Vaqueiro...

Ponha jaleco de couro

Na porteira do curral

Antes de eu entender tudo isso dessa maneira como eu expliquei para vocês, e estudar na historiografia que é constituída na academia na universidade. Antes disso, na vivência na Associação da Capoeira eu já tive essa percepção que a ancestralidade indígena estava passando pelo ofício de vaqueiro, por esse lugar na sociedade colonial, do vaqueiro - e na espiritualidade. Posteriormente indo para a Serra Ororubá estando com os mestres da Jurema, com o meu mestre Dezinho Jorge e Adelson, com o Pajé Zequinha e o mestre Bacurau, o mestre Iran eu tive essa percepção na espiritualidade, a confirmação daquilo que a capoeira, o coco, e os mestres importantes dessas ciências, também me ajudaram a entender.

Mas assim, isso mexeu comigo logo da primeira vez que eu cheguei na Associação da Capoeira, nas primeiras vezes, ainda estava naquele processo de cura, de transformação daquela doença que eu sentia da ansiedade, do pânico em algo novo. Foi a primeira vez que entendi que a espiritualidade iria me ajudar a solucionar essas questões com aquelas percepções que eu tinha. Nem tudo aquilo ali era neuro divergência, nem tudo aquilo ali, eu conseguiria tratar de maneira médica ou na medicina colonial ou medicina europeia, mas que muita coisa daquela percepção teria que tratar dentro da medicina dos meus



ancestrais, da ciência dos meus ancestrais que é a jurema sagrada, que é a capoeira na minha opinião que é uma ciência, que a gente tenta estar próximo para viver melhor pelo bem viver pelo bem viver daqueles que cercam a gente.

Isso chegou muito através dos cantos... hoje eu sei que o meu ancestral, Pai Toinho, é um vaqueiro, a primeira geração após o sequestro, porque a minha ancestral nomeada Ana foi sequestrada através de uma família de sesmeiro, por uma família que também avançou com o gado, que também tentou colonizar esse território indígena pelo gado. Eu sei que o primeiro filho dela, Pai Toinho, era um vaqueiro. Isso vim saber depois pelas narrativas da minha família, depois de 3 anos de Associação da Capoeira, de estar na Associação da Capoeira. De sentir isso nas rodas. Para o mestre nada parece surpresa, mas para mim foi surpreendente.

E não só isso foi chegando. Esse meu bisavô era vaqueiro, aboiava, cantava os aboios o irmão dele era cantador, outro irmão era cordelista, o outro irmão era tocador de viola nordestina coisas que a minha família foi me contando, era como se tivesse aberto um canal, um caminho ou muitos caminhos, várias estradas foram se abrindo a partir da vivência dentro dessa comunidade, de busca mesmo das minhas raízes.

Esse outro momento da roda da Associação da Capoeira quando eu senti a presença dos vaqueiros na roda, não apenas, mas em outros momentos, o que me parece que o encantamento, que os encantados estão com a gente, presente no nosso axé da nossa roda, eles nos colocam questionamentos, nos fazem parar, refletir nos nossos caminhos, só que isso se dá de muitas formas e eu acho que uma dessas forma são uma roda de capoeira, de coco... assim... como naquele momento houve um encantamento, eu acredito que existem momentos que esse encantamento, ele pode surgir a qualquer momento. Acho que está sempre acontecendo, acho que aqui é um momento de encantamento estar aqui numa roda, conversando sobre tudo isso, remexendo numa coisa que mexe com a minha espiritualidade, com a nossa espiritualidade, a nossa comunidade, é uma coisa que mexe com um monte de fluxos de energia traz um monte de coisas que as vezes já está sedimentada numa caixinha, mas que a gente vai remexendo.



A palavra tem isso eu acho que a palavra é o nosso espírito, a nossa força, é o nosso axé. O mestre fala muito disso ele fala que as pessoas que trabalham com a espiritualidade com a ancestralidade, tem que ter muito cuidado com que falam, com que pensam as pessoas que mexem com a ancestralidade tem que ter muito cuidado com a palavra e assim eu vejo.

Existe uma margem de ação nossa muito grande, pois de certa forma a gente que escolhe caminhar por essas estradas, mas tem muita coisa que não está no nosso controle acontecem de uma forma, que a gente tem que estar preparado, atento, para observar mais. E ai foi lá no Ororubá que essa confirmação aconteceu com a chegada minha em para a festa de Nossa Senhora das Montanhas, mãe Tamain, na busca da lenha para fazer a fogueira foi assim que eu conheci o mestre Dezinho Jorge que me orienta, guerreiro que participou das retomadas. Assim como os povos indígenas do nordeste, o povo Xucuru trabalhou nas terras dos outros, dos outros não, na sua própria terra que estava na mão dos alemães, dos portugueses, de estrangeiros alienígenas que não permitiam que um ancião tirasse um pedaço de mato do chão para fazer um chá que era demitido da fazenda de gado. E hoje quem mora nessas casas grandes são os indígenas, pois são décadas de luta para retomar. Lutando não apenas pela terra, mas pela retomada das forças encantadas que estão lá.

Quanto ao ensino e de aprendizagem desses entendimentos

Como você entende o ensino e a aprendizagem dessas questões?

Não é algo muito organizado, né? Quanto uma narrativa como a gente tá fazendo, mas parece que são os Fundamento que estão passando para a gente, né? A questão da roda da gente tá sempre fazendo a roda, tentando fazer da roda um espaço onde todo mundo se enxerga e todo mundo se escuta. Acho que é algo que eu tenho que levar não apenas nas aulas que eu dou na Associação de Capoeira CEACA, mas é um princípio que eu tento levar para os meus alunos também nas outras escolas que eu trabalho com história, né? Como componente curricular. Essa questão da escuta, não apenas ao professor porque eu acho que isso é muito fácil pelo espaço que a gente ocupa dentro da sala de aula, mas a gente exigir essa escuta dos seus colegas, seus pares de quem está do seu lado ali ombro



a ombro com você, eu acho que é o primeiro ponto que parece que a roda traz para a gente essa questão da circularidade.

E ao mesmo tempo é uma circularidade que ela não é... ela é horizontal, mas ela pressupõe. Que as pessoas têm vivências diferentes, tudo bem que as pessoas têm vivências diferente, né? Tudo bem, se o mestre... Tem 50 anos de capoeira e eu tenho quatro. O mestre vai falar em determinado momento, eu vou só escutar. Se tiver eu e o mestre e um monte de criança, ele vai falar, eu vou escutar, se o mestre estiver ausente, eu vou falar mais mas não quer dizer também que as crianças não vão falar, não quer dizer que quando mestre estiver ali, eu não posso falar. mas quer dizer que a gente vai tentar entender esse lugar. Porque é justamente isso que vai permitir que esse Axé, que essa força Encantada continue circulando nas nossas palavras, nas nossas vivências, nas nossas ações. Porque não é algo que eu vou explicar para eles. Como que eu vou explicar a força Encantada, eu não consigo aqui para vocês, eu fico sem palavras, entende, fico constrangido até para falar... às vezes eu sinto que eu... eu sei que é besteira falar isso, mas assim acho que eu nem sou digno de falar. Só que a gente tem que tentar organizar as coisas na cabeça também, então a gente tenta viver, a gente tenta viver cantando, passando a nossa vivência, com a nossa presença, ser, estar totalmente ali, naquele momento, né? Nem sempre é possível, mas é uma busca.

Está bem no etéreo, né? Vamos trazer um pouco para o corpo. E o corpo essa matéria que tá aí? Como você entende o corpo na cultura tradicional?

Assim tem mais ponto de conversão do que de distância principalmente na capoeira, assim como o povo indígena do nordeste bebeu de muitas fontes que me parece uma encruzilhada, ou entroncamento, porque ele tá aberto para muitas pessoas que vem de caminhos diferentes portanto trazem vivências diferentes. Então uma capoeira que a gente joga hoje em dia ela comporta muita coisa, comporta a Tiririca, Comporta o maculelê E aí, tem raízes em locais diferentes muitas vezes em práticas diferentes, mas que acabam conversando nesse grande Entroncamento e assim também a cultura indígena e com a



capoeira.51:48 E aí, o corpo parece que é uma coisa que a gente vai ter que fazer o resto da vida.

Por que é assim? Ser indígena não é um processo parado, é um processo de constante refazer do seu corpo e é o seu corpo que vai fazer isso, é o seu corpo que vai ser pintado pelo grafismo? é o seu corpo que vai descer uma serra puxando um Toré, no momento de luta, de conflito, de dor ou de Vitória.

E é o seu corpo também que vai aprender com as contusões com uma queda na capoeira, com uma rasteira né... Que você leva do seu mestre ou do seu camarada que tá se desenvolvendo aí junto com você. Então, me parece que é muito importante que...essa atenção, para que o corpo nunca deixe de ser essa matéria em constante elaboração, seja nos grafismos, no Toré, no terreiro ou nas rodas de capoeira, né. É esse processo que é o existir como indígena também é estar se relacionando com a terra, que é estar pisando na terra, que é estar batendo no Maraca, fazendo a pisada...

Toré:

Obrigado senhor, meu senhor meu rei, senhor meu rei do Ororubá pela força e pela coragem para lutar.

Pela força e pela coragem meus irmãos para lutar.

E aí, teve um mestre num encontro que se chama Ororubá Terra um encontro de trocas de sementes, de saberes da terra, lá na serra. E o mestre Bacurau, ele chama Bacurau. Por quê? Bacurau é um pássaro que canta de noite né e ele estava me explicando essa história, porque na época das retomadas terra, esse mestre chegou a passar 90 dias cantando a madrugada inteira, dormindo meia hora por madrugada. Por que esse processo foi tão importante? ele foi importante para que no lugar de conflito, no lugar de tensão. A ancestralidade e a força Encantada tivesse ali presente na retomada protegendo todas as vidas envolvidas, as famílias. Restabelecendo aquele lugar como um lugar de Direito da natureza sagrada para que os indígenas pudessem estar ali, reconstruir a natureza Sagrada que vinha sendo devastada ali. Por que a natureza é o que de Ororubá Terra fala muito



também que natureza biológica e a natureza Sagrada uma depende da outra para existir né? Só que como existe um desequilíbrio de anos de colonização. A cada retomada de terra, eram várias noites em claro que esse mestre passava. Puxando o Toré e mantendo a Roda E a luz acesa do reinado da Jurema então? Isso aqui, traz um pouco a importância desse corpo, né? Presente dentro do território também, o corpo como nosso território, nesses espaços de retomada.

Por isso que hoje ele é mestre agora o mestre cantador, que segura o Toré, por esse processo que o corpo dele passou dessa batalha que hoje ele pode ensinar a partir disso.

Falei do período do SPI no nordeste brasileiro, que é quando começa as grandes mobilizações dos povos indígenas para o reconhecimento, falei um pouquinho desse processo o sec. XIX principalmente após da lei de terra que gerou muitos sequestros, estupros encarceramento de mulheres indígenas em que entra a história da minha ancestral também, mas tem um momento anterior. Foi o momento que a gente chama a guerra aos bárbaros. Teve uma liderança, era contemporânea da mesma época de Zumbi dos Palmares, que é pouco lembrada, Canindé, um caboclo e todos aqueles que resistiam nessas frentes de batalha com Canindé eram chamados de tapuias, os tapuias de corso. Os tapuias geralmente eram os que aceitavam negociação, iam para as missões. Os tapuias de corso eram mais guerreiros, combativos, usavam táticas de guerra da caatinga, muito semelhantes aquelas do cangaço.

Tapuia minha tapuia

Tapuia de Canindé

Cadê a minha barretina

Minha flecha e o meu coité

Tapuia minha tapuia

Tapuia de Canindé

Eu tava no meio do mato

No toco embolando mé



Foi quando me vi cercado de tapuia e Canindé

É cantado como toré, como coco dos tapuias de Canindé

Tapuia na linguagem tupi era todo aquele que tinha língua travada, ou seja, que não falava tupi. Mas na percepção do português, Tapuia virou sinônimo de bárbaro, igual como se fossem os estrangeiros para os romanos, então o bárbaro era aquele que não estava no litoral, tapuia era aquele que não estava no litoral, que não cortou o pau brasil, não trabalhou na fazenda de cana, ou seja que não era tupi que não estava acostumado com o convívio de mais 100-200 anos com os portugueses. Esse povo ofereceu resistência por mais de 100 anos. Interessante que os holandeses reconheceram a autonomia, reconheceu o sertão como País dos Tapuias, então esse nome ele é forte na ancestralidade do nosso povo, mas não é propriamente o nome de um povo, pelo contrário é uma generalidade, mesmo estando na nossa ancestralidade, no nosso terreiro, na nossa história. E Canindé é um dos nossos reis, rei da jurema, assim como o rei de Ororubá.

Canindé chegou a liderar aldeias na Paraíba, no Pernambuco, rio Grande do Norte, Ceara, e Alagoas tem até hoje povo que cultua o rei Canindé. Salve o Rei Canindé.

Aboio

Não me chame boiadeiro

Que eu não sou boiadeiro não

Aprendo a tanger boiada

Boiadeiro é meu patrão

Eeee boi

Pra carear nas ribeiras

Rasteiro quero a poeira

Carcará voa a serra

Busca alto a cabeceira

Eeee boi



Não sou sinhô dessas terras
Tãoo pouco da bicharada
Nhandu corredeira a solta
Salto a demandar na estrada
Eeeee boi
Para o entranhar na mata
Atento a cada recado
Canindé catimba a voz
Ouro belo emplumado
Eeeee boi
Retorce pelo cipó
Todos contrários amarra
Piancó de galho em galho
Ligeiro e sábio não para
Eeee boi
Eeee boi

Salve Gameleira e os encantos que partilharam essa canção com a gente.