

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS**

LARISSA APARECIDA DO NASCIMENTO

**A CULTURA DA CAPOEIRA NO ENSINO DA ARTE: UM ESTUDO A PARTIR DA
DIVERSIDADE ETNICORRACIAL**

CRICIÚMA

2021

LARISSA APARECIDA DO NASCIMENTO

**A CULTURA DA CAPOEIRA NO ENSINO DA ARTE: UM ESTUDO A PARTIR DA
DIVERSIDADE ETNICORRACIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de graduação no curso de Artes Visuais Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof. (ª) Dr. Alex Sander da Silva

CRICIÚMA

2021

LARISSA APARECIDA DO NASCIMENTO

**A CULTURA DA CAPOEIRA NO ENSINO DA ARTE: UM ESTUDO A PARTIR DA
DIVERSIDADE ETNICORRACIAL**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de graduação, no Curso de Artes Visuais Licenciatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em EDUCAÇÃO E ARTE: Princípios teóricos e metodológicos sobre educação e arte. Linguagens artísticas e suas relações com a prática pedagógica. Estudos sobre estética, semiótica, identidade, cultura e suas implicações com a arte e a educação.

Criciúma, 10 de novembro de 2021

BANCA EXAMINADORA

Prof. Alex Sander da Silva - Doutor em Educação - Universidade do Extremo Sul
Catarinense - Orientador.

Prof. Christian Muleka Mwewa - Doutor em Educação - Universidade Federal de
Mato Grosso.

Prof. Juliana Pereira Guimarães - Mestrado em Educação - Universidade do
Extremo Sul Catarinense.

Dedico este trabalho de pesquisa ao Vicente Ferreira Pastinha, por sempre demonstrar que a capoeira antes de tudo é uma arte.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente foi de possível realização *graças à capoeira*, protagonista dessa história, o meu objeto de estudo, no qual carrego suas práticas em minha vida. Meu contato maior com a capoeira, foi proporcionado por um espaço da *Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC*, onde o **Grupo Beribazu**, realiza uma de suas atividades para com a comunidade, oferecendo aulas de capoeira. Portanto, devo muito ao Grupo Beribazu. Agradeço, em especial, ao professor Filipe, mais conhecido na capoeira como Coco – que teve grande paciência ao me introduzir essa arte. Agradeço também, a outro professor, Alex Sander da Silva, que me introduziu de forma acadêmica as questões das relações étnico-raciais, sendo o orientador desta pesquisa. Assim, como agradeço, àqueles que são parte do grupo: deste grupo de capoeira do qual eu faço parte e que me ensinaram muitas coisas – dentro e fora da roda de capoeira. Agradeço a minha banca por se disponibilizar a leitura e avaliação de meu trabalho. Agradeço aos meus colegas de curso e amigos – em especial Tanira e Richard – que me acompanharam durante essa jornada. E por último, mas não menos importante, agradeço ao meu companheiro e atualmente noivo, Victor (Vik), que esteve sempre me apoiando e me estimulando minhas pesquisas.

“Luta de um povo que se identifica não somente pela pigmentação da pele, mas pela mesma herança cultural.”

Camille Adorno

RESUMO

A capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira, uma arte marcial, um jogo, um patrimônio imaterial reconhecido nacionalmente e internacionalmente. A prática da capoeira se constitui de movimentos de luta que foram pensados para se parecer ao máximo com uma dança. A capoeira é uma das principais manifestações da cultura afro-brasileira. Nas escolas, um pensamento ainda muito comum, infelizmente, é a perspectiva de só lembrar de trabalhar a cultura afro na semana em que se comemora o Dia da Consciência Negra, 20 de novembro. Este projeto se dedica a pensar sobre a cultura da capoeira: numa perspectiva de abordagem das relações étnicorraciais, por meio das representações e vivências musicais, teatrais, corporais e integradas dentro do ensino da arte. Para tanto, optou-se por uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, ressaltando produções teóricas sobre a capoeira como componente cultural afro-brasileiro, buscando sua aproximação com o ensino da arte no contexto escolar. Desse modo, o intuito deste trabalho visou considerar o conteúdo do ensino da capoeira como expressão artístico-cultural para ser trabalhado no ensino de artes.

Palavras-chave: Capoeira. Ensino da Arte. Estética. Relações. Étnicorraciais.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

GCAP - Grupo de Capoeira Angola do Pelourinho

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

PMC - Prefeitura Municipal de Criciúma

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE A CULTURA AFRO-BRASILEIRA | 15 |
| 2.1 IDENTIDADE CULTURAL DA DIÁSPORA AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA | 15 |
| 2.2 ESTÉTICA DA NEGRITUDE E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS | 18 |
| 3 CAPÍTULO 2 – JOGO DE DENTRO, JOGO DE FORA: A CULTURA DA CAPOEIRA NO BRASIL | 20 |
| 3.1 JOGAR, CANTAR E DANÇAR A CAPOEIRA: LUTA E RESISTÊNCIA | 20 |
| 3.2 PARADOXOS DA CAPOEIRA: O JOGO DE DENTRO E O JOGO DE FORA DO MERCADO | 27 |
| 4 CAPÍTULO 3 – A CULTURA DA CAPOEIRA NO ENSINO DA ARTE | 30 |
| 4.1 INTER-RELAÇÕES ESTÉTICAS E INTERCULTURAIS ENTRE A ARTE E A CAPOEIRA | 32 |
| 4.2 POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS E ARTÍSTICAS DA CAPOEIRA | 35 |
| 4.3 GRUPO BERIBAZU: POSSIBILIDADES ESTÉTICAS-FORMATIVAS DA CAPOEIRA E O ENSINO DA ARTE | 36 |
| | 36 |
| 5 PROPOSTA DE CURSO | 37 |
| 6 CONCLUSÃO | 40 |
| REFERÊNCIAS | 42 |
| APÊNDICE(S) | 45 |
| APÊNDICE A – AVALIAÇÃO NUMÉRICA DE CÉLULAS.... | 46 |
| ANEXO(S) | 47 |
| ANEXO A – REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DE CONTAGEM DE CÉLULAS.... | 48 |

1 INTRODUÇÃO

A capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira, uma arte marcial, um jogo, um patrimônio imaterial reconhecido nacionalmente e internacionalmente. A prática da capoeira se constitui de movimentos de luta que foram pensados para se parecer ao máximo com uma dança. Os participantes ficam em uma roda, e dois jogadores jogam pelo centro. A roda é acompanhada de instrumentos musicais, tais como: o atabaque, o berimbau, o pandeiro, o agogô e o reco-reco.

Acompanhado de canções, destaca-se quatro tipos de composição: a ladainha, o corrido, a quadra e a chula. Em todos os casos, as canções são cantadas por uma pessoa enquanto as demais pessoas que não estão jogando terão que responder num coro e, dependendo do caso, são acompanhados de palmas ritmadas. Os capoeiristas, dentro dos grupos de capoeira, são os grandes responsáveis por ajudar a preservar várias manifestações culturais antigas do povo negro no Brasil, dentre elas o samba de roda, o maculelê, a puxada de rede, e o feitiço de instrumentos musicais de forma manual.

De acordo com o website da rádio Câmara dos Deputados: "A capoeira é praticada em mais de 160 países", representando a cultura afro-brasileira em muitas partes diferentes do mundo. A abordagem da cultura da capoeira pode vir a ser um caminho produtivo para pensar nas relações étnico-raciais dentro da sala de aula, principalmente dentro das aulas de artes sabendo que este caminho não é muito percorrido pelos professores.

A prática da capoeira, é bem-vinda em muitas faixas etárias, e em várias condições corporais e físicas. Há praticantes de vários tipos: adultos, idosos, pessoas com deficiência, gestantes, crianças e inclusive bebês (aplicando o próprio princípio do desenvolvimento de habilidades, a psicomotricidade, como rolar, rastejar, engatinhar). Segundo Jean Piaget (1987, apud Oliveira, 2000), o desenvolvimento da psicomotricidade está relacionado à importância do brincar, do prazer de agir e do prazer do pensar. O corpo debate a proporção do desenvolvimento humano, isto é, desenvolve-se corpo e mente.

O antigo Código Penal, referente à República dos Estados Unidos do Brasil, Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, capítulo XIII, Dos vadios e capoeiras, Art.

402, foi responsável por considerar crime a prática e as relações envolvendo a capoeira, sob a pena de prisão:

Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordem, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal. Pena: de prisão celular por dois a seis meses. Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer a capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro. (BRASIL, 1890).

Isso demonstra, o quanto a perseguição contra os capoeiras aconteceu de forma tão longa, violentamente amparada pela justiça brasileira. Esta Lei teve validade até a Era Vargas graças ao reconhecimento que Mestre Bimba obteve com os seus ensinamentos. Em 1932, Mestre Bimba fundou sua primeira academia no bairro do Engenho Velho de Brotas. Essa foi, oficialmente, a primeira academia de capoeira a ter um alvará de funcionamento, datado de 1937, registrado com o nome de Centro de Cultura Física Regional (FERNANDES, 2020). Este, fez uma apresentação, ao então Presidente da República Getúlio Vargas, e isso fez com que o capítulo XIII, do Código Penal, Dos vadios e capoeiras, fosse alterado, permitindo o exercício e a expansão da capoeira.

A mesma situação da criminalização da capoeira era encontrada na prática do maculelê, que por pouco não entrou em extinção, se não fosse pelo resgate que foi possível por causa de Mestre Popó. Contudo, a realidade contemporânea é outra. Desde 2008, a roda de capoeira está registrada no Livro de Registro Formas de Expressão pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2021). Em 2014, foi reconhecida, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, assim como o samba de roda no recôncavo baiano, está escrito também pelo Iphan, no Livro de Registro das Formas de Expressão, desde 2004, e desde 2005, reconhecido pela Unesco como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (FERRICHE; DUARTE, 2021).

Pensando nisso, trabalhar a capoeira na visão da escola, que algumas vezes se apresenta em formato de ilhas isoladas, sem contato umas com as outras, pode vir a ser um desafio, dado a fragmentação do conhecimento pelas disciplinas dos quais os professores e os conteúdos estão afastados, por falta de planejamento

construído coletivamente, que agrega aos alunos uma visão de como as coisas estão conectadas no mundo objetivo.

Como já mencionado, os capoeiristas e grupos de capoeiras são agentes importantes para a preservação do movimento social da capoeira, mas também de outras manifestações culturais originadas por povos marginalizados, principalmente o povo negro. A visão da sociedade, do direito, do estado, nem sempre foi positiva sobre aqueles que praticam essas manifestações culturais, e até hoje, há muito preconceito. Infelizmente, principalmente no Brasil, isso se mantém. Contudo, aos poucos, recebem mais respeito e visibilidade aqueles que preservam essa tradição.

A capoeira é tradição, é jogo, é luta, é dança, é esporte, é música, é canto, é memória, é história, é cultura. Ela está na rua, está na academia, está nos livros, está na música, está no cinema, está no teatro, está na escultura, está na pintura, está em vários lugares e deve estar na escola. A capoeira é uma das principais manifestações da cultura afro-brasileira. Nas escolas, um pensamento ainda muito comum, infelizmente, é a perspectiva de só lembrar de trabalhar a cultura afro na semana em que se comemora o Dia da Consciência Negra, 20 de novembro. O que, de fato, não seria a melhor escolha para valorizar a história e a produção cultural de origem afro-brasileira, pois acaba se tornando apenas um dia meramente festivo, sem que se consiga se expressar eficazmente como um símbolo de resistência para se combater o racismo em nossa sociedade.

O Dia da Consciência Negra, não deveria ser apenas mais uma data comemorativa no calendário escolar, mas deveria ser um espaço de partilha nas escolas, de projetos e atividades desenvolvidas ao longo do ano sobre a riqueza da história e cultura negra. Dessa forma, rompemos também a ideia de que trabalhar com capoeira é um espaço reservado somente à disciplina de Educação Física. A Base Nacional Comum Curricular traz cinco campos de atuação dentro das aulas de Artes: as Artes visuais, a Dança, a Música, o Teatro e as Artes integradas subdivididas em Contextos e Práticas com oito categorias diferentes. Inclusive, a própria BNCC cita a capoeira, porém no contexto da educação física.

Desse modo, o intuito deste trabalho visa considerar o conteúdo do ensino da capoeira como expressão artístico-cultural para ser trabalhado no ensino de artes. A linha de pesquisa utilizada no presente trabalho foi EDUCAÇÃO E ARTE: Princípios teóricos e metodológicos sobre educação e arte. A formação de professores. As

artes visuais e suas relações com as demais linguagens artísticas. Estudos sobre estética, culturas e suas implicações com a arte e a educação. Em relação aos objetivos, visto que, autor (ano), proporciona uma proximidade com a questão. Neste sentido, construir hipóteses, a metodologia possui envolvimento com pessoas que tiveram experiências ligadas diretamente com os problemas analisados.

Os procedimentos de coleta dos dados supracitados, foi através de pesquisa bibliográfica e documental, com abordagem quantitativa e qualitativa, com o intuito de relacionar os dados para a interpretação. Ao longo da construção da pesquisa, o primeiro procedimento realizado diz respeito à obtenção dos nomes envolvidos na fundação da capoeira, seu desenvolvimento enquanto cultura, sistemas de expressão, símbolos e manifestações artísticas. Em seguida, definiram-se as categorias de Cultura da Capoeira e Ensino da Arte, para melhor evidenciar o perfil da análise. Os dados coletados foram descritos em páginas, comentários e citações para melhor evidência lógica dos temas.

Assim, os dados foram cruzados e interpretados tanto em quantidade como em qualidade para se constatar o perfil dos capoeiras e como isso pode vir a ser representado atualmente, diante de uma revisão histórica, tal como sua expressão artística envolvendo alguns grupos, com destaque ao Beribazu.

2 CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE A CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Este capítulo tem o propósito de inserir conceitos breves e essenciais sobre a ideia de afro-brasilidade, tanto em sua formação, como em sua forma de manifestação no território nacional, procurando trabalhar com os conceitos de diáspora e de processos da formação histórico-cultural destes povos neste território.

2.1 IDENTIDADE CULTURAL DA DIÁSPORA AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA

Nosso país, o Brasil, constituiu-se de uma mistura de diferentes etnias que já perpetuavam em seu ambiente, assim como outras etnias que para cá vieram, tenha sido para colonizar, tenha sido para ter sua mão de obra explorada, como trabalho forçado-escravo. Encontra-se registros que apontam a essas pessoas, culturas diferentes. Como propõe Fábio Araujo Fernandes (apud. BRITO; GRANADA, 2020), no livro *Cultura, Política e Sociedade: Estudos Sobre a Capoeira na Contemporaneidade*, entender a etnia do Brasil também dispõe entender a etnia da Capoeira, cujo abrange um campo cultural e político imerso em um imaginário de brasilidade hegemônico, baseado no binômio tradicional x moderno, que faz transparecer alguns problemas epistemológicos ainda recorrentes.

Herdeira da diáspora africana no Brasil, a capoeira foi uma resposta marcante e duradoura dada pelo negro ao sistema escravagista, cruel e desumano, imposto pelo colonizador europeu. Portanto, uma prática ancestral que se originou nas senzalas, fruto da luta do fraco contra o mais forte, em que a astúcia era uma das únicas armas para enfrentar a força do opressor, tornando-se uma das mais importantes manifestações da cultura de resistência do negro escravizado no Brasil Colonial. (AMARAL; SANTOS, p. 3-4, 2015).

Na capoeira, o negro encontrou a energia que fazia com que ele não sucumbisse a falta de expectativas de melhora. Pelo contrário, a partir dos movimentos da capoeira ele cria a força para ser a resistência, e tentar lutar pela liberdade até às últimas consequências, mas sem lutar de forma não-planejada, muito pelo contrário, nesse sentido, foram suscitadas organizações, das quais faziam as próprias artimanhas para que fosse possível enganar os feitores e capitães de mato – em busca de território, onde estes poderiam desenvolver sua própria cultura, seus métodos, sem se pôr superior a outro povo – mas se pôr em igualdade a toda sua comunidade nos quilombos. “Entre 3,5 e 4 milhões de

indivíduos foram deportados de diferentes regiões da África: no século XVI, da Gâmbia e do Senegal; no século XVII, do Congo e da Angola; e no século XVIII de Gana e do Benim.” (GRANADA, 2020, p. 9). Estatística que nos leva a ter uma noção de como se constituiu a população brasileira nesta época, que por mais que sua maioria fosse negra, sempre foi a que menos teve direito enquanto seres humanos.

Conforme o conceito da palavra diáspora, Munanga (1986) a utiliza para designar os negros de origem africana deportados para outros continentes e seus descendentes (os filhos dos escravos na América etc). É claro que, num significado mais amplo, originalmente, a palavra foi usada para designar o estabelecimento dos judeus fora de sua pátria, da qual se acham vinculados por fortes laços históricos, culturais e religiosos. (LIMA et. al., p. 47-48, 2008).

O vínculo entre os negros do Brasil era sua condição como povo subalternizado pela escravização, sendo a mão de obra explorada do país, mas sem receber nenhum mérito por isso. A coisa que eles tinham em comum era a condição de explorados, e desvinculados de suas crenças e costumes; desapropriados de suas terras, de suas línguas; suas práticas religiosas, de lazer e sua própria alimentação; entre outros direitos e dignidades, que lhes foram arrancadas. De acordo com Tavares:

Os africanos chegaram praticamente com o seu corpo, foram muito poucos os objetos trazidos, eles eram na verdade desnudados... O corpo era na verdade o grande arquivo que continha a memória das experiências que agora eram violentamente abandonadas, agora, se podemos falar de patrimônio histórico e cultural das populações africanas transladadas, o primeiro território, o primeiro objeto, o primeiro elemento fundamental dessa memória é o corpo.

O corpo é elemento essencial do negro no Brasil, pois é a única coisa que ele conseguiu carregar de sua terra natal quando veio para cá. Nos navios negreiros, trouxeram suas memórias, suas danças, as memórias que perpassam o contato corpóreo, que ficam registradas nos sentidos, percepções, que o negro tem quando exerce participação na sua cultura. O único registro que os povos negros trouxeram de sua terra natal foi sua história oral. Vale lembrar que em grande parte, estes falavam línguas diferentes, o que dificultava a troca entre pessoas de diferentes origens.

Os negros, encontraram uma forma respeitosa de manter seus cultos e suas deidades que prezavam e cultuavam em suas terras natais: encontraram um jeito de

unificá-las para que juntos eles pudessem estabelecer uma comunicação legítima e organizada. Estes cultos ficaram conhecidos como religiões de matrizes afro-brasileiras.

Por mais que eles preservaram as características que vinham do continente africano e sua grande diversidade religiosa, aqui no Brasil, essas culturas se encontraram e conviveram de uma maneira caminhando por uma harmonia (entre si, pois vista de fora, essas práticas ainda sofrem bastante preconceito) e se desenvolveram no território brasileiro, se complementando, misturando suas práticas, e se adaptando a sua realidade do território atual.

Contudo, a legitimação dessa repressão mudou: agora a polícia ia nesses lugares para, supostamente, impedir o exercício ilegal da medicina religiosa, o sequestro de menores, orgias sexuais ou charlatanismo. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 87). De acordo com Soares (1999), na primeira metade do século XIX, a capoeira estava além de uma forma de resistência escrava: era uma prática urbana, uma forma de identidade grupal e um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida.

A filantropia dos abolicionistas poderia induzir a espera por mais empatia pela cultura afro-brasileira depois de 1888, tendo em vista que não havia mais razões para temer rebeliões de escravos e que todos os brasileiros nascidos negros eram agora formalmente cidadãos. [...] Todavia, a discriminação, ou mesmo a dura repressão de manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras, atingiu novos patamares durante a Primeira República. Quando, por exemplo, baianos negros organizaram grupos como o Embaixada Africana ou os Pândegos d'África, celebrando sua herança africana durante os desfiles de carnaval, as elites brancas sentiram-se ameaçadas. A polícia também continuava a atacar templos afro-brasileiros por todo o país. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 87).

Marc Hertzman (2013) mostrou as contradições do “paradigma da punição” relativo ao samba no Rio de Janeiro. Segundo Coutinho (1993) e Oliveira (2005), em Salvador, os capoeiras viriam, por questões de adaptabilidade, a servir como guarda-costas aos políticos e, conseqüentemente, não foram importunados. Ainda na cidade, a imprensa, continuou a campanha contra o que considerava uma expressão de barbarismo africano e um obstáculo ao progresso. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 88).

Segundo Caldas (2020), na Bahia, no Recife e no Norte do país, as conclusões dos estudos pioneiros de Freyre e de Pierson, segundo os quais o preconceito racial no Brasil era fraco, senão inexistente, se mantiveram.

O Brasil é um país extraordinariamente africanizado. E só a quem não conhece a África pode escapar o quanto há de africano nos gestos, nas maneiras de ser e viver e no sentimento estético do brasileiro. Por sua vez, em toda a outra costa atlântica se podem facilmente reconhecer os brasileirismos. Há comidas brasileiras na África, como há comidas africanas no Brasil. Danças, tradições, técnicas de trabalho, instrumentos de música, palavras e comportamentos sociais brasileiros insinuaram-se no dia-a-dia africano. [...] Com ou sem remorso, a escravidão foi o processo mais importante de nossa história. [...] O escravo ficou dentro de todos nós, qualquer que seja a nossa origem. (Costa e Silva, 2003)

A conceitualização da ideia de brasilidade está essencialmente relacionada com a história do qual o negro construiu no Brasil, que aqui puderam desenvolver raízes culturais de grande amplitude no cotidiano do brasileiro. Há muito de África no território brasileiro, assim como àqueles que retornaram ao continente africano, levaram algumas práticas feitas pelos africanos e seus descendentes, mas que se desenvolveram no Brasil – tendo um intercâmbio cultural muito profundo, de grande significância na história dos povos africanos, como na própria constituição do que é ser brasileiro.

2.2 ESTÉTICA DA NEGRITUDE E RELAÇÕES ETNICORRACIAIS

Caldas (2020) alerta que, convém lembrar que fazemos uso da categoria etnia como categoria do pensamento social e não dado biológico, antes de abordar essa forma de ação social. Ainda assim, traços biológicos como a cor da pele podem ser manipulados como sinais diacríticos para criação e manutenção de fronteiras entre os grupos étnicos. Por outro lado, Granada (2020) propõe que os resultados dessas pesquisas, mostraram que existia racismo no país e que ele era generalizado na sociedade brasileira, bem como permitiram constatar a forte presença do preconceito em nossa sociedade brasileira, bem como permitiram constatar a forte presença do preconceito em nossa sociedade.

Uma das consequências desse modo de pensar é que a manutenção de uma fronteira entre nós e eles é condição necessária para a formação de um grupo étnico. Todavia, no interior da etnopolítica da capoeira, a cor de pele negra é, muitas vezes, manipulada de forma positiva para se opor aos estigmas a ela associados no interior da formação social brasileira. (CALDAS, 2020, p. 23-24).

De acordo com Soares (1999), na primeira metade do século XIX, a capoeira estava além de uma forma de resistência escrava, era uma prática urbana, uma

forma de identidade grupal e um recurso de afirmação pessoal na luta pela vida. Desse modo, a capoeira caracteriza-se como característica da cultura e identidade negra. Frantz Fanon diz que a ideia da negritude e o peso que foi conferido a ela só surgem para o negro no momento em que o branco assim o denomina:

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.

No momento em que estes foram capturados para serem vendidos, os negros foram destituídos de tudo que lhes pertencia, seu nome, sua origem, sua história, seus costumes e seus valores, assim como sua própria moral. Foram obrigados a se enquadrar em moldes alheios, que nunca conviveram com determinadas situações. Estes, passaram a viver como eternos estrangeiros numa cultura que nem lhes reconheciam como indivíduos, com crenças e valores próprios.

Alguns negros, nessas condições, escravizados fugiam e criavam suas comunidades das quais se dominavam quilombos. O caso mais famoso que conhecemos é o de Palmares, do qual é chefiado por Zumbi. “Zumbi, seu chefe mais emblemático, tornou-se o símbolo da revolta dos escravos e mesmo da negritude brasileira; frequentemente é cantado nas rodas de capoeira.” (GRANADA, 2020, p. 9).

Como produto de uma determinada parcela da população historicamente marginalizada na sociedade brasileira, “os afrodescendentes”, a capoeira foi também, de maneira geral, sujeita às mesmas políticas de Estado que se dirigiam à população de ascendência africana. (GRANADA, Daniel, p. 8). Ou seja, elas sempre eram vistas, em lugares abaixo, nas questões de valorização cultural.

3 CAPÍTULO 2 – JOGO DE DENTRO, JOGO DE FORA: A CULTURA DA CAPOEIRA NO BRASIL

Neste capítulo, será exposto uma breve contextualização histórica sobre o desenvolvimento da capoeira e suas modificações com o passar do tempo no Brasil, assim como também as condições onde a capoeira na atualidade, às vezes se contradiz, em nome de práticas capitalistas ou mesmo discriminatórias.

3.1 JOGAR, CANTAR E DANÇAR A CAPOEIRA: LUTA E RESISTÊNCIA

A capoeira, mais que um elemento de resistência escrava aos desmandos da ordem escravista, era uma peça importante no jogo de poder entre os próprios escravos, no qual libertos e livres entravam marginalmente. (GRANADA, Daniel, p. 10). Segundo o autor, esses períodos foram apresentados de maneira bastante resumida: o primeiro começa com o tráfico escravo e vai até à abolição da escravidão, em 1888; o segundo tem início na Era Vargas, a partir de 1930; e o terceiro é marcado pela redemocratização do Brasil a partir dos anos 70, passando pelos anos 1980 até os dias de hoje, com as políticas de reconhecimento do país como uma sociedade multicultural.

É durante o período dos anos 1930 e 1940, com a política do governo Vargas que visava à criação de uma nova identidade nacional, que a capoeira se torna um símbolo da nação, a luta brasileira por excelência. (GRANADA, Daniel, p. 13). Esse reconhecimento surge a partir da apresentação de Mestre Bimba para o Presidente da República (até então, Getúlio Vargas) do Brasil. Ação que vale lembrar, pois nesse período, Mestre Bimba ressaltou elementos da nação brasileira, em torno da mestiçagem, fazendo com que sua capoeira fosse associada a um nacionalismo.

Alguns anos depois, em 1942, Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, abre o seu centro desportivo de Capoeira Angola, afirmando que praticava a capoeira que existia antes da criação do estilo regional. (GRANADA, Daniel, p. 12). Pastinha defendia que as origens da capoeira eram africanas e que a capoeira regional de Mestre Bimba era grande responsável por retirar os elementos da cultura negra inseridos na capoeira e que a mesma tinha perdido o seu aspecto de beleza, pois era muito focada em elementos marciais que foram retiradas das demais lutas que acabaram chegando do Brasil, em academias e na mídia.

Com suas modificações, Bimba vai “limpar” a prática de capoeira, dar-lhe um caráter desportivo e atingir outro público: agora são os filhos da elite, os estudantes e trabalhadores que a praticam, e não mais os “marginais”. (GRANADA, 2020, p. 12).

Segundo Granada (2020), nos períodos dos anos 50 até os anos 80, a capoeira retorna ao Rio de Janeiro através do grupo Senzala e vários capoeiristas seguem o fluxo migratório das regiões pobres do Nordeste do Brasil para as regiões Sul e Sudeste. Posteriormente, estes mesmos fixaram a cultura que carregavam consigo para os grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro e São Paulo.

A capoeira regional é praticada por toda a parte no Brasil durante os anos 70 e 80; em contrapartida, a capoeira angola tinha cada vez menos espaço, e estava prestes a desaparecer no início dos anos 80 (ASSUNÇÃO, 2005, p. 183). Aqueles que buscavam a capoeira não buscavam compreender a cultura por trás de sua origem, mas buscavam nela a comparação com artes marciais agitadas, fazendo com que a capoeira, principalmente de angola fosse perdendo seu espaço, dado que filmes hollywoodianos de lutas, ressaltaram artes marciais mais exaltadas.

Segundo Alan Caldas (2020), esse processo de manipulação dos sinais diacríticos indicam as fronteiras sociais na capoeira, através do que ficou conhecido como “etnopolítica da capoeira”. A ideia amplamente difundida nos grupos de capoeira atuais é a de que a prática nasceu nos quilombos e foi utilizada por escravos africanos como uma arma contra a opressão colonial dos portugueses. (GRANADA, Daniel, p. 9).

Sabe-se com certeza que os negros eram insuperáveis na luta corpo a corpo. No mínimo em uma consequência direta do vigor físico, resultante do trabalho muscular que exigia alta carga de força e que - se constituía atividade necessária, na África - era obrigatório, no Brasil. Nada melhor para disfarçar o adestramento destinado ao combate, simultaneamente ao fortalecimento dos vínculos entre os cativos, geralmente agrupados de tal forma que sequer possuíam uma língua comum. Neste aspecto, a expressão corporal nos ensina há milênios uma linguagem que permite a comunicação sem palavras, estabelecendo a fraternidade nos gestos comuns. A dança revela os sentimentos e evidencia ideias, na plástica e harmonia dos movimentos. Disto se serviram os negros. (ADORNO, p. 23-24, 2017).

É fato que a capoeira se constitui como uma luta, mas que foi pensada sob a lógica dos movimentos da dança, trazendo consigo a ancestralidade de muitas manifestações corporais, que vieram de diversas etnias diferentes, dos quais tiveram suas práticas resignificadas aqui no Brasil, do qual suas práticas se misturaram com

outras e constituíram características que só foram possíveis terem surgido dessa maneira, devido às condições e as faltas das mesmas no Brasil. O encontro das diferenças que tiveram em comum a resistência, fizeram com que a capoeira se estruturasse da maneira que se estruturou, assim com o passar do tempo foi modificada sua forma para atender ou mesmo representar o contexto que passou e ainda passará ao longo da linha do tempo. A capoeira é esse jogo que é uma dança, mas que também é luta, constituída pelas transformações, e deve haver um esforço para que essas transformações não gerem uma descaracterização de seus objetivos e propósitos.

As fugas dos escravos se tornaram cada vez mais organizadas. É fácil imaginar o negro desarmado, porém exímio no manejo do corpo, a desfechar o golpe certo, no momento oportuno, para em seguida ganhar a liberdade. Livre, o terreno de pouco mato era adequado à manutenção da liberdade, permitindo o enfrentamento dos perseguidores. A vegetação rasteira, denominada em língua tupy caá-puera iria dar nome aos guerreiros e à sua luta: Capoeira. (ADORNO, p. 24, 2017).

Basicamente, a capoeira se desenvolveu nesses centros urbanos nos quais foram se criando no litoral, devido ao desenvolvimento desta região no Brasil. Essas terras com mato recém aparados, foram as terras dos quais foram se desenvolvendo a manifestação dos movimentos de destreza e agilidade. Já o termo “capoeiragem”, segundo o mesmo autor, se desenvolve no campo dos juristas, a partir do Código Penal que criminalizou a prática da capoeira.

A respeito das origens africanas da Capoeira - não importa se remotas, indiretas ou distantes - é interessante transcrever Albano de Neves e Souza, que escreveu de Luanda, Angola, a Luís da Câmara Cascudo, afirmando: “Entre os Mucopes do sul de Angola, há uma dança da zebra N’golo, que ocorre durante a Efundula, festa da puberdade das raparigas, quando essas deixam de ser muficuemas, meninas, e passam à condição de mulheres, aptas ao casamento e à procriação. O rapaz vencedor do N’golo tem o direito de escolher esposa entre as novas iniciadas e sem pagar o dote esponsalício. O N’golo é a Capoeira.” (ADORNO, p. 25, 2017).

A tradição do N’golo foi um desses elementos que foram apropriados e incorporaram na prática da capoeira juntamente com outros elementos que foram pouco a pouco constituindo as características do jogo que se constituiu aqui no Brasil, portanto o N’golo é uma das raízes da capoeira, mas certamente não é a única.

Em seguida, Albano de Neves e Souza passa a expor sua teoria a respeito da evolução do N’golo no Brasil: “Os escravos das tribos do sul que foram através do entreposto de Benguela levaram a tradição de luta de pés. Com o

tempo, o que era em princípio uma tradição tribal foi-se transformando numa arma de ataque e defesa que os ajudou a subsistir e a impor-se num meio hostil. [...] Acabou sendo brasileira essa luta. Voltemos mais uma vez às palavras de Charles Ribeyrolles, um francês que aproveitou o tempo vivido em nossa terra - exilado por Napoleão III - para retratar os costumes do lugar: “No sábado à noite, finda a última tarefa da semana, e nos dias santificados, que trazem folga e descanso, concedem-se aos escravos uma ou duas horas para a dança. Reúnem-se no terreiro, chamam-se, agrupam-se, incitam-se e a festa principia. Aqui é a capoeira, espécie de dança pírrica, de evoluções atrevidas e combativas, ao som do tambor do congo.” (ADORNO, p. 25-26, 2017).

Segundo o autor, muitos dos nossos escritores empolgaram-se com a Capoeira e seus adeptos. Exemplo disso foi Joaquim Manuel de Macedo, em *Memórias de Um Sargento de Milícias* e Aluísio de Azevedo, em *O Cortiço*. Escritores que buscaram retratar cenas do período em que capoeiras pontificavam, nas suas lutas.

A capoeira ao longo da história do Brasil, vem sendo retratada em obras de arte, sejam elas no campo da literatura, como também no campo da música e para além das músicas apenas de capoeira. É válido citar que alguns cantores conhecidos no Brasil, que cantam em suas músicas, como Caetano Veloso e Carlinhos Brown. Também há elementos de dança, que utilizam de aspectos de movimentos da capoeira; os movimentos, “a ginga”; e nas artes plásticas/visuais, é válido citar “Carybé”, um dos principais nomes que retratam isso ou mesmo, Mestre Pastinha, que era um exímio pintor e também capoeirista. É lógico afirmar que há mais representações que não foram citadas aqui.

Segundo Adorno (2017), à medida em que o jogo tenha seu desenvolvimento, as cantigas, performances e músicas irão acompanhar e descrever - numa linguagem peculiar - as situações que acontecem na roda, quando não ocorre do canto determinar, de forma sutil, o desenvolvimento das ações. Através disso, a apresentação de capoeira também pode vir a ser expressões artísticas e corporais, dado que há uma visualidade muito grande dentro de suas manifestações grupais.

A poesia pode significar uma provocação a alguém ou uma brincadeira com qualquer dos capoeiras; pode traduzir uma advertência à forma muita das vezes perigosa em que transcorre o jogo; pode ser ainda a reverência a um orixá. De qualquer forma, as cantigas trazem uma característica comum - a linguagem figurada e de compreensão restrita aos jogadores. [...] Cada instrumento acrescenta à música colorido especial, dando vida à Capoeira. Africanos pela origem, nascidos do sangue e natureza do negro, construíram a brasilidade. Graças a eles, cantores nativistas são capazes de encontrar

elementos para a composição de uma expressão musical brasileira, representativa dos sentimentos comuns à nossa gente. (ADORNO, p. 65; 66-67, 2017).

Segundo Reis (1993), muitos capoeiristas aderiram à Federação Paulista de Capoeira. Outros reagiram construindo novas fronteiras simbólicas com essa instituição, entre eles o grupo Capitães d'Areia, que defendia a capoeira espontânea, que seria a arma de luta dos oprimidos no Brasil, em oposição à capoeira regrada proposta pela Federação. Isso permitiu com que outros grupos reagissem contrários à Federação, como foi o Cativeiro, que reafirmou e realçou os elementos africanos da prática da capoeira considerando-a uma expressão da raça negra no Brasil.

Em um momento de intensa repressão por parte do Estado brasileiro, os Capitães se constituíram em uma máquina de guerra (DELEUZE, GUATTARI, 1996; 1997) que englobou desejos de contestação, descontentamento, revolta e indignação, mas também de festa, alegria e arte num ator-rede capaz de desestabilizar os projetos estatais do regime militar para com a capoeira (na medida em que se opunha à Federação Paulista de Capoeira, que era apoiada pelo regime), para com as artes (pois os artistas encontravam na academia um espaço para circular sua arte e romper com a censura) e para com as ciências históricas (que se constituíam em saberes subalternos e visados pela censura). (CALDAS, Alan, p. 42-43)

Segundo Areias (1983), a academia dos Capitães, de certo modo, foi também um espaço produtor de conceitos históricos na medida em que seu líder escreveu um livro sobre a história da capoeira enfatizando seu aspecto de luta de resistência. O autor também propõe que para além do que foi apontado, que esses grupos desenvolveram eventos que incluíam atividades ligadas ao jogo da capoeira (movimentos, cantos, execução de instrumentos musicais), atividades políticas (palestras, conferências e debates sobre as relações raciais), aulas de danças brasileiras e afro-caribenhas ligadas ao candomblé ou à umbanda, além de outras atividades artísticas como exposições de fotos, de filmes, de artes plásticas, de vestimentas etc.

Os elementos da Cultura afro-brasileira, seja ela organizada nos cultos e ritos religiosos, ou em outros campos, desenvolvem uma estética muito profunda no seu cerne, que tem características próprias como cores, acessórios, sonoridades específicas, formatos específicos; existindo uma certa caracterização por meio dos grupos afro-brasileiros, que muitas vezes, compartilham muita coisa em comum, em vários contextos, seja no contexto da dança, seja no contexto da capoeira, seja no contexto da atividade religiosa, seja na própria manifestação artística. Por mais que

não exista uma unidade; mesmo com toda a diversidade; há um compartilhamento de símbolos – quantos cabelos, quantos visuais, quantos penteados, são desenvolvidos pelas pessoas afro: é uma diversidade incrível, sendo elas também pontos de conexão.

Muitos povos negros para cá vieram, muitas etnias para cá vieram, e muitos grupos continuam vindo para o Brasil, sob outra perspectiva, e seria inegável essa diversidade, que caracteriza essa união através das diferenças. Tanto que na capoeira, cada grupo possui seu arcabouço próprio e sua maneira de se comportar: se há palmas; se há cantos; como irão prosseguir determinado tipo de toque; se jogarão em pé; se na roda, os integrantes ficarão de pé ou se irão permanecer sentados; quando e onde ficarão; entre outras especificações gerais de cada grupo.

Cada grupo, é uma entidade em particular, um arranjo próprio, só que todos eles estão unidos em um mesmo propósito: preservar sua cultura.

Conforme observa Pogliá (2020), esses cantos podem ser executados em resposta a certos acontecimentos na roda ou com a intenção de provocá-los. Quando está acontecendo um jogo e ocorre de um jogador acabar caindo numa banda (rasteira), os cantadores podem entoar cantos apropriados em resposta a esse acontecimento. Ainda, se um jogo anda meio desanimado, com relação ao canto (a resposta ao coro), as palmas, os cantadores, podem vir a cantar uma música ou mesmo improvisá-la, que chame atenção das pessoas que estão desempenhando suas funções na roda de capoeira.

É o jogo; é uma situação que às vezes tá acontecendo na roda, e às vezes as pessoas não estão percebendo, sabe? Às vezes a roda não tá interagindo bem com o canto, às vezes você percebe que o mestre da roda tá insatisfeito com alguma coisa... Às vezes você tem uma demanda com alguém que tá ali na roda, e aí você quer jogar uma letra. E aquilo que eu falei, tem a parada do teu sentimento também. E o canto é pra tudo. O canto, ele tem uma função social. O canto, ele informa, né? Ele forma e ele informa. (POGLIA, 2020, p. 113).

Araújo (2004) apontou que frequentemente os capoeiristas regionais consideram sua prática uma evolução da capoeira angola primitiva e Reis (1993) indicou que havia uma tendência nos capoeiristas ligados à Federação Paulista em ocultar os elementos de origem africana existentes na capoeira. Segundo Brito (2017), nos praticantes mais ligados à capoeira angola e às estratégias de Mestre Pastinha, essa comunidade é simbolizada pelo retorno às raízes africanas. Nos

praticantes mais ligados à capoeira regional e às estratégias de Mestre Bimba, essa comunidade se coloca sob o signo da mestiçagem (REIS, 2000).

Segundo Caldas (2020), de fato, os capoeiristas ligados à capoeira regional (sobretudo a praticada em São Paulo) e à capoeira contemporânea tendem a ver sua prática como resultado de um processo evolutivo de afastamento das heranças africanas, seja via mestiçagem, seja via embranquecimento.

Nos anos 80, é fundado o GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho), no Rio de Janeiro, que dá um novo fôlego à prática da capoeira angola. (GRANADA, 2020, p. 15). O GCAP reatualizou aspectos da racionalidade desenvolvida por Pastinha, presente nos intelectuais com os quais ele havia se relacionado, sobretudo no que diz respeito aos aspectos lúdicos e filosóficos e à articulação entre capoeira, socialismo e africanismo (ACUÑA, 2010). Com isso, o CGAP transformou a academia de capoeira num complexo dispositivo que englobou práticas corporais reprimidas durante séculos no Brasil, saberes subalternos, saberes histórico-sociológicos, artísticos, reivindicatórios, africanistas, socialistas, entre outros. (CALDAS, 2020, p. 43).

Segundo Fernandes (2020), a percepção demonstra o fato de que esses novos lugares de subjetivação promovidos pela busca de preservação das práticas originais africanas, caíram como uma luva nos anseios da parcela da população de cor instruída, mas que, devido ao processo de (re)modernização bipolar, se via sem muitas opções. Caldas (2020), propõe que tal narrativa foi potencializada pelas irradiações do movimento negro que então se reorganizava no Rio e em Salvador, por exemplo, na forma do Movimento Negro Unificado (MNU).

Podemos aqui fazer uma associação dos efeitos que a intervenção folclorista provocou com o que Edward Said (1995) denomina de organização da tradição, ou seja, a produção de uma força ativa e modeladora que seleciona características do passado e da história, ao mesmo tempo em que oculta tal seleção (CARVALHO, 2010, p. 25).

Segundo Fernandes (2020), o apreço romântico sob uma análise racial culturalista dos folcloristas ainda pode ser facilmente verificado nas análises mais recentes sobre o tema. Enquanto isso, a noção de fundamentos é uma categoria nativa dos praticantes de capoeira, segundo Alan Caldas, p. 32.

Dessa maneira, geralmente, são chamados de fundamentos, um conjunto de saberes práticos que se referem a aspectos rituais, filosóficos, metodológicos, religiosos e técnicos da prática da capoeira. Aqueles que possuíam estilos marcialmente mais eficazes (os capoeiristas contemporâneos mais próximos à regional, conduzidos pelos mestres que possuíam tais estilos), procuravam se afastar da ancestralidade africana e da capoeira angola, marcialmente mais eficazes e procuravam se afastar da ancestralidade africana e da capoeira angola.

Essa pluralidade se mantém, por exemplo, no caso da capoeira, em que uniformes se opõem a uniformes, formas de organização da bateria se opõem a outras formas de organização da bateria, movimentos corporais se opõem a movimentos e assim por diante.

Os novos angoleiros constituíram redes sob a tutela dos mestres de capoeira considerados tradicionais e começaram a prezar pela ancestralidade e pela oralidade. (CALDAS, Alan, p. 30).

3.2 PARADOXOS DA CAPOEIRA: O JOGO DE DENTRO E O JOGO DE FORA DO MERCADO

A capoeira se popularizou e ganhou visibilidade até em povos que não são de origem negra e não fazem parte da margem da sociedade. Aliás, ela começou a ganhar esse destaque a partir do século XX, do qual jovens abastados, se interessavam no jogo pelos seus golpes e acrobacias. Estes têm participação nas academias enquanto as populações desfavorecidas se envolvem no jogo de capoeira através da capoeira que acontece nas ruas, praças e pontos de encontro ou na capoeira que ocorre através dos projetos sociais.

A capoeira pode ser vista como uma forma de expressão/educação/pedagogia com radical étnico e de classe, ainda que, em suas novas configurações, certamente não exclusivo dos afro-descendentes e de outras populações marginalizadas. [...] Como simultaneamente resistência, mas também como elemento produtor de novas demandas de consumo sob os avatares do mercado. São exemplos a espetacularização do jogo, a determinação de estereótipos de beleza, a circulação e o consumo de produtos associados, às novas hierarquias disciplinares, as implicações no universo escolar. (MWEWA; VAZ, 2008).

Essa espetacularização do jogo foi evidente a partir do momento em que a capoeira começou a ser divulgada em meios do qual ela não tinha compromisso,

com propósito de ser um jogo baseado em busca de liberdade, ela foi esvaziada do seu sentido, se tornando algo apenas “bonito e comercial”.

Quando o maior atrativo, a capoeira se torna, a execução de floreios complicados, é porque algo deu errado, pois a capoeira não surge no contexto no objetivo dela fazendo movimentos sem nenhum propósito. A capoeira pode sim se constituir em movimentos para serem apreciados, mas ela não pode ser destituída de seus significados que acompanham ao longo de sua trajetória. Assim como a arte no geral, ela não pode ser apenas bonita. Ela tem que possuir a sua retórica, que faça com que ela faça um sentido mais profundo do que sua mera execução.

Considerá-la como manifestação cultural significa afirmar o corpo como um dos elementos no qual a simbologia gestual se manifesta. Vale destacar que boa parte das manifestações culturais afro-brasileiras tem no corpo seu artefato privilegiado de realização, ainda que se deva destacar que os seus atores não podem se tornar escravos do movimento corporal, comportando-se como reprodutores de gestos e clichês. (MWEWA; VAZ, 2008). [...] É preciso destacar, por outro lado, que entender a mercadorização da capoeira como simplesmente um processo de compra e venda podem ser uma forma simplista, por que não dizer ingênua, de compreender os mecanismos da indústria cultural e, dentro dela, a história viva da capoeira. A arte-luta condensa os processos sócio-históricos e político-educacionais manejadores dos gestos dos seus atores/sujeitos. Não podemos entendê-la desprendida dos elementos constitutivos do percurso das populações que a praticam, pois ela está intimamente imbricada com uma história globalizada, exercendo assim o seu papel testemunhal. (MWEWA; VAZ, 2008).

É imperativa a percepção das relações tênues entre as ideias e as objetificações construídas academicamente com a produção de sentidos e significados do senso comum na representação de símbolos culturais. (FERNANDES, 2020, p. 64). Quando a capoeira foi ligada aos grupos folcloristas, existia uma tomada de estrutura própria das determinações comerciais, que eram praticadas nesse contexto, para torná-la cada vez mais atrativa, independentemente de qualquer coisa. Nisso, acontece de instituições começarem a visar o lucro em cima da capoeira, deturpando significados, atribuindo fundamentos que fugiram dos objetivos da própria capoeira, assim essa mesma começou a funcionar sobre a lógica não se si própria, mas de outras pessoas, que estavam interessadas apenas em visibilidade, mas essa visibilidade não significa a preservação das principais características que acercam o movimento da capoeira. O fato de estar falando de um patrimônio, não significa em si a sua preservação.

Como já vimos, o culturalismo racial tomou conta do imaginário nacional como um modelo hegemônico de percepção e interpretação, disseminando no senso comum um discurso tradicionalista e romântico da cultura brasileira. (FERNANDES, 2020, p. 66). A patrimonialização da capoeira foi seguida de um plano de salvaguarda voltado: 1) ao reconhecimento do notório saber dos mestres de capoeira pelo Ministério da Educação; 2) a um plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira; e 3) ao estabelecimento de um programa de incentivo da capoeira pelo mundo. (BRITO, 2020, p. 166).

4 CAPÍTULO 3 – A CULTURA DA CAPOEIRA NO ENSINO DA ARTE

A capoeira possui inúmeras possibilidades dentro da arte e dentro do ensino da arte, devido a suas imensas habilidades e linguagens, utilizadas como forma de expressão. Existe um trabalho corporal do qual pode vir a ser trabalhado de diversas formas, como na dança, na questão do teatro ou até mesmo, entender sobre os elementos corporais diante das artes. Em um jogo de significados, o meio do movimento e atribuições, ganha espaço através do corpo enquanto prática artística e seu uso, assim como pode vir a manifestar jogos de atuação ou mesmo outras situações. Contudo, não é apenas isso, há complexidade também, que estão em outras linguagens que podem ser combinadas de infinitas formas, levando elas para trabalhar pedagógicas.

4.1 INTER-RELAÇÕES ESTÉTICAS E INTERCULTURAIS ENTRE A ARTE E A CAPOEIRA

São trabalhadas corporalmente, junto ao audiovisual, inter-relações estéticas e interculturais em registros, a princípio, na utilização dos movimentos e edições de vídeo, buscando criar uma forma que funcione no campo do cinema, assim como apresenta também possibilidades no campo da interação da música.

A experiência estética, em atribuições à Adorno, reside na exposição do sujeito à própria experiência mimética autêntica. Os momentos da mimesis não se reduzem a cópias ou a imitação, mas regresso do irracional como racionalidade completa (SILVA, p. 13).

Inúmeros caminhos são possíveis de percorrer. A poesia, as letras, o eu-lírico, consegue promover algo além da arte, muitas vezes trabalhando a narrativa autobiográfica ou histórica, assim como em outro campo, como na ilustração, em que se pode trabalhar com a sonoridade. Na percussão, a capoeira é vibrante. Seus instrumentos, são muito característicos da afro-brasilidade, porque a percussão tem um lugar de muita importância na cultura negra, como nos elementos do ritmo por meio da percussão, assim como na voz.

A capoeira pode ser trabalhada em multiplicidade, tanto como protagonista, como coadjuvante das aulas de arte, buscando a diversidade entre a própria capoeira. Às vezes, pode ser parte de um contexto específico, de um contexto local, de um contexto de um grupo, que utiliza desses elementos, constituindo jogos de

multipluralidade: todas são capoeiras: apesar de suas diversidades; apesar de nem todos concordarem com seus aspectos; e para além desses aspectos, a capoeira pode ser trazida para um campo de representação: nesse campo pode-se trabalhar com inúmeros meios, como poesias, músicas, colagens, desenhos, pinturas, gravuras, esculturas, peças cinematográficas, peças teatrais, como também, pode ser trabalhada no campo da prática e do fazer.

Existe uma certa brincadeira, onde podemos trabalhar a capoeira ou com a capoeira. Ambas, são propostas enriquecedoras, mas a execução destas, são bastante distintas. É interessante pensar nos fenômenos das artes populares. Questões de que não existe a separação entre as linguagens: de elementos cênicos, visuais ou elementos específicos dos campos sonoros. Existe uma relação das próprias linguagens de uma arte integrada natural (onde não existem fronteiras de limitação): onde as coisas se relacionam de uma forma entrelaçada.

A capoeira, é uma grande potencialidade no quesito de trabalhar a afro-brasilidade, como na questão da cultura negra que se desenvolveu no Brasil; na ancestralidade africana, que muitas vezes foi esquecida ou deixada de lado, em razão da própria demanda; ou que vem sendo herdada no nosso sistema escolar a muito tempo. Sendo assim, ela é uma possibilidade para entender as questões afro por uma outra perspectiva, que não seja a perspectiva de uma cultura eurocêntrica, que olha para isso de forma exótica, mas de uma perspectiva que olha para conceitos próximos de nós – como num olhar de dentro – em um olhar que muitas vezes foi esquecido: um trabalho de busca.

Não é algo fácil, em resumo, devido a escassez de materiais, mas que se não houver a busca destes, os mesmos não serão produzidos. Pensados, esses desafios, essas estabilidades, promoverão atividades novas, ao contexto escolar, que visa a capoeira dentro do componente curricular “artes”, servindo para descentralizar a cultura que foi muitas vezes somente vinculada às artes marciais, que apesar de muitos contextos, venha a ser luta efetivamente corporal, ela está longe de ser apenas isso, dada a sua própria amplitude de significados transcendentais e rituais complexos às práticas capoeiristas.

Uma das formas de trazer a capoeira para a escola, de forma a integrar a comunidade local à escola, é convidando os grupos a fazerem apresentações ou

mesmo dinâmicas com os alunos, de forma a incrementar a rotina escolar e mesmo conhecendo um pouco mais sobre a comunidade local.

O ensino da cultura afro-brasileira nas escolas, foi defendido por leis que estabelecem sua obrigatoriedade de forma a não ter uma disciplina em específico para isso, mas ter sido trabalhada, em diversas áreas do conhecimento. Como podemos ver, há questões ligadas à afro brasilidade:

A Secretaria Municipal de Educação de Criciúma cria o PMEDEC (Programa Municipal de Educação para a Diversidade Étnica Cultural) regulamentado por decreto municipal, que tem por objetivo principal a implementação da Lei Federal 10.639/03, que estabelece que, em todos os estabelecimentos de ensino, particulares e públicos, será obrigatoriamente oferecido o ensino de História da Cultura Afro-Brasileira e Africana. É necessário lembrar que, há alguns anos, foi aprovada a Lei 3.410/97, da autoria do ex-vereador Nelo Satiro, que também estabelecia o ensino da história dos afro-brasileiros no município de Criciúma. Tanto a Lei Federal 10.639/03, quanto a Lei Municipal 3.410/ 97, vêm fomentar o respeito inter-étnico entre escola, secretaria e comunidade em geral. (LIMA et. al., p. 7-8, 2008).

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 1º, “visa promover o bem de todos sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação”; da qual foi baseada as diretrizes nacionais gerais da educação de 2013, permeando os documentos atuais em vigência, tanto no território nacional como em muitas regionalidades dentro do Brasil. Ainda, de acordo com o currículo base do território brasileiro em seu portfólio de trilhas de aprofundamento, há uma menção sobre a capoeira, na seguinte perspectiva: “A capoeira enquanto ressignificação da diáspora” (SANTA CATARINA, p. 287).

4.2 POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS E ARTÍSTICAS DA CAPOEIRA

Segundo o Dicionário Michaelis, arte, em sua etimologia, ars (latim), artis, 'maneira de ser ou de agir, habilidade natural ou adquirida, arte, conhecimento técnico'; visual, do latim *visualis*, que significa exatamente ao que é relativo à visão; e capoeira, sendo a representação de ser, agir, em relação com a visão, vem a ser uma síntese da arte, da luta e da reflexão. Torna-se, por sua filosofia, a concepção estética contemporânea: uma expressão criadora, num processo de construção que elabora a transfiguração de elementos sonoros, tais como dos próprios movimentos corpóreos, assim como em sua linguagem, gestos, cores, transmitindo e

transcendendo a sua própria realidade em produtos artísticos, cujo desenvolvem uma construção num sentido novo para a sua manifestação, assim como em sua instituição elabora objetos de cultura, em embates contínuos com sua natureza anterior e com a sociedade efetiva que disfruta de seus sentidos etnológicos.

Para além do dicionário, temos a definição de Arte Integrada pela Base Nacional Comum Curricular, que busca explorar as relações e articulações entre as diferentes linguagens e suas práticas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação. Seus conteúdos buscam processos de criação; matrizes estéticas culturais; patrimônio cultural; arte e tecnologia. Na parte de habilidades, na seção dança, encontramos a seguinte habilidade descrita: “EF69AR13) Investigar brincadeiras, jogos, danças coletivas e outras práticas de dança de diferentes matrizes estéticas e culturais como referência para a criação e a composição de danças autorais, individualmente e em grupo.” A capoeira é claramente aplicável a este contexto, pois ela possui esse teor de brincadeira, jogo, coletividade, assim como movimentos que são performáticos e que se caracterizam pela fluidez de uma coreografia.

Claramente, de acordo com essa concepção, a capoeira é um dos conteúdos que podem vir a ser trabalhados em sala de aula, nas diversas faixas etárias, desde os alunos, que iniciaram sua alfabetização ou mesmo que estão em seu processo de educação infantil, até mesmo os alunos da educação de jovens e adultos, como também dentro da educação especial.

Podemos constatar que no decorrer de um século, essa arte que encanta passou de “ginástica degenerativa e doença moral” (SOARES, 1994), perseguida e criminalizada pelo Estado brasileiro, para a condição de patrimônio cultural imaterial da humanidade.

Esse fato, como tantos outros, ilustra que o processo de transnacionalização da capoeira carrega algumas propriedades que podem ser melhor compreendidas a partir de um entendimento substancial do conceito de cultura, na perspectiva do “significado construído” a partir de suas complexas inter-relações. [...] vigor do conceito de cultura, expresso pela ampla gama de sentidos que o mesmo abarca, indo desde “modos de vida globais” até “estados de espírito” e “obras de arte”, constitui, muitas vezes, na sua fragilidade, à medida que sua insistência nas inter-relações pode tornar-se passiva, ou inteiramente desconcertante, devido às possibilidades simultâneas que apresenta de uma generalidade por demais ampla e de uma especialidade por demais estreita. Para evitar esse processo, sugere especificar e fortalecer o conceito de cultura como um “sistema de significações realizado” (WILLIAMS, 1992, p. 206).

Valorizar essa arte brasileira (capoeira) é aproveitar a multiplicidade de formas para trabalhar, ou seja, ser um artista e expressar todo sentimento envolvido (JANNUZZI, p. 32, 2007). Os principais estudiosos da cultura brasileira, no passado recente, imortalizaram o jogo da Capoeira em páginas magistrais. É este o caso de Eunice Catunda, que concorreu com suas observações para fixar análise do jogo e das suas tradições, em artigo intitulado Capoeira no Terreiro de Mestre Waldemar, publicado em Fundamentos - Revista de Cultura Moderna, no ano de 1952, em São Paulo.

“Todo artista que não acredita no fato de que só o povo é o eterno criador, que só dele nos pode vir a força e a verdadeira possibilidade de expressão artística, deveria assistir a uma capoeira baiana. Ali a força criadora se evidencia, vigorosa, livre dos preconceitos mesquinhos do academismo, tendo como lei primordial e soberana a própria vida que se expressa em gestos, em música, em poesia. Ali se exprime a vida magnífica e bela, em nada prejudicada pela capacidade limitada dos instrumentos musicais primitivos, aos quais se adapta sem ser por eles diminuída. O senso de realização coletiva, própria **essência da arte**, se revela no tríptico aspecto da capoeira, que é uma fusão de três artes: música, poesia e coreografia.”

Em seguida, Eunice Catunda acrescenta sua opinião quanto ao lugar ocupado pela Capoeira no contexto das artes, abalizada por sua formação musical erudita:

“A dança da capoeira, na Bahia, é o que jamais deixou de ser a verdadeira arte: não um divertimento, mas uma necessidade. Aliás, é esse um dos fatores a que se deve a força mil vezes mais viva da arte popular quando a comparamos à música erudita: esse caráter funcional, esse aspecto de necessidade imperiosa que tem toda arte que o povo cultua. Ao passo que a música erudita soa cada vez mais falsa, se revela sempre mais um simples gozo de sibaritas, sem função, desnecessária. Na Bahia, a arte da capoeira é atividade domingueira, tão normal e querida quanto o nosso grande esporte nacional, o futebol. E quem a exerce é, na maioria, o povo trabalhador: operários da construção civil, carregadores do mercado, gente de profissão definida, que passa a semana inteira no duro batente, lutando para garantir o pão de cada dia, para si e para sua família.”

Dando continuidade à apreciação da Capoeira e suas características, Eunice Catunda faz a colocação do conceito que depreendeu do mestre capoeira e seu papel junto aos praticantes, guardando o registro de uma tradição que continua no correr dos anos:

O ritual, a tradição a que obedecem os participantes da capoeira, são muito rígidos. O mestre é o conhecedor da tradição. Daí ser ele, também a autoridade máxima. Supervisiona o conjunto todo, determinando a música, o andamento, tirando ou indicando os cantos ou indicando a pessoa que o

faça. 'Os concorrentes novatos dançam entre si. Mas quando algum bailarino se destaca, o mestre dança com ele, apontando-o, por meio dessa distinção à atenção dos veteranos, novatos e assistentes. Essa autoridade do Mestre é uma das coisas mais admiráveis e comoventes que tenho visto. O respeito a ele demonstrado pela coletividade, o carinho com que o cercam, fariam inveja a muito regente de música erudita. Prova isto que o espírito de disciplina é mais vivo no povo rude e inculto da nossa terra, quando este se organiza, que entre as camadas superiores, já mais habituados à organização consequente da própria instrução e do exercício de atividades culturais e que, por isso mesmo, teriam maior obrigação de compreender a necessidade e a importância da disciplina na coletividade. Acontece porém que o mestre nunca abusa de seus direitos. Não se atribui poderes ditatoriais. Sabe que sua autoridade emana da própria coletividade e comporta-se como parte integrante desta. (ADORNO, p. 48-50, 2017).

4.3 GRUPO BERIBAZU: POSSIBILIDADES ESTÉTICAS-FORMATIVAS DA CAPOEIRA E O ENSINO DA ARTE

Em 19 de Abril de 2018, iniciou-se na Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC, o projeto de Capoeira Beribazu, cuja proposta foi divulgar e ensinar a cultura da capoeira, como um instrumento para educar, mostrar seus benefícios da na escola, para crianças, jovens e adultos, tendo espírito de equipe, trabalhando a consciência social e cultural, como também a responsabilidade, ética, dignidade, cidadania e arte – trabalhando corpo, mente e espírito: aulas trabalhadas com o condicionamento físico, equilíbrio, grupo, instrumentos, musicalidade, roda, maculelê, samba de roda e puxada de rede. Diante do projeto, as aulas foram ministradas pelo monitor Filipe (professor).

De acordo com o site do Grupo Beribazu em seu tópico “História”, é descrito que este foi fundado pelo Mestre Zulu em 1972, onde teve sua primeira sede no Colégio Agrícola de Brasília, localizado na cidade de Planaltina (DF). Seus fundamentos e sua filosofia, tais como suas ações transcrevem um ambiente cultural de arte e de luta, congregando as características da capoeira como folguedo de origem popular, expressão artística e modalidade de luta.

Em 1994, o grupo decidiu optar por um coletivo de Mestres e Contramestres, denominado Conselho de Mestres, com a saída do Mestre Zulu. Engajados nesse contexto, mestres, contramestres e demais docentes da entidade buscam sempre ampliar seus conhecimentos e sua qualificação profissional.

Uma prática muito comum nos integrantes do grupo que já fazem parte a algum tempo, é a de se envolverem com pesquisas acadêmicas, principalmente no campo da educação. “Por essa razão, Beribazu é um Grupo internacionalmente

reconhecido por seu pioneirismo nas pesquisas sobre a capoeira, sua história, seus fundamentos pedagógicos e suas tradições.” (BERIBAZU).

Projetos estendidos à educação informal, como em muitos outros espaços institucionais tais como academias, clubes, condomínios, associações comunitárias e sociais. “O Grupo Beribazu considera a capoeira um patrimônio sociocultural universal, relacionando sua prática pedagógica com temas ligados à vida cotidiana, e incentiva seus componentes à reflexão e à crítica, na busca da construção de uma sociedade mais humana e fraterna.” (BERIBAZU).

Juridicamente, o grupo é regido por seu Estatuto, do qual afirma suas ações e objetivos, contando com o seu reconhecimento em diversos lugares do país (Goiás, Espírito Santo, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Maranhão, Ceará e Piauí) e do mundo (Argentina, Austrália, Itália, Polônia, França, Estados Unidos, Suíça, Portugal e Reino Unido) a partir de 1990.

5 PROPOSTA DE CURSO

Título: Capoeirando na arte

Tema: Capoeira no ensino da arte.

Ementa: Formação continuada, capoeira como potência de arte, vocabulário da capoeira, musicalidade da capoeira, movimentos da capoeira e roda da capoeira.

Carga Horária: Cinco encontros de uma hora.

Justificativa

Este projeto de curso visa introduzir os professores de arte na cultura da capoeira, de forma que os mesmos possam se aproximar da história e da cultura afro-brasileira. Este, fornecerá um repertório inicial para que os mesmos se apropriem do conteúdo e consigam pesquisar mais sobre o assunto.

Através disso, serão introduzidos conceitos sobre determinados aspectos étnico-culturais e artísticos, a fim de entender também, os aspectos que mais são atraídos para a aplicação do assunto em sala de aula, buscando adaptações às necessidades dos contextos escolares.

Buscou-se desconstruir a ideia da capoeira enquanto apenas uma luta, entendendo seus aspectos, que também são essenciais à forma de expressão; será compreendido, por sua vez, como elemento importante na história do Brasil, assim como na resistência dos grupos oprimidos, e na reafirmação das identidades negras de forma positiva.

Objetivo geral: Conhecer elementos da capoeira que se relacionam direta ou indiretamente com o ensino da arte, seja ela em suas diversas linguagens, poéticas, musicais, visuais, performáticas, cênicas, entre outros.

Objetivos específicos:

- Proporcionar uma imersão progressiva dos professores de artes com os elementos constitutivos da capoeira;

- vivenciar pela capoeira uma manifestação da cultura afro-brasileira, através de sua linguagem corporal e visual;
- apresentar a capoeira como potência de arte e do ensino da arte.,

Materiais utilizados: Recursos digitais de reprodução sonora-visual; Corpo dos participantes da proposta; Instrumentos musicais da capoeira; Letras de canções da capoeira.

Público alvo: Professores que atuam na rede pública de ensino, particularmente do ensino fundamental II (6º ao 9º ano) e ensino médio.

Metodologia

Primeira aula: Quais possibilidades da capoeira enquanto potência de arte? Para essa situação, neste trabalho será apresentado um curso de formação de professores da rede de ensino básico, buscando a capacitação destes, a fim de introduzir a como trabalhar a capoeira dentro do ensino da arte, levando em conta as possibilidades que existem dentro da cultura da capoeira.

Essa formação continuada será dividida em cinco momentos de no máximo uma hora cada. Serão trabalhados os elementos da capoeira que se encontram, dos quais estão a história da própria capoeira, assim como a estética e por trás da sua cultura, as formas de expressão corporal e artística.

Os encontros buscarão apresentar os elementos desta arte popular, como seus produtos e elementos da arte, que por sua vez não foram reconhecidos, procurando reforçar que as camadas que costumeiramente no Brasil estiveram à margem da sociedade, se manifestam pela sua expressividade estética, como a capoeira.

Devido aos estigmas, os academicismos e ao mercado da arte, esses elementos não concretizaram uma visibilidade, como uma arte de cunho popular.

Segunda aula: Vocabulário: uma aula para desmistificar os termos que os capoeiristas usam, em que no senso comum, tem atribuições costumeiramente negativas; algumas destas palavras são: **ANGOLA:** Estilo de capoeira caracterizado por um jogo mais cadenciado, de ritmo mais lento, com uma visualidade mais estética, normalmente acompanhada de músicas mais lentas, que falam sobre

histórias melancólicas, que contam ou sobre o passado da capoeira ou sobre o passado de uma pessoa relevante, ou até mesmo sobre questões mais pessoais. Criado por Mestre Pastinha; *DENDÊ*: Uma espécie de palmeira comum na Bahia, no qual é usada para fazer uma espécie de óleo, que acompanha o preparo de muitos alimentos, que tem origem negra dentro do Brasil. O dendê, ganha a caracterização de algo elogioso, pois é muito importante na cultura afro-baiana, do qual é muito indissociável da formação da capoeira; *MALANDRAGEM*: Forma encontrada para utilizar-se dos recursos ao seu alcance, para sobreviver em determinados momentos de escassez. O malandro sabe utilizar o ambiente ao seu favor; *MALÍCIA*: Ato ou ação de astúcia para enfrentar as dificuldades; *MANDINGA*: Espécie de fé/magia de proteção para enfrentar os perigos que os capoeiristas costumam passar; *MANHA*: Uma habilidade desenvolvida pelo capoeirista; *REGIONAL*: Estilo de capoeira, criado por Mestre Bimba, caracterizado por movimentos mais ágeis e marciais; *VADIAÇÃO*: Surge da questão de não-trabalhar, algo positivo para os capoeiristas, pois historicamente, escravos que conseguiam criar artimanhas para desvencilhar-se da exploração de sua mão de obra, eram os que conseguiam viver mais tempo, dado a expectativa curta de vida, de um escravizado no Brasil.

Mas que um processo histórico da capoeira, atribuições desses termos revelam questões de resistência, de resiliência e determinação.

Terceira aula: Musicalidade: uma aula sobre os elementos da musicalidade da capoeira, os instrumentos musicais e o sistema utilizado no canto como a resposta em coro, assim como as poesia presente nas letras através das canções.

De forma integral, será trabalhado pelas músicas da capoeira uma breve história de sua cultura por meio da arte.

Quarta aula: Movimentação: uma aula em que iremos procurar trabalhar com os momentos da capoeira, ressaltando que os mesmos podem ter movimentos de dança e luta de forma construtiva, como também movimentos de performance, com fragmentos e signos próprios.

Quinta aula: A Roda: uma aula em que será introduzida aos professores, elementos constitutivos da roda de capoeira, juntamente aos seus rituais e que apresentam semelhanças a outros tipos de manifestações brasileiras, como o samba de roda, como o maculelê e alguns elementos, como a ideia de "compra", assim como a ideia da musicalidade através de quem não está jogando ao centro.

Dessa formação continuada, será alinhado a teoria com a prática, no qual será proporcionando (também) aos professores, uma pequena vivência por dentro da experiência vívida, na socialização da capoeira.

8 CONCLUSÃO

Esta pesquisa serve de introdução àqueles que pouco conhecem a capoeira, apresentando a grande significatividade da cultura afro-brasileira, um pouco sobre a questão da estética, que está permeada a essa cultura, de relações, de miscigenação, de crenças, de costumes, e de todo arcabouço dessas populações.

Apresenta uma breve história, do desenvolvimento da capoeira durante os séculos de sua história, procurando evidenciar os momentos em que a capoeira está indissociada da arte, como parte de uma arte de cunho popular, promovida pelas comunidades, do qual há muitos elementos das linguagens artísticas, como formas de expressão individuais-coletivas e colaborativas, pois a capoeira se constrói entre grupos de pessoas e não como um exercício unicamente individual.

É possível evidenciar a singularidade de cada contexto, ou seja, cada grupo, cada encontro entre grupos de capoeira diversos, apresentam suas próprias características e modificações, sejam elas aperfeiçoamentos e/ou adaptações ao contexto local. A capoeira, assim como os demais patrimônios, principalmente os imateriais, sempre está vulnerável à modificações e sua própria preservação, sendo em seu caso, passada de geração para geração, para que a mesma não desapareça: através de sua história oral, um elemento muito importante para os capoeiristas, é válido pensar o quanto o registro apresenta sua importância, para que não haja o desaparecimento de certas identidades específicas dentro da capoeira.

Vale questionar, o valor real que ressalta a brasilidade como um todo, enquanto um componente único, buscando revisar os estigmas e preconceitos que foram constituídos erroneamente, e atribuídos às populações negras, muitas vezes marginalizadas dentro do Brasil.

REFERÊNCIAS

ACUÑA, J. M. H. Entre rodas de capoeira e círculos intelectuais: disputas pelo significado da capoeira no Brasil (1930-1960). 2010. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ADORNO, Camille. A arte da Capoeira. Goiânia, 2017. Disponível em: http://www.educacaofisica.seed.pr.gov.br/arquivos/File/sugestao_leitura/aartedacapoeira.pdf. Acesso em: 18 maio 2021.

AMARAL, Mônica Guimarães Teixeira do; SANTOS, Valdenor Silva dos. Capoeira, heiress of the black diaspora in the Atlantic: from criminal arts to an instrument of education and citizenship learning. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S.L.], n. 62, p. 54, 13 nov. 2015. Universidade de Sao Paulo, Agencia USP de Gestao da Informacao Academica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i62p54-73>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/z6PmLtDRxtQ9bHdcMvLXXrJ/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 ago. 2021.

ARAÚJO, R. C. Iê, viva meu mestre - a capoeira angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004

AREIAS, A. O que é capoeira. São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos)

ASSUNÇÃO, M. R. Capoeira – The history of an afro-brazilian martial art. London: Routledge, 2005.

BERIBAZU: Um pouco da nossa história. Um pouco da nossa história. Disponível em: <https://www.capoeiraberibazu.com/>. Acesso em: 21 out. 2021.

BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890. Código Penal dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 maio 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

BRITO, C. A Roda do Mundo: A Capoeira Angola em Tempos de Globalização. Curitiba: Appris Editora, 2017.

BRITO, Celso de; GRANADA, Daniel (org.). Cultura, política e sociedade: estudos sobre a capoeira na contemporaneidade. Teresina: Edufpi, 2020. 183 p.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira**: pequeno manual do jogador. Rio de Janeiro: Record, 2006. 228 p.

CAMPOS, Hélio. **Capoeira na Escola**. Salvador: Edufba, 2003. 153 p.

CARVALHO, B. Representação e Imperialismo em Edward Said. Dossiê: teoria política e social na contemporaneidade. Mediações, Londrina, n. 2, p. 42-60, jul./dez. 2010.

COUTINHO, D. O ABC da capoeira de Angola: os manuscritos de Mestre Noronha. Frederico Abreu (org.). Brasília: DEFER, Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira (CIDOCA/DF), 1993.

COSTA, Lidiomar Pedro. AS RELAÇÕES ENTRE A “CAPOEIRA” E AS LINGUAGENS ARTÍSTICAS (DANÇA, MÚSICA, TEATRO E VISUAIS). 2017. 30 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes, Universidade Federal do Paraná, Matinhos, 2017. Disponível em:
<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/57889/LIDIOMAR%20PEDRO%20COSTA.pdf>. Acesso em: 22 maio 2021.

COSTA E SILVA, Alberto da. Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2003.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. O JOGO DA CAPOEIRA EM JOGO E A CONSTRUÇÃO DA PRÁXIS CAPOEIRANA. 2004. 409 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em:
<http://www.lepel.ufba.br/TESES/O%20JOGO%20DA%20CAPOEIRA%20EM%20JOGO%20E%20A%20CONSTRU%20C%20DA%20PR%20C%20XIS%20CAPOEIRANA%20-%20JOSE%20FALC%20C%20>. Acesso em: 22 maio 2021.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. FLUSSER, Vilém. Fenomenologia do brasileiro – em busca de um novo homem. Primeira edição em português organizada por Gustavo Bernardo. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.

FERNANDES, Fernanda. Quem foi Mestre Bimba, criador da capoeira regional. Multirio. Rio de Janeiro, p. 0-0. 23 nov. 2020. Disponível em:
<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/reportagens/16849-quem-foi-mestre-bimba,-criador-da-capoeira-regional#:~:text=Capoeira%3A%20de%20renegada%20a%20esporte%20nacional&text=Assim%2C%20em%201932%2C%20Mestre%20Bimba,Centro%20de%20Cultura%20F%20C%20ADSica%20Regional..>
Acesso em: 07 out. 2021.

FERRICHE, Elisabel; DUARTE, Sérgio (ed.). Capoeira é reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em:
<https://www.camara.leg.br/radio/programas/446238-capoeira-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 10 maio 2021.

FORMAÇÃO CONTINUADA PARA PROFESSORES DE CAPOEIRA - MESTRE GUERREIRO CL. S.l.: Youtube, 2021. (240 min.), son., color. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=HLWti4_PjHI. Acesso em: 18 maio

2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014. 58 p.

HERTZMAN, M. **Making Samba: A new History of Race and Music in Brazil**. Durham: Duke University Press, 2013.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil) (org.). **Portal da Capoeira**. Disponível em: <https://capoeira.iphan.gov.br/>. Acesso em: 10 maio 2021.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil) (org.). **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>. Acesso em: 10 maio 2021.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil) (org.). **Roda de Capoeira**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>. Acesso em: 10 maio 2021.

JANNUZZI, Luciano. "**Nas voltas que o mundo deu, nas voltas que o mundo dá**" **Capoeira: dança, luta, jogo, arte ou educação física?**. 2007. 54 f. TCC (Graduação) - Curso de Educação Física, Centro Regional Universitário de E. S. do Pinhal, Espírito Santo do Pinhal, 2007.

LIMA, Iolanda Manoel *et al* (org.). **Caderno história das populações afro-brasileiras em Criciúma**. Itajaí: Casa Aberta, 2008. 164 p.

MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>.

MOURA, Clóvis. **A história do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1992. 84 p.

MWEWA, Christian Muleka. Inconformação, conformação e formação do corpo no jogo da capoeira: pistas para pensar o processo educativo. **Ensaio**, Porto Alegre, v. 17, n. 03, p. 215-232, jul. 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/333510066_Inconformacao_conformacao_e_formacao_do_corpo_no_jogo_da_capoeira_pistas_para_pensar_o_processo_educativo/fulltext/5cf1448d4585153c3daa1375/Inconformacao-conformacao-e-formacao-do-corpo-no-jogo-da-capoeira-pistas-para-pensar-o-processo-educativo.pdf. Acesso em: 21 ago. 2021.

MWEWA, Christian Muleka; VAZ, Alexandre Fernandez. CORPO E INDÚSTRIA CULTURAL: notas para a compreensão da capoeira na sociedade contemporânea. **POIÉSIS**, Tubarão, v. 1, n. 2, p. 116-126, dez. 2008.

MWEWA, Christian Muleka; HONORATO, Aurélia Regina de Souza; SILVA, Alex Sander da. TREZE TESES SOBRE A PRESENÇA DA CAPOEIRA NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, [S.L.], v. 11, n.

24, p. 87-98, 19 jan. 2018. Revista Tempos e Espacos em Educacao.

OLIVEIRA, V. B. **O brincar e a criança do nascimento aos seis anos de idade**. Petrópolis: Vozes, 2000.

OLIVEIRA, J. P. **No tempo dos valentes**: os capoeiras na cidade da Bahia. Salvador: Quarteto, 2005.

REIS, L. V. de S. **Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição**. 1993. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

REIS, L. V. de S. **O mundo de pernas para o ar**: a capoeira no Brasil. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

SANTA CATARINA. Currículo Base do Ensino Médio do Território Catarinense: **Caderno 3** – Portfólio de Trilhas de Aprofundamento. Disponível em: <http://www.cee.sc.gov.br/index.php/downloads/documentos-diversos/curriculo-base-do-territorio-catarinense/2067-curriculo-base-do-territorio-catarinense-do-ensino-medi-o-caderno-3/file>. Acesso em: 21/10/2021.

SANTA CATARINA. Currículo Base da Educação Infantil e do Ensino Fundamental do Território Catarinense. Disponível em: <http://uaw.com.br/pagflip/pdf.php?pag=portifolio&cod=35>. Acesso em: 21/10/2021.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Gladson de Oliveira; HEINE, Vinicius. **Capoeira**: um instrumento psicomotor para a cidadania. São Paulo: Phorte, 2008. 191 p.

SOARES, C. E. L. **A negregada instituição**: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

TAVARES, Julio César de. Pensar a diáspora africana. In: TRINDADE, Azoilda Loretto (org.). **Africanidades brasileiras e educação**. Rio de Janeiro: ACERP; Brasília: TV Escola, 2013.

WILLIAMS, R. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.